

Д. Рёскинъ.

ЛЕКЦІИ
ОБЪ ИСКУССТВѢ.

Перев. съ послѣдн. англійскаго изданія

Н. А. МАКШЕЕВОЙ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

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

Предисловіе къ изданію 1887 г.

Предлагаемыя лекціи составляютъ лучшую часть моей литературной дѣятельности, такъ какъ написаны съ неизсякаемой энергіей, лучшими намѣреніями и при счастливомъ стеченіи обстоятельствъ. Онѣ были составлены и произнесены еще при жизни моей матери, живо сочувствовавшей всѣмъ моимъ начинаніямъ; когда мои друзья облекали меня непоколебимымъ довѣріемъ, и самое направленіе моей работы, казалось, возлагало на меня болѣе высокую задачу и строгую отвѣтственность, чѣмъ только любознательнаго туриста или зауряднаго учителя.

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

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

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

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

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

Сандгэтъ, 10 января 1888 г.

ЛЕКЦІЯ I.

Вступленіе.

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

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

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

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

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

3. Сдѣлаться ею возможно, лишь если имѣются для того данныя. Народы цивилизованныхъ странъ за послѣднее время прониклись лихорадочнымъ представленіемъ, что всякій можетъ стать такою личностью, что, усвоивъ нѣкоторые механическіе способы образованія, человекъ, ставъ благороднымъ и ученымъ, непременно долженъ добиться въ послѣдствіи счастья быть богатымъ.

Богатство въ такомъ направленіи и мѣрѣ, какія счи-

таются благомъ, безъ сомнѣнія, для всѣхъ достижимо. Существуетъ страна Хавилла, открытая для всѣхъ, къ которой буквально примѣнимо удивительное изреченіе: „золото этой страны прекрасно“. Но прежде всего надо понять, что воспитаніе въ его глубочайшемъ значеніи не уравниваетъ, а распознаетъ людей ¹⁾, и что первый урокъ мудрости учить презрѣнію къ богатству, а задача благородства—его раздѣленію.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Въ искусствѣ каждая попытка подобнаго рода служила признакомъ чрезмѣрнаго самомнѣнія лицъ, вовсе не подготовленныхъ къ этому дѣлу, или же была связана съ трагическими формами созерцанія смерти, большею частью носившими болѣзненный характеръ и никогда еще не имѣвшими полного успѣха.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

и сможете понять весь кругъ его стремленийъ въ совокупности.

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

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

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

Время, проведенное такимъ образомъ, не будетъ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ихъ поведенія, отъ мужества, съ которымъ они дѣйствуютъ.

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

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

29. „Vexilla regis prodeunt“.

Да, но какого короля?

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

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

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

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

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

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

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

Et folium ejus non defluet

Et omnia, quaecunque faciet prosperabuntur!

Л Е К Ц І Я П.

Отношеніе искусства къ религіи.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

блики“ Платона, и то, что васъ заинтересуетъ въ третьей. Два главные пункта, о которыхъ я буду вамъ читать въ этой и слѣдующей лекціи, бросятся вамъ въ глаза: во-первыхъ, сила, которую Платонъ такъ откровенно и вполне справедливо приписываетъ искусству, по его мнѣнію, *искажаетъ* наши представленія о Божествѣ, но онъ заблуждается, думая, что эта сила, разумно употребленная, можетъ быть доброй, а ея искаженіе происходитъ только отъ злоупотребленія. Вы можете прослѣдить дальше начало паденія греческаго идеала искусства до пріятной забавы на мѣсто того, что было во времена Пиндара—возвѣщеніе того, „что не могло быть иначе“. Во-вторыхъ, вы найдете въ книгахъ о политикѣ опредѣленіе существенныхъ отношеній человѣчества къ нравственности, выраженное съ точностью, на какую неспособенъ англійскій языкъ. Сумма этихъ мыслей передана въ слѣдующихъ прекрасныхъ выраженіяхъ, которыя позвольте мнѣ привести въ виду того, что мы имѣемъ сегодня удовольствіе *видѣть* среди насъ слушательницъ ¹⁾.

