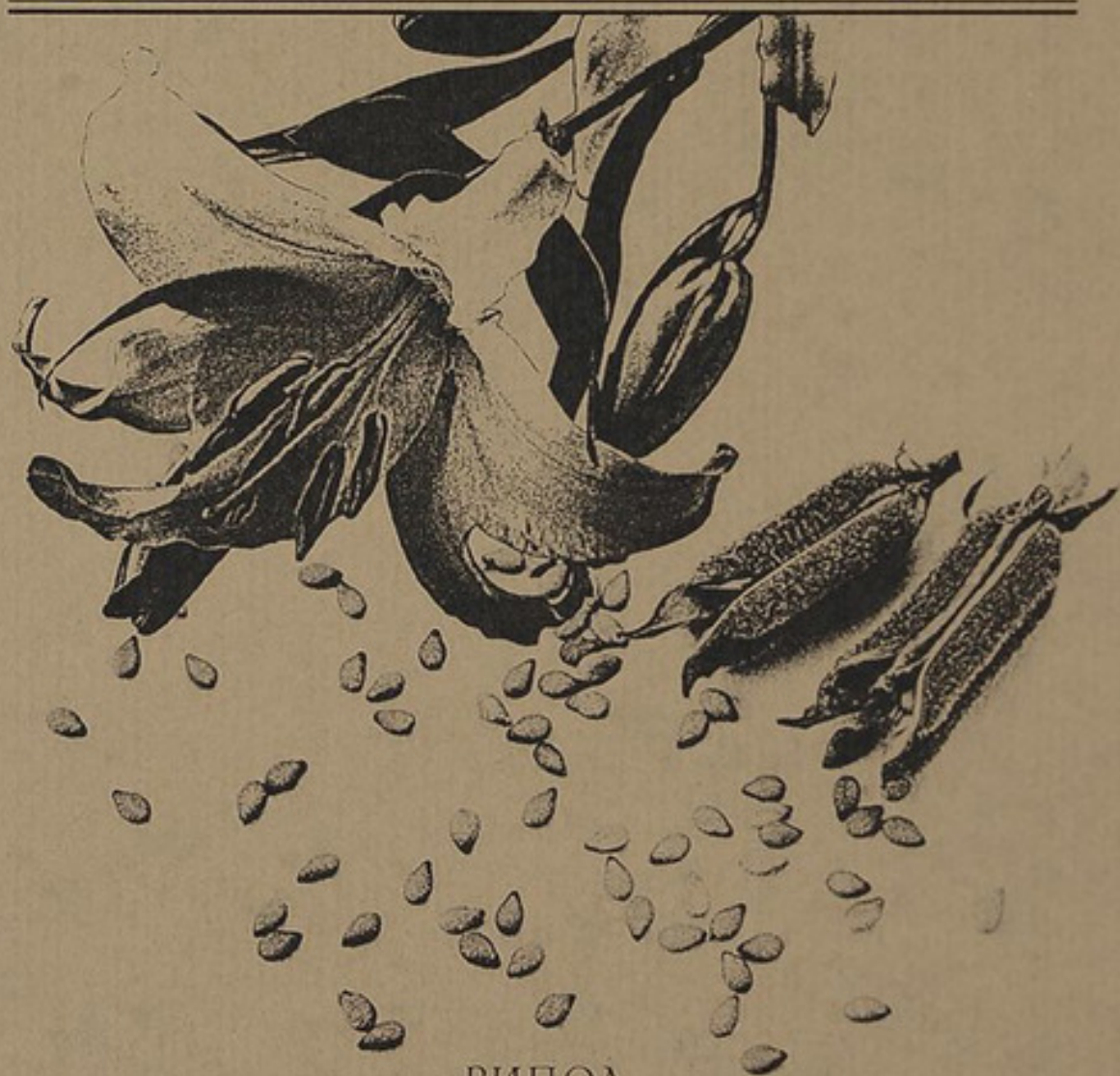


*Искусство
и действительность*

ДЖОН РЁСКИН
СЕЗАМ И ЛИЛИИ
ЛЕКЦИИ ОБ ИСКУССТВЕ



РИПОЛ
КЛАССИК

Искусство и действительность

Джон Рёскин

**Сезам и Лилии.
Лекции об искусстве**

«РИПОЛ Классик»

2017

УДК 7.0
ББК 87.8

Рёскин Д.

Сезам и Лилии. Лекции об искусстве / Д. Рёскин —
«РИПОЛ Классик», 2017 — (Искусство и действительность)

ISBN 978-5-386-10238-8

Джон Рёскин – создатель современного искусствоведения. Без знакомства с его работами практически невозможно в полной мере понять всю специфику мирового искусства, ведь именно Рёскин заложил основы метода знакомства с величайшими из произведений живописи, литературы и самой природы. С помощью этой книги читатель может почувствовать себя слушателем в первом ряду оксфордского лекционного зала, на трибуну которого поднимается Джон Рёскин. Здесь читатель найдет легендарные «Лекции об искусстве» – самый значительный, по признанию автора, труд в жизни Рёскина, в котором он изложил новую методологию анализа искусства. В работах Рёскина искусство неразрывно связано с моралью, религией, природой и человеческой жизнью в целом. Кроме того, читатель найдет и не издававшиеся более ста лет на русском языке лекции под названием «Сезам и Лилии». В этом цикле Рёскин рассуждает о золотых правилах чтения, образования и литературы, а также о приходе нового гуманистического периода в истории, когда роль индивида в обществе меняется и на первый план выходят женщины и их искусство, показывая истинные ценности всему миру. Книга сопровождается вступительной статьей Александра Маркова.