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

36. А теперь я скажу нѣсколько словъ, прежде

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

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

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

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

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

или реальныхъ. Я вынужденъ употреблять эти выраженія, потому что анализъ до сихъ поръ не въ силахъ провести границу въ историческомъ повѣствованіи между впечатлѣніями, проистекающими отъ воображенія богопочитателей или отъ дѣйствительнаго присутствія нѣкотораго духа. Возьмемъ для примѣра видѣніе, которое чаще другихъ служило предметомъ изображенія,—явленіе Іезекиилу и Іоанну Богослову четырехъ живыхъ существъ, которыя въ христіанствѣ стали символизировать евангелистовъ ¹⁾).

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

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

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

природы небеснымъ сіяніемъ и потворствуетъ самолюбію, вытѣсняющему самый стыдъ, и жестокому равнодушію къ гибели нашихъ ближнихъ, которые могли бы быть согрѣты братской любовью или, по крайней мѣрѣ, найти поддержку въ человѣческомъ разумѣ. Человѣкъ цѣпенѣтъ въ убійственной болѣзни ума, воображая, будто міриады жителей земного шара въ теченіе 4.000 лѣтъ безцѣльно бродили и погибали, многіе изъ нихъ въ вѣчности, чтобы, когда исполнятся времена и сроки, божественная правда могла открыться намъ самимъ. Отсюда прямымъ послѣдствіемъ возникаетъ несказанный вредъ, что множество кротко настроенныхъ, тихихъ, покорныхъ людей, которые своимъ долготерпѣніемъ могли бы смягчать страданія массъ и своей дѣятельной любовью умѣрять ихъ злыя дѣла,—сторвано отъ подобнаго служенія людямъ, проводя лучшую часть своей жизни въ такъ называемой службѣ Богу, а именно, *желая того, что недостижимо, жалуясь на то, что неизбежно, и размышляя о томъ, что непонятно* ¹⁾).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

46. Способность видѣнія, тѣсно связанная съ внутренней духовной природой, принималась многими мыслителями за особый признакъ божественнаго ученія; и дѣйствительно, большая часть чисто дидактическаго искусства была записью въ словахъ или линіяхъ мгновеннаго, произвольнаго видѣнія, хотя и вызваннаго въ мозгу чистотой предшествующей добродѣтельной жизни. Но также вѣрно, что эти видѣнія, яснымъ образомъ воспріятыя, служатъ всегда (я говорю *всегда* вполне обдуманно) *признакомъ нѣкоторой уместенной ограниченности или разстройства*.

Люди, придающіе большую цѣну этимъ видѣніямъ,

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

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

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

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

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

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

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

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

Мы рассмотримъ эти оба проявленія въ послѣдовательной связи.

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

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

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

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

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

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

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

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

Напр., греческое представленіе объ Аполлонѣ, переплывающемъ море по пути въ Дельфы, отразившееся въ одной изъ самыхъ интересныхъ картинъ Ле-Нормана, поскольку оно выражаетъ, подъ видомъ человѣческой фигуры, понятіе о солнечной силѣ, — и вѣрно, и облагораживающе. Но какъ только у грековъ преобладаетъ идея, что это дѣйствительно Аполлонъ, искусство становится вреднымъ, все равно, будетъ ли это Аполлонъ или нѣтъ. Если это не настоящій Аполлонъ, искусство вредно, потому что обманываетъ; если же это дѣйствительно Аполлонъ, оно еще болѣе вредно ¹⁾ тѣмъ, что унижаетъ образъ истиннаго бога, украшая имъ ниши и надписи на печатяхъ, и препятствуетъ истинному свидѣтельству его существованія.