УДК 7.0
ББК 87.8

ISBN 978-5-386-10238-8

© Рёскин Д., 2017
© РИПОЛ Классик, 2017

Содержание

Александр Марков	7
Джон Рёскин	12
Предисловие к изданию 1887 года	12
Лекция I	14
Лекция II	26
Лекция III	35
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Джон Рёскин

Сезам и Лилии. Лекции об искусстве

JOHN RUSKIN LECTURES ON ART SESAME AND LILIES

Перевод с английского П. С. Когана («Лекции об искусстве»), О. М. Соловьевой («Сезам и Лилии»)

Вступительная статья А. В. Маркова

© Марков А. В., вступительная статья, 2017

© Издание. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2017

Александр Марков

Вождь армии красоты: о Джоне Рёскине

Джон Рёскин был отцом слишком многих явлений, чтобы смотреть на него как на завершенную монументальную фигуру. Рёскин – создатель современного искусствоведения: он первый показал, что недостаточно лишь знать содержание картин или манеру художника, но нужно понимать, с какой скоростью рассматривать картины и с каким настроением постигать их смысл. Рёскин – создатель современной критики искусства: он обосновал, что критика не обязательно привязана к событиям, вроде регулярных выставок, но сама может стать событием под стать открытию новых земель. Рёскин – создатель современного искусства: вместе с прерафаэлитами он возрождал ремесло в искусстве, доказывая, что живопись не только должна представлять нам вещи, но показывать, как эти вещи поведут себя в бережных руках ремесленника. Рёскин – создатель современного туризма: если раньше путешествие должно было вывести юношу в мир, познакомив его с разными народами, то теперь путешествовать стали все возрасты, каждый за своим уроком и своим душевным покоем. Наконец, Рёскин – создатель общинного движения в Англии и США.

Прожил Рёскин четыре пятых века, родился в 1819 году, умер в 1900 году. Можно представить, как в год его рождения еще гроыхали тяжелые телеги, мучительно прокладывались новые дороги, парусники еще не собирались сдаваться под натиском пароходов, улицы пока не были расширены, коллекции оставались достоянием немногих ценителей, а архитектура не могла никак выбрать, какой эпохе лучше подражать, если все они будто завершились. Можно представить и как в год его смерти телефонные звонки раздавались за окнами, гудела пневмопочта, даже расширенные улицы изнемогали от пробок, новые вокзалы соперничали чудовищными ребрами с кафедральными соборами, а фонтаны плакали на виду гуляющих мечтателей. Всё переменялось, только мозаики и витражи глядели, как прежде, печально и надмирно.

Родился Джон Рёскин в семье богатого шотландского виноторговца. Шотландские предприниматели обычно были крепкими религиозными династиями, и хотя предмет торговли мог меняться, требуемые от торговца терпение и внимание оставались неизменны. В таких семьях рано наступала зрелость ребенка: полагалось встать за бухгалтерские книги в раннем возрасте, равно как и уметь всё, что умеют подчиненные, от уборки помещений до заключения крупных сделок. Джон Рёскин не испытывал стремления к предпринимательской карьере: мечтая о дальних странах, он одобрял в себе амбиции лишь путешественника.

В ранних путешествиях раскрылся важный талант Рёскина – географическая и геологическая интуиция: внимание к горным породам и растениям, погоде и переменам ландшафта. Когда он ездил по разным странам, сразу примечал, почему одни и те же горы или даже один и тот же климат так непохожи от одной области к другой. Видеть вмешательство человека там, где дикая природа торжествовала, было невозможно, и потому молодой Рёскин склонялся к романтическому объяснению: природа любит прятаться, и не сразу раскрывает себя; но если раскрывает, то в капризном многообразии.

Но и великим поэтом Рёскин не стал, хотя сочинителем был выдающимся. Когда, окончив Оксфордский университет, он был оставлен «лектором», иначе говоря, доцентом, читающим специализированный курс, он стал учить систематической тщательности. Именно тогда в университет устремились живописцы: конкуренция меж ними росла, а университетский диплом давал несомненное преимущество перед теми, кто учились лишь у природы или лишь у мастера, половину что знал забывшего.

Рёскин, стоя перед будущими художниками и меценатами, объяснял им с первой лекции, что недостаточно лишь вдохновения для того, чтобы стать признанным виртуозом живописания. Нужно научиться познавать природу, но не наскоком, а постепенно проникаясь пониманием. Чтобы познать минерал, нужно научиться запоминать его грани, а потом добавить цветовой нюанс, дабы он заблистал. Чтобы познать растение, нужно научиться складывать мысленно его лист, чтобы понять, как распределяются силы в несомненной материи живого.

Знаменитым Рёскина сделала его статья «Прерафаэлитизм» (1851), давшая имя новому направлению в живописи. В ней Рёскин анализировал художников, создавших свои эстетические программы до победы программы Рафаэля; название образовано точно так же, как «доникийские богословы» или «досократические философы». Перуджино и Беллини стали для Рёскина учителями светлой природы, а Фра Анжелико – непостыдного отношения к этой природе.

Часто это название, в применении уже к английским подражателям прерафаэлитов, создавших «Братство прерафаэлитов», понимают упрощенно: просто как следование художественным нормам живописцев, живших до Рафаэля, из непримиримой вражды к академизму. Но ведь, заметим, художники до Рафаэля чаще соперничали до ненависти, чем желали создать какой-то общий принцип работы; скорее только во времена Рафаэля художники заявили, что их искусство обладает величайшим достоинством, и потому не подвластно ни вмешательству извне, ни внутренним раздорам. Но и Рафаэль вовсе не был академистом; напротив, он был радикальным реформатором изображения: вместо собирания образа из знаков и впечатлений, из взглядов и одежд, Рафаэль настаивал на том, что само тело человека, интимно прочувствованное, облечется в одежду только на трепетной поверхности красок. Поэтому прерафаэлитизм – это другое: не борьба с монументами академизма, но стремление вернуть в искусство интуицию материала. Как феноменологи позднее восклицали «к самим вещам», так прерафаэлиты могли бы сказать «к материалам и инструментам».

Мы не поймем английский прерафаэлитизм, пока видим в нем только одну из «красот» позапрошлого века или впечатляющие, но устаревшие иллюстрации к легендам. Прерафаэлитизм любил легенды, но в буквальном смысле этого латинского слова, «то, что надо читать». Он избрал искусство не такое, как оно есть, а каким оно должно быть, когда оно впечатлит и заморозит разные аудитории. Искусство принадлежит не миру оценок, а миру задач; тогда как Рафаэль воспринимался прерафаэлитами как безусловная ценность, но потому и не способная по-настоящему озадачить.