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

53. Въ этомъ случаѣ, какъ и въ другихъ примѣрахъ греческаго искусства, перемѣшиваются два способа мысли — символическій и реалистическій. Въ од-

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

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

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

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

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

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

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

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

съ цѣлью вырвать изъ женскихъ сердець послѣднія капли состраданія, возбужденныя чисто физическими муками;—какъ искусство, останавливаясь на физическихъ ранахъ, скорѣе понижаетъ, чѣмъ поднимаетъ идею страданія. Постарайтесь представить себѣ количество времени и возбужденнаго состраданія, потраченнаго нѣжными и любящими христіанскими женщинами за послѣднія 6 столѣтій отъ представленія себѣ, подъ вліяніемъ подобнаго искусства, давно минувшихъ тѣлесныхъ страданій одного человѣка, который, по ихъ вѣрованію, одаренный божественной природой, не могъ поэтому выносить муки съ меньшимъ терпѣніемъ, чѣмъ простой человѣкъ при смерти.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Въ благоговѣніи главная радость и сила жизни,

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

Л Е К Ц І Я III.

Отношеніе искусства къ нравственности.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„Никогда не гордиться, когда кто - нибудь угнетенъ,

Никогда не печалиться, когда другой благословляетъ“.

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

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

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

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

Подумайте, какъ бы мало вы ни знали по физиологіи, какое это составляетъ богатство нравственныхъ качествъ души и тѣла, даже и по истеченіи столѣтій дальнѣйшаго развитія. Какая нужна утонченность работы для достиженія подобнаго искусства, какое дивное равновѣсіе и соразмѣрность жизненныхъ силъ. И потомъ скажите себѣ, соединимо ли подобное мужество съ порочной душой, съ низменной заботой, съ изнурительнымъ сладострастіемъ, съ муками злобы или угрызенія, съ безсовѣстнымъ возмущеніемъ противъ законовъ Божескихъ и человѣческихъ, съ дѣйствительнымъ, хотя и безсознательнымъ нарушеніемъ этихъ законовъ, повиновеніе которымъ необходимо для честной жизни и угожденія ея Создателю.

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

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

назвать ¹⁾, пока мнѣ не удастся привезти въ Англію что нибудь изъ его картинъ. Какъ зовутъ другого, я не знаю, исключая его имени Бернардо, уменьшительное—Бернардино, прозваннаго по мѣсту рожденія Бернардомъ изъ Луино (Луино на Лаго Маджіоре).

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

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

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

¹⁾ Вѣроятно, здѣсь подразумѣвается Карпаччіо, на котораго обратилъ вниманіе Рёскина въ 1869 г. его другъ Бернъ-Джонсъ.

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

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

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

76. Позвольте мнѣ увѣрить васъ разъ навсегда,

что, становясь старше и приобретаемая способность анализировать, исходя из правды собственной жизни, правду в жизни других, вы постепенно убедитесь, что всякое добро имеет корень в добре, но никогда не во зле. Самый факт возникновения литературы и искусства, прекрасных по существу, при всех ошибочных цѣляхъ или частных заблужденіяхъ, есть доказательство ихъ благороднаго происхожденія. Если дѣйствительная цѣнность заключается въ предметѣ, то ея исходная точка лежитъ въ самой душѣ того, кто его произвелъ, хотя и испорченной, и оскверненной заблужденіями грѣха, болѣе устрашающими и странными, чѣмъ тѣ, которыя обнаруживаются въ сердцахъ обиденныхъ людей, потому что первыя составляютъ часть личности болѣе значительной, чѣмъ у насъ, превосходящей насъ и въ своей тьмѣ, и въ своемъ свѣтѣ. Вотъ вамъ достаточное предостереженіе отъ опасности возможнаго послѣдствія такого взгляда, что вы можете позволить себѣ слабости, которыя вы считаете присущими геніямъ, когда онѣ принимаютъ форму личныхъ склонностей. Вѣрнымъ предостереженіемъ противъ такого безумія является, какъ и при маленькихъ горестяхъ, пониманіе того, что изъ всѣхъ человѣческихъ существъ жизнь людей съ запятнанной душевной чистотой является навѣрное самой несчастной.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

эгоизма, и стадности и руководствоваться лишь цѣ-
лями *порядка и любви*.

87. Теперь, когда оба эти пути указаны, всѣ дру-
гія силы и желанія обрѣтають себѣ пищу и доходятъ
до крайнихъ предѣловъ, полезныя однимъ и пріятныя
другимъ. И если оба эти рода дѣйствія не находятъ
въ насъ отклика, всѣ другія силы становятся иска-
женными или мертвыми, любовь къ правдѣ обращает-
ся въ дерзкую и холодную жадность знанія, которое,
непримѣненное, еще бесплоднѣе зарытаго золота.

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

89. Каждый долженъ быть сильнымъ, совершен-
нымъ и вмѣстѣ послушнымъ, какъ боевой конь. Одинъ
изъ лучшихъ примѣровъ, основанныхъ на вѣчной
правдѣ, это бѣгъ колесницъ, которымъ Платонъ поль-
зуется, какъ образцомъ нравственнаго управленія, и
который дѣйствительно есть лучший примѣръ такого
нагляднаго человѣческаго искусства, составляя для
грековъ постоянный предметъ ихъ лучшей поэзіи и
искусства. Тѣмъ не менѣе, примѣръ Платона не
вполнѣ вѣренъ. Не бываетъ совсѣмъ черной лошади
въ колесницѣ души. Одна изъ худшихъ ошибокъ воз-
ницы—это изнуреніе лошадей; другая—что онъ не
выѣздилъ ихъ, но всѣ онѣ сами по себѣ хороши.
Возьмемъ, напр., обычное представленіе идеи зла въ
видѣ гнѣва, направляющаго месть. Я считаю нрав-
ственнымъ упадкомъ современности то, что у насъ
ослабла и охладилась способность негодованія, ис-
чезли желаніе и отвага справедливо карать пре-
ступленія. Мы усвоили благосклонную идею, что
справедливость должна быть предупреждающей вмѣ-
сто карающей; и мы воображаемъ, что наказыва-

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

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

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

91. Теперѣ, послѣ этой прогулки по лабиринту,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЛЕКЦІЯ IV.

Отношеніе искусства къ пользѣ.

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

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

Разъ мы дѣлаемъ что-нибудь полезное себѣ, нашей природѣ свойственно быть довольными и собой, и этимъ предметомъ; является желаніе украсить или дополнить его изящнымъ образомъ, съ помощью тонкаго искусства, выражающаго наше удовольствіе. Сегодня я хочу главнымъ образомъ привести вамъ внутреннюю связь между изящными искусствами и матеріальной пользой; но прежде всего я долженъ вкратцѣ

уяснить значеніе искусства, поскольку оно даетъ форму правдѣ.

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

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

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

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

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

Мы вообще утратили наслажденіе искусствомъ, чувство его величія, которыя я старался уяснить вамъ въ своемъ вступленіи и задолго передъ тѣмъ опредѣлилъ одною изъ главныхъ двигательныхъ силъ. Мы потеряли полное сознаніе всего этого, потому что не добиваемся болѣе правды и не имѣемъ понятія, чего она стоитъ. Такимъ образомъ, въ насъ заглохли всякая радость и почтеніе, которыя мы должны бы испытывать при видѣ произведенія сильной личности. Мы испытываемъ слегка это чувство при видѣ сотоваго меда или птичьего гнѣзда, мы понимаемъ, что они отличаются своимъ искусствомъ отъ куска воска или связки прутьевъ. Но относительно картинъ, которыя гораздо удивительнѣе меда или гнѣзда, развѣ мы не знавали людей, къ тому же и разумныхъ, ожидавшихъ, что ихъ научатъ дѣлать картины въ 6 уроковъ.

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

нарушеніе вкуса, но никогда бесполезность или неправдивость.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

оружейники Милана и Дамаска заботились о своей стали.