Реабилитация готического стиля, произведенная Рёскиным (в книге «Природа готики», 1853), тоже должна быть понята правильно. Рёскин не был просто романтиком, которого восхищает вертикальная устремленность готики и ее детализация, умеющая переплести невдомое. Для него готика – опыт совместного освоения природы, и потому столь убоги, считал он, современные подражания готике, пытающиеся машиной сделать то, что нужно делать человеческими руками. Готика – особый труд: поиска в материале его податливости, а в движении его вектора. Да, вертикаль готики – лишь геометрия, да, детали готики – только подражание природным формам; но если мастер будет только геометром или только биологом, он не создаст ничего из тяжести недоброй. Чтобы знания не истощались в спешке, готика и должна стать принципом не просто достаточного, но твердого основания для создания новых форм.

Классицизм для Рёскина, напротив, повторяет готовые элементы, заставляя зрителя бродить в призрачных зеркалах своих отражений. Книга Рёскина о готике не вызвала бы бурю во всем интеллектуальном Лондоне, ограничься Рёскин лишь стилистическими предпочтениями. Но он посягнул на главное: на начало промышленного производства, на модные промышленные выставки, в которых он усмотрел выражение классицизма как созда-

ния образцов безжалостной властью техники. Классицизм для Рёскина означал всё самое неприглядное в современном ему капитализме: разделение труда, с неизбежным делением людей на знатоков и узких специалистов, нерегулируемый рынок, который требует простых сделок, но при этом создает иллюзорные ценности. Классицистский парк, с его прямыми дорожками и искусными иллюзиями, в конце концов переходящими в иллюзию искусственности, – это и есть капиталистический рынок для Рёскина, чему посвящена его книга «Помогая самому последнему» (1860), после положенная Махатмой Ганди в основу его социальной программы 1908 г.

Сам Рёскин любил быть первооткрывателем. Когда английская критика нападала на Тёрнера, упрекая его в произвольности фантазий и неумении блюсти значение пейзажа, Рёскин выступил с развернутой защитой Тёрнера. Рёскин объяснял, что пейзаж – это не система значений, а система отношений: мы сначала просто глядим на море, замечая дымку или игру лучей, потом вглядываемся в то, как работают эти явления, а потом и испытываем зрение, насколько счастливо для себя оно далее может вглядываться. Тогда пейзаж оказывается одновременно лабораторией взгляда и той игрой нашего зрения в природное счастье, которой радуется сама природа.

Рёскин первый разработал программу преподавания искусства для рабочих, желая, чтобы они вернули себе достоинство и стать цеховых мастеров. Он учил рабочих рисованию, исходя из того, что рисунок – первейший документ достоинства: когда человек рисует, он всем телом предан контуру, нажиму карандаша, но при этом он заявляет в изображении свободную игру творческих сил. Когда ребенок рисует, он показывает, что он может не только собирать мир, как в игре, но и показывать данное состояние мира. Когда рисует взрослый, он, показывая состояние мира, доказывает и свою состоятельность. В таком просвещении рабочих Рёскин видел эпохальную задачу: на место эксплуатации поставить творческий ручной труд. Рёскин создал и возглавил мастерскую «Гильдия святого Георга», в которой и поощрял творческое обращение с разными материалами, и с 1871 г. стал издавать ежемесячник, посвященный красоте созидательного труда. По образцу этой Гильдии создавались «колонии Рёскина» в Новом свете: в Теннесси, Флориде, Небраске и Британской Колумбии – здесь Рёскин оказался предшественником Льва Толстого и толстовских коммун. Жители колоний селились вместе, вели деятельность натурального хозяйства и вместе изучали красоту даже самых обыденных вещей.

Личная жизнь Рёскина не была удачной: женитьба на Эффи Грей не принесла мыслителю покоя, и Эффи Грей потом вышла замуж за художника Миллеса, плывущую Офелию которого все помнят по репродукциям. Рёскин влюбился в Эффи, когда ей было всего двенадцать лет, и даже написал для нее роман, но брак с ней напугал его больше, чем порадовал: днем и ночью он собирал материал для книг, поднимался на колокольни и спускался в подвалы, а про супружеское ложе забывал. Следующая любовь тоже была любовью к десятилетнему ребенку, Розе ля Туш, но к ней он тоже стремился душой, но не притронулся к ней до самой смерти. Скорее всего, Рёскин просто искал идеал, в свете которого он вновь проживет мысленно всю свою жизнь, наполнив ее непреложным смыслом, поэтому влюблялся он в ангелов, а тело его оставалось равнодушно, как мрамор, к любым событиям любви.

В 1869 г. Джон Рёскин был избран профессором искусства в Оксфорде. В обязанности английского профессора входит далеко не только чтение лекций и руководство исследованиями. Точнее, руководство исследованиями понимается широко, как умение создать кабинет древностей и библиотеку, снабдить студентов необходимыми орудиями исследований и вдохновить не менее чем пылкими речами наглядностью самой развернувшейся перед ними области. Рёскин создал новый принцип существования университетского музея: с оригиналами в нем соседствовали репродукции. Для нас, привыкших к самым разным кураторским проектам, такое решение кажется самоочевидным: куратор должен собрать экспонаты раз-

ного калибра, чтобы сам его язык был достоверен. А во времена Рёскина это был скандал: как можно поставить рядом с причиной подлинного переживания схематическое ее отображение? Но Рёскин настаивал, что только так можно научить заинтересованности в искусстве, когда знакомые образы узнаются даже в бледных отображениях. Он был любим студентами, воспитывал полезных для Англии рисовальщиков и меценатов, но идеал так и не осветил горницу его души: после полутора десятков лет профессорства Рёскин, узнавший о смерти Розы ля Туш от непонятных причин, просто решил уйти навсегда из мира. В имении Брентвуд, в лирическом Озерном крае, Рёскин и жил последние 15 лет, выходя иногда на прогулки, но больше размышляя о жизни и смерти.

Рёскин был удивительно работоспособным писателем, автором пятидесяти книг и более семиста статей. В «Лекциях об искусстве» (1870), которые теперь нам всем предстоит прочесть, искусство рассматривается в его отношении к различным явлениям жизни. В первой лекции Рёскин и говорит о главной задаче изучения искусства: спасти Англию от раздоров и мелочных страстей. Отношение искусства к религии Рёскин понимает как окультуривание любви: без любви искусство создаст лишь химеры воображения, но и любовь без искусства слишком будет рисковать собой и пользы не принесет. Отношение искусства к нравственности в том, что оно учит нас вести простую жизнь даже тогда, когда отношения между людьми стали слишком сложны и запутанны. Отношение искусства к пользе в том же, что оно каталогизирует природу, тем самым делая полезными любые отображения природы и знания о ней. Также Рёскин в лекциях выделил три принципа искусства: линию, цвет и свет – и рассмотрел, что делает каждый из этих принципов. Строгость линий облагораживает те упражнения, которые ведут начинающего художника к вершинам искусства. Свет добавляет ценности отдельным произведениям искусства, а цвет – самой гармонии.

Переводчик «Лекций об искусстве» Петр Семенович Коган (1872–1932) – плодовитый исследователь, эстетик-марксист, неудачно делавший карьеру при царской власти и очень удачно – при большевиках. Некоторое время Коган был ректором МГУ. Любитель книг и изящных вещей, Коган преклонялся перед Блоком и не любил Маяковского, за что тот бичевал его в стихах. От Рёскина Коган заимствовал умение говорить о практическом значении формальных решений – что делает линия или цвет для произведения, но и для общества; хотя в виртуозности выражения он много уступал своему заочному британскому учителю.

Лекции «Сезам и Лилии» противопоставляют два принципа: промышленное развитие, которое должно открыть все двери (сезам – кунжут, но и волшебное слово), и лилейную женственность, которая и возвеличивает мир своей непорочностью. В основе этих лекций лежит героическая этика Томаса Карлейля, для которого героизм – это не протест против судьбы, но рыцарское служение даме, которое и делает мужчину по-настоящему мудрым: женская мудрость чистоты и усиливает мужскую мудрость прямоты. Рёскин разрабатывает названную идею: промышленное развитие не дает мужчинам проявить свой героизм: они застывают в удивлении перед машинами и ждут, когда машина за них всё сделает. Но тогда женщины входят в мир со своим искусством: показывая, сколь немного нужно для настоящего искусства, для настоящей виртуозности, для настоящей мысли, женщины и возвращают миру былую нетронутость. Мы можем сейчас читать эту книгу как один из первых гендерных трактатов, вероятно первый, вознесший женщину над мужчиной не только по красоте, но и по уму. Но можем читать ее и как труд по искусству, исследующий минимальные условия создания искусства. Эмоции и чувства сами по себе искусства не создают; но особая память, по-женски бережливая и по-женски трепетная, и учреждает искусство, правильно подхватывающее свой материал на крыльях вдохновения.

Нужно сказать немного о переводчице книги «Сезам и Лилии». Ольга Михайловна Соловьева (1855–1903) происходила из рода Ковалинских, ее прадед был любимым учеником знаменитого мудреца Григория Сковороды. Хотя она была гораздо старше своего

мужа, переводчика Михаила Соловьева (брата философа Владимира Соловьева), брак их был счастливым. Деверя своего она читала почти религиозно, но также была известной в Москве англоманкой: переводы с английского и сделали ей имя. Рёскина она переводила много и упорно. Андрей Белый в гениальной поэме «Первое свиданье» (1922) оставил выразительный портрет:

О. М., жена его, – мой друг,
Художница —
– (в глухую осень
Я с ней... Позвольте – да: лет восемь
По вечерам делил досуг) —

Молилась на Четьи-Минеи,
Переводила де Виньи;
Ее пленяли Пиренеи,
Кармен, Барбье д'Оревильи,
Цветы и тюлевые шали —
Всё переписывалась с «Алей»,
Которой сын писал стихи,
Которого по воле рока
Послал мне жизни бурелом;
Так имя Александра Блока
Произносилось за столом
«Сережей», сыном их: он – мистик,
Голубоглазый гимназистик.

Сергей Михайлович Соловьев был шафером на свадьбе А. Блока и Л. Менделеевой. Но интересно, что Андрей Белый не упоминает ни одного английского увлечения героини – вероятно, потому что он хочет раскрыть в поэме тайны собственной судьбы, переиграв ее через много лет, а переводы О. М. Соловьевой с английского были и так всем известны. Теперь и мы вспомним об этих переводах, без которых не полон русский модерн: без этой неспешной, но взрывающейся остроумием речи, без этой избыточности выразительных средств, соседствующей с суровым аскетизмом нравственных требований, без исторической чуткости, которая требует всё новых импровизаций на готовые темы. Переводы Рёскина были вкладом в обновление языка русской критики.

Рёскина в наши дни читать важно и приятно. Речь профессора, срывающая аплодисменты, проникающая в глубину души, обновляющая чувство благоговения и созидаящая интеллектуальные общины, – это то, что надо нам в век множащихся недоумений между людьми. Конечно, никто сейчас не пойдет в общину ремесленников, в общину красоты. Но Рёскин и сейчас убеждает нас, что красота нас ждет за порогом привычного опыта, нужно только просто ступить в соседнюю комнату, комнату большей свободы или большей нравственности.

Джон Рёскин Лекции об искусстве

Предисловие к изданию 1887 года

Предлагаемые лекции являются самым значительным из моих литературных трудов. Я писал их с неослабной энергией, под влиянием самых лучших побуждений и при самом счастливом стечении обстоятельств. Я писал и читал их, когда еще была жива моя мать, принимавшая самое горячее участие во всех моих начинаниях, когда друзья мои еще непоколебимо верили в меня, а занятия, которым я предавался, казалось, влекли меня к задачам более благородным и ответственным, чем цели праздного туриста или случайного преподавателя.

Сегодняшнее поколение может улыбаться, читая пылкие заявления, которые содержатся в первых четырех лекциях. Но не я один виноват в том, что эти заявления не осуществились.

Я не отказываюсь ни от одной из высказанных надежд, не беру назад ни одного слова из того, что обещал студентам в случае, если они усердно предадутся занятиям. Для успеха дела мне следовало жить неотлучно в Оксфорде и не расточать своей энергии на другие дела. Но я предпочел уделять половину своего времени Конистону и половину сил тратить на создание новой социальной организации – общины св. Георга, – которая преисполнила всех моих оксфордских коллег недоверия, а многих моих слушателей – даже презрения ко мне. Смерть матери, последовавшая в 1871 году, и смерть моего друга в 1875 году погасили всякую заинтересованность, с которой я писал или создавал свои планы. И в 1876 году, не чувствуя в себе сил выполнять обязанности в Оксфорде, я взял годичный отпуск и, следуя любезному и мудрому совету принца Леопольда, отправился в Венецию, чтобы еще раз рассмотреть и обсудить ту форму, в которую я отлил ее историю в «Камнях Венеции».

Подлинное и тщательное изучение этой истории, начатое с места упокоения св. Марка, и новые архитектурные чертежи увлекли меня вперед, в новые области мысли, несовместимые с ежедневными посещениями оксфордских классов. С одной стороны, недовольство тем состоянием, в котором я покинул их, а с другой – невозможность вернуться к дальнейшему руководству ими, для чего пришлось бы отказаться от всех планов по изучению венецианской и итальянской истории, – все это послужило началом целого ряда мучительных волнений и завершилось в 1878 году болезнью, едва не приведшей к смертельному исходу.

Таким образом, мои занятия в Оксфорде на самом деле продолжались только с 1870 до 1875 года. Едва ли можно удивляться или упрекать меня за то, что за это время я не смог завоевать всеобщего доверия к системе преподавания, которая хотя и основывалась на системах да Винчи и Рейнолдса, но расходилась с практикой всех новых европейских академических школ, и при недостаточных средствах нашей кафедры не успел создать школ скульптуры, архитектуры, металлических работ и орнаментики рукописей, план которых был с такой уверенностью намечен в первых четырех лекциях.

Пересматривая эту книгу, я – подобно тому как сделал это в последнем издании «Семи светочей архитектуры», – отметил те места, которые могут быть применимы и полезны для студентов в целом, кроме тех, которые непосредственно касаются специальных предметов. Важность этих суждений, имеющих более широкое значение, я всегда обозначаю полужирными буквами или курсивом. Если читатель захочет составить указатель тех суждений, которые найдет полезными для собственной работы, то на оставленных в конце книги пустых

страницах он, без сомнения, поместит более подходящие для себя, чем те, которые мог бы сгруппировать сам автор, следуя своему представлению об их значении.

Сэндгэйт, 10 января 1888 года

Лекция I

Введение

1. На меня возложена обязанность ввести в круг элементов образования, существующих в этом великом университете, такой, который не только сам является новым, но может в результате произвести известный переворот во всех остальных. Эта обязанность, как вы отлично понимаете, настолько трудна, что, приняв ее на себя, всякий рискует подвергнуться упреку в дерзости, и каждому, кто честно возьмется за нее, должно опасаться, что его руки опустятся от страха перед этой задачей, от чувства неуверенности в самом себе.

Да и мне еще недавно так мало были знакомы самоуверенность и надежда, что я едва могу обрести необходимый запас первой для возбуждения в себе энергии, а второй – для веры в будущее. Мне придает силу только мысль о том, что благородные люди и великодушные друзья, которые тем строже судят, чем сильнее любят, пожелали, чтобы мне было доверено это дело. И я убежден, что доброе дерево, которое мы сегодня с Божьей помощью сажаем в землю, не зачахнет, хотя оно посажено при не слишком благоприятных предзнаменованиях и первые побеги его ослаблены недостаточным уходом.

2. Благодаря щедрости того благородного англичанина, которому мы обязаны основанием этой кафедры одновременно в трех великих университетах, осуществлена первая из целой серии реформ, которые ныне проводятся в нашей системе народного образования. Как вам известно, эти реформы знаменуют собой существенный поворот национальной мысли применительно к двум принципам, лежащим в основе этого образования, и относительно тех слоев общества, на которые оно распространяется.

Прежде полагали, что дисциплина, необходимая для формирования личности, более всего воспитывается абстрактным изучением литературы и философии; теперь же думают, что для достижения той же или даже более совершенной дисциплины служат два пути: обучение человека с раннего детства тем предметам, усвоение которых может потом принести ему значительную практическую пользу, и предоставление свободы в выборе той отрасли занятий, которая наиболее соответствует личной склонности. Я всегда употреблял весь свой небольшой авторитет для содействия этой реформе, и никто больше меня не может радоваться ее практическим результатам. Но за дело завершения (я не решаюсь сказать – исправления) системы, установленной величайшей мудростью наших славных предков, надо браться с почтительной осторожностью. Англичане в реформах часто проявляют бурную энергию, пропорциональную тому отвращению, с которым решаются допустить их необходимость. Поэтому в данную минуту больше чем когда-либо следует помнить, что целью обучения является не приобретение знаний, а дисциплина ума. Вас посылали в наши университеты – до сих пор, по крайней мере, – не для обучения ремеслу, не для усовершенствования в какой-нибудь профессии, но для того, чтобы сделаться истинными джентльменами и образованными людьми.

3. Сделаться тем и другим – если существует материал для того и другого. Чернь цивилизованных стран еще недавно была проникнута болезненной мыслью, будто всем возможно стать тем и другим. Они были уверены, что, раз сделавшись благородными и учеными при помощи механических процессов образования, они овладеют впоследствии высшим благом, богатством.

Стать богатыми в меру имеющихся и пригодных средств без сомнения могут *все*. Здесь пред ними действительно открыта Хавилла; и верным оказывается чудесное изречение, сказанное о ней: «Злато *этой* страны хорошее». Но необходимо понять, что образование в его

глубочайшем смысле служит прежде всего средством не уравнивать, а различать людей.¹ Мудрость не служит орудием накопления богатств; напротив, ее первое правило есть презрение к ним, а первое правило благородства – равномерное их распределение. Вот почему, насколько я могу судить, всем невозможно стать благородными и учеными. Даже при самой тщательной тренировке одни останутся слишком эгоистичными, чтобы отказаться от богатства, другие слишком тупыми, чтобы желать досуга для занятий. Впрочем, иные могли бы стать более благородными и учеными, чем сейчас. Мало того, может быть, все англичане станут со временем такими, если Англия действительно пожелает, чтобы ее превосходство над другими нациями состояло в благородстве и учености. Достижению этой доброй цели должно содействовать введение преподавания искусств и ремесел в нашу схему университетского образования. Но в чем в первую очередь ощущается насущная необходимость – это в распространении духа университетского образования на практическое применение искусства.

4. Прежде всего необходимо освободить их от нынешнего унижительного положения и оказать им *поддержку*. Слишком долго хвалились, словно это для Англии предмет гордости, тем, что из массы людей, положение которых считается тягостным, отдельным лицам энергичными усилиями при счастливых условиях удается выбиться на свет и с презрительным самодовольством оглянуться на прошлое, на занятие своих родителей, на свое детство. Не должны ли мы скорее стремиться к такому идеалу национальной жизни, при котором занятия англичан хотя и будут различны, но ни одна профессия не будет ни мучительной, ни низкой, когда механические работы,² признаваемые по своему характеру унижительными, будут предоставлены расам менее счастливым и более корыстолюбивым, когда возможного для всех перехода из одного ранга в другой лучшие люди будут скорее избегать, чем добиваться, и цель каждого гражданина будет заключаться не в том, чтобы выбиться из положения, которое признается унижительным, а в том, чтобы исполнять долг по праву рождения.

5. Воспитание разных классов должно осуществляться не в университетах по единой программе, а в различных школах, где будут преподаваться предметы, наиболее полезные для каждого класса. Знания, требуемые для специальных занятий, будут преподаваться в совершенстве, а разнородные высшие науки и развитие способностей для восприятия и доставления наслаждений будут соединены с теми трудами, которые связаны с этими специальными занятиями. Я не теряю надежды увидеть земледельческое училище с вполне обеспеченными кафедрами зоологии, ботаники и химии, или школу торгового мореходства с кабинетами астрономии, метеорологии и естественной истории моря, или – назову один пример более изящного, не сказать высшего, искусства – мы в скором времени, я надеюсь, будем иметь превосходную школу работ по металлу, которую возглавят не кузнецы, а золотых дел мастера. Я убежден, что знатоки, научившиеся умело обращаться с самым драгоценным металлом, сумеют надлежащим образом справиться и с остальными.

Но я не должен отвлекаться от своей непосредственной задачи, обсуждая то, чем она станет в руках других. Насколько позволят силы, я представлю вам краткий очерк современного состояния искусства в Англии, а также определю то влияние, которое, по моему мнению, будут постоянно оказывать на него наши университеты благодаря вновь основанным кафедрам.

6. Прежде всего предстоит рассмотреть, какое влияние имело на наши искусства развитие торговли и расширение наших связей с чужестранными народами, благодаря чему мы

¹ Точный смысл этого суждения, а также того, которым заканчивается настоящий параграф, может быть понят только из моих сочинений «Современные художники» и «Время не ждет» (*Time and Tide*), в которых я более подробно развиваю свои взгляды на образование. Следующие четыре параграфа представляют собой сжатый свод моих политических и социальных принципов. – Прим. автора. (Здесь и далее постраничные сноски принадлежат автору и переводчику.)

² Τεχναι ἐπιρριτοι (греч.). – Прим. автора.

познакомились с их произведениями как прошлого, так и настоящего времени. К сожалению, непосредственными результатами этих благоприятных условий явились скорее зависть к чужому творчеству, чем сознание ограниченности своего, и стремление скорее обогатиться продажей произведений искусства, чем получить наслаждение от их приобретения.

В настоящее время все наши усилия, вызванные искренним желанием производить и приобретать действительно прекрасные произведения, заключают в себе по крайней мере один существенный элемент успеха. Но те усилия, корень которых лежит в надежде обогатиться продажей произведений, *безусловно* обречены на позорное крушение – не потому, что высокообразованная нация не имеет права извлекать выгоду из своих творческих сил, но потому, что эти силы не могут развиваться, когда *конечной целью* ставится выгода. Истинное проявление национальной силы в искусстве всегда зависит от того, направлена ли она к цели, которую указывает вековой опыт. Для надлежащего направления своего гения самопознание столь же трудно и столь же необходимо народу, как и индивидууму. Это самопознание никогда не достигается ни порывистостью неопытной самонадеянности, ни опасением нужды, которая явилась результатом непредусмотрительности. Ни один народ не имеет и не будет иметь силы вдруг, под давлением нужды, развить в себе те способности, которыми он пренебрегал, когда не нуждался, или в бедности научиться творить то, чем не умел восхищаться в богатстве.

7. Связанные худшими сторонами нашего социального устройства, но способные к лучшим стремлениям, чем коммерческий расчет, мы замечаем, что в последнее время стимул к созданию драгоценных произведений искусства дают те причины, которые содействовали накоплению богатств в частных руках. Благодаря этому недавно появилось широкое покровительство, или меценатство, которое в своем нынешнем виде вредит нашим школам, но тем не менее отличается серьезностью и добросовестностью и далеко от того, чтобы руководствоваться исключительно мотивами тщеславия. Большинство людей с достатком охотно покровительствуют истинным интересам искусства в нашем отечестве, и даже те, кто покупает ради тщеславия, кладут в основу своего тщеславия приобретение того, что считают самым лучшим.

Если художники и страдают от этого неумелого, но проникнутого добрыми намерениями меценатства, то вина за это в значительной мере падает на них самих. Если они стараются привлечь покровителей эксцентричностью, обольстить поверхностными достоинствами или воспользоваться поддержкой через бессодержательные и легкомысленные произведения, то тем самым неизбежно унижают и себя, и само меценатство. Они не имеют права жаловаться, что покровители не признают более основательных претензий. Если бы каждый истинно талантливый художник создавал только то, что считает достойным себя самого, не гонялся бы за недостойным и случайным успехом, то, как бы ни возражали, общество сохраняет достаточно верного чутья для того, чтобы пойти за таким надежным вождем. Мой тридцатилетний опыт позволяет без оговорок установить один факт: действительно хорошая картина всегда найдет одобрение покупателя, если не отталкивает недостатками, от которых художник по своей гордости не захотел избавиться или был бессилием исправить.

8. Дальнейшее развитие всего здорового и полезного в этих двух рассмотренных влияниях зависит от направления интереса к искусству, возбужденного истинно великим гением некоторых наших и ныне здравствующих, и недавно умерших художников, скульпторов и архитекторов. Вас, может быть, поразит – но я уверен, что вы с удовольствием услышите из моих уст или (если здесь, в Оксфорде, мне простят самонадеянность, что для кого-то достаточно моего имени) из уст автора «Современных художников», – что главная ошибка прошлого заключалась не в переоценке, а, напротив, в недостаточном признании заслуг современников. Великий художник, дарование которого я оказался способен оценить при его жизни, первым упрекнул меня в невнимании к талантам своих сотоварищей, и в этом

введении к изучению искусства всех времен – изучению, которое только при надлежащей скромности может привести к мудрому восторгу, – уместно вспомнить его слова. Эти слова были справедливы по отношению ко мне, и они всегда будут более или менее справедливы по отношению ко всякому человеку, еще не успевшему закалиться в этой тяжелой работе. Вот они: «Вы не знаете, как она трудна!»

Вы не ждете, конечно, что в объеме этого курса я представлю какой бы то ни было анализ многочисленных родов искусства (три крупных вида), которые возникли ради насаждения или пользы из сложных требований современной жизни и еще более сложных и разнородных инстинктов современного гения. Моя задача, как и моих коллег в других университетах, состоит в том, чтобы дать вам возможность правильно оценивать эти роды искусства. Надеюсь, что члены Королевской академии и члены Института британских архитекторов окажут поддержку и содействие усилиям университетов, организовав такую систему художественного образования для своих собственных студентов, при которой они не будут впоследствии тратить свой талант на ложные стремления. Эти учреждения должны устранить всякие разногласия относительно свойств материала и его употребления, а также добиться того, чтобы каждая картина или чертеж, которые удостоятся их санкции, были согласованы с некоторыми первоначальными законами. Конечно, невозможно втиснуть в рамки определенной школы таланты столь разнообразные, как дарования английских художников; но каждая академическая корпорация обязана следить за тем, чтобы уберечь своих младших членов от ошибок, которые наверняка есть в каждой школе, чтобы они практиковались в лучших из известных методов работы, пока их природное дарование не будет достаточно воспитано для создания новых.

9. Если бы не стремление к полноте обзора, то едва ли следовало бы упоминать об особом спросе на искусство, порожденном невежеством и служащем только дурным целям, – о спросе слоев общества, ищущих исключительно наслаждения, на те произведения и формы искусства, которые тешат праздность и возбуждают страсть. Нет надобности обсуждать эти требования и их влияния, хотя они производят губительное действие на современную скульптуру и ювелирные работы. Их нельзя остановить порицанием, ими нельзя руководить при помощи образования; они – неизбежный результат всевозможных недостатков, которые свойственны нравам и принципам изнеженного роскошью общества. Только реформами в сфере нравственности, а не художественной критикой можно ослабить их действие.

10. Наконец, существует еще один вид постоянно растущего спроса на искусство, именно на искусство для масс; оно распространяется печатным станком, иллюстрирует события дня, популярную литературу и естественные науки. Замечательные специалисты, многие лучшие современные таланты заняты удовлетворением этого спроса. Нет пределов тому добру, которое можно было бы принести, если бы мы надлежащим образом воспользовались имеющимися талантами для того, чтобы сделать прекрасное искусство доступным для беднейших классов. Много уже достигнуто, но сделано и немало зла: во-первых, теми формами искусства, которые приноравливаются к испорченному вкусу, а во-вторых, косвенным путем, а именно гравюрами, которые в целом выполняют свою роль, но недостаточно хороши, чтоб сохранить свое влияние на умы масс; эти гравюры надоедают своим непомерно большим количеством, однообразием и посредственными качествами, тем самым ослабляя или атрофируя интерес к произведениям высшего рода.

Особенно следует сожалеть об их влиянии на школы гравирования, которые в Англии достигли подлинного совершенства исполнения, но в последнее время утратили многие из своих безукоризненных и узаконенных методов. Несмотря на это, я видел сделанные еще совсем недавно гравюры, и они в некоторых отношениях превосходили все, что когда-либо создавалось резцом. Я несколько не боюсь, что фотография или какой-нибудь другой опас-

ный соперник ослабит их – напротив, думаю, что они возвысят и возбудят великую старую силу дерева и стали.

11. Таковы в кратких чертах условия, в которых находится современное искусство и с которыми нам придется иметь дело. Полагаю, что задача нашей кафедры – создать как критическую, так и практическую школу изящных искусств для настоящих благородных англичан: практическую для того, чтобы они правильно рисовали все, за что ни примутся, и критическую – чтобы обратить их внимание на те из существующих произведений искусства, которые впоследствии наиболее вознаградят их старания. Если их направить таким образом, то покровительство, которое они будут оказывать художникам, доставит удовлетворение им самим, так как они будут сознавать его целесообразность; кроме того, оно явится в высшей степени благотворным для страны, ибо будет оказано достойным его, и притом в ранний период их жизни, когда те более нуждаются в покровительстве и когда с его помощью можно оказать на них самое полезное влияние.

12. Мне кажется, что справедливость моей мысли об этих функциях меценатства обнаружится особенно ясно, если попытаться определить вероятный характер и сферу действия искусства в Англии. Постараюсь сразу организовать соответствующую систему занятий с вами; она будет ориентирована прежде всего на знакомство с теми отраслями, в которых английские школы или обнаружили, или должны обнаружить особое превосходство.

Итак, обращаюсь к вам с просьбой одобрить направление, которое я намерен придать своим лекциям, их общий план, а также границы, в которые я намерен их ввести. Выскажу руководящие мною соображения: с одной стороны, мне придется утрудить ваше внимание выяснением тех направлений, в которых все стремления английских художников ожидает неудача, а с другой, – тех, в которых, как показал опыт, они могут быть уверены в успехе.

13. Я упомянул о тех стараниях, которые мы прилагаем для улучшения рисунков на изделиях мануфактуры. Думаю, это улучшение может быть достигнуто в известных пределах: мы перестанем угождать минутной моде, создавая случайные, уродливые пародии вместо настоящих рисунков, станем производить красивые ткани гармоничных цветов, глиняную и стеклянную посуду удобной формы и хорошего качества, но мы никогда не достигнем выдающихся успехов в декоративных рисунках. Такие рисунки обыкновенно создают народы, от природы обладающие великими умственными силами, но не обремененные массой разнообразных проблем и забот, народы, живущие среди естественных красот природы или в таких условиях повседневной жизни, которые возбуждают приятные эмоции. Мы не можем придумывать таких рисунков, так как нам приходится слишком много думать, и притом думать слишком беспокойно. Давно замечено, как мало действительных тревог существует в умах полудиких рас, которые славятся декоративным искусством, и не следует думать, что в Средние века человеческий дух был смущен тревогами, хотя каждый день приносил опасности и перемены. Полная приключений жизнь делала человека беззаботным, как в наше время бывает с солдатами или моряками. Когда существует способность к мышлению и нет предметов, на которые ее можно направить, вся свободная энергия и фантазия устремляются на ручные изделия, и тот интеллектуальный запас, которого хватило бы для управления огромным торговым делом в течение целого дня, сразу и совершенно бессознательно тратится на изобретение одной замысловатой спирали.

Способности к декоративным ремеслам развиваются постоянной тренировкой столько же рук, сколько фантазии, тренировкой столь же мучительной и требующей столь же напряженного внимания, как та, которой подвергает себя фокусник, преодолевая главные трудности своей профессии. Работа самого искусного художника всегда есть не что иное как блестящий *tour de force* (то, что достигается усилием (*фр.*)), и многое, что в картине с первого взгляда приписывают материалу, на самом деле есть только увлекательный и совершенно неподражаемый фокус. И вот, когда способность воображения, развитая верностью и

ловкостью руки, непрерывно передается от поколения к поколению, в конце концов являются не столько вышколенные художники, сколько буквально новая порода живых существ, с наследственными способностями которых невозможно состязаться. Все наши подражания работам других народов в этом отношении будут бесплодны. Мы должны прежде всего заботиться о добросовестности в производстве английских товаров, а декорировать их лишь настолько, насколько позволят грации.

14. Во-вторых – и это недостаток более серьезный, имеющий, впрочем, и хорошую сторону, – мы никогда не достигнем успеха в высших областях отвлеченного или теологического искусства.

Со времен завоевания, если не с более ранних пор, существует странная, но совершенно неотделимая от нас черта – любовь к карикатурным формам с грязноватым оттенком. Пожалуй, самым совершенным образцом английского ума, его наилучшим выражением является Чосер; но хотя его мысли почти всегда прекрасны, чисты и ясны, как апрельское утро, даже среди них иногда встречаются такие, где он унижается до заигрывания с дурными инстинктами. Эта способность слушать и наслаждаться самыми грубыми островами – каковы бы ни были чувства, допускающие это, – впоследствии вырождается в такие формы юмора, из-за которых многие величайшие, мудрейшие и самые нравственные писатели Англии становятся почти непригодными для нашей молодежи. Если же английский писатель лишен подобного инстинкта, то его талант оказывается сравнительно слабым и ограниченным.

15. Итак, чтобы создать в области отвлеченного искусства великие произведения, прежде всего необходимо смотреть на все грязное с отвращением, как на презренного, хотя и страшного врага. Вы легко поймете мою мысль, если сравните чувство, с которым смотрит на всякую сальность и на всякие низменные шутки Данте, с отношением к ним Шекспира. Этот странный грубый инстинкт, соединенный, как это бывает у наших лучших соотечественников, с великой простотой и здравым смыслом, делает их тонкими и превосходными наблюдателями и выразителями видимой природы как в низших, так и высших ее формах, но отсекает от того особого искусства, которое в узком смысле называют возвышенным. Если бы мы попытались создать что-нибудь на манер Микеланджело или Данте, то потерпели бы крушение даже в литературе, как Мильтон в битве ангелов, этом искажении Гесиода. В искусстве каждая попытка такого рода служила признаком самоуверенного эгоизма тех, кто в действительности никогда не учился тому, чтобы быть работниками, или же была связана с трагическими формами созерцания смерти; но в общем она всегда бывала до известной степени безумной и никогда не имела успеха.

Впрочем, нечего огорчаться из-за ограниченности наших способностей. Мы способны дать то, что не могут дать другие, и гораздо более того, что когда-либо удавалось совершить. Первый наш великий талант – способность к портретной живописи, способность, с такой силой проявившаяся в Рейнолдсе и в Гейнсборо, что будущим мастерам остается только терпеливо добиваться технического совершенства и соединить его с энергией названных художников, с их умением постигнуть предмет. На основании данных о влиянии искусства на нравы общества в прошлом невозможно даже приблизительно представить, какие результаты могли бы в будущем принести школы портретной живописи, если бы достойные лица пожелали быть оцененными, а остальные не побоялись бы оценить их по достоинству. В следующей лекции я постараюсь показать, насколько полезнее мог бы быть труд великих мастеров (хотя он и был бы тогда скромнее), если бы они удовлетворялись составлением отчета о тех, кто жил на земле вместе с ними, вместо того чтобы стараться создать обманчивую славу тем, что грезились им в небесах.

16. Во-вторых, мы обладаем великой изобретательностью и экспрессией в изображении семейных