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

верхности земли. Нѣсколько недѣль тому назадъ одинъ англійскій проповѣдникъ ¹⁾, профессоръ этого университета, человѣкъ среднихъ лѣтъ, не склонный къ сентиментальности, а чисто практическаго склада, рассказывалъ мнѣ при случаѣ, но безъ всякаго отношенія къ предмету нашей бесѣды, что онъ никогда не могъ въѣхать въ Лондонъ изъ своего загороднаго дома иначе, какъ съ закрытыми глазами, потому что видъ чудовищныхъ домовъ, пересѣкаемыхъ рельсовымъ путемъ въ предмѣстьи, дѣлаетъ его неспособнымъ къ дневной работѣ, наводя ужасъ.

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

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

1) Осборнъ Гордонъ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Л Е К Ц І Я V.

Линія.

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

Онъ говоритъ въ своей первой рѣчи: „Директора Академіи должны особенно наблюдать за духомъ учащихся, которые, подвигаясь въ занятіяхъ, достигаютъ того критическаго періода въ ученіи, отъ искусстваго руководства которымъ зависитъ будущее направленіе ихъ вкуса. Въ этомъ возрастѣ естественно имъ увлекаться блестящимъ болѣе, чѣмъ основательнымъ, и предпочитать великолѣпную небрежность трудной и смиренной точности“.

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

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

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

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

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

исполненіе, а впослѣдствіи могутъ быть измѣнены по различнымъ причинамъ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1) Блескъ, какъ у воды и стекла.

2) Цвѣтъ или бархатистость, какъ у розы или персика.

3) Линейность, производимая волокнами или нитями, какъ въ перьяхъ, мѣхахъ, волосахъ и вытканыхъ или сѣтчатыхъ матеріяхъ.

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

большинствѣ случаевъ касаются лишь одного изъ вещественныхъ качествъ, и значительная часть искусства всѣхъ вѣковъ зависитъ въ своей силѣ отъ расположенія, произведеннаго многочисленными линиями, Рѣзьба на деревѣ, гравированіе въ тѣсномъ смыслѣ—безчисленные роды скульптуры, металлографіи, ткацкаго производства—все это зависитъ большею частью отъ нѣжности, мягкости, ясности цвѣтовъ или тѣней, отъ измѣненія поверхности линиями или волокнами; и даже при успѣшности живописи, на работу отчасти вліяетъ самый холстъ.

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

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

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

1) См. „Флорентинская Аріадна“, 5.

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

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

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

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

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

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

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

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

1.

Линія.

Раннія школы.

2.

Линія и свѣтъ.
Греческая глина.

4.

Масса и свѣтъ.
(Представленные

Леонардо и его школой).

3.

Линія и цвѣтъ.
Готическое стекло.

5.

Масса и свѣтъ.
(Представленные

Джіорджіоне и его школой).

6.

Масса, свѣтъ и цвѣтъ.

(Представленные Тиціаномъ и его школами).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Л Е К Ц І Я VI.

Свѣтъ.

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

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

картинъ, въ которыхъ свѣтъ изображаетъ твердую форму.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1) «Liber Studiorum» название этюдовъ Тернера.

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

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

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

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

Л Е К Ц І Я VII.

Цвѣтъ.

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

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

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

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

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

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

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

174. Вотъ каково вкратцѣ теченіе главныхъ колоритныхъ школъ: во-первыхъ, возвращаясь къ нашей шестеричной схемѣ, у насъ есть линія; затѣмъ *поверхности*, заполненныя чистымъ цвѣтомъ, и далѣе—*массы*, выраженныя или окруженныя чистымъ цвѣтомъ. Проходя эти двѣ ступени, мастера цвѣтовъ наслаждаются чистыми тонами и стремятся, насколько возможно, достигнуть оттѣнковъ опала и цвѣтовъ. Говоря „самыя чистые тоны“, я не подразумѣваю простѣйшихъ образцовъ краснаго, синяго и желтаго, но самыя чистыя оттѣнки, достигаемые ихъ соединеніями.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

186. Замѣтите мимоходомъ практическій вопросъ непосредственной важности, что расписанныя окна не имѣютъ ничего общаго со свѣто-тѣнью ¹⁾. Достоинство

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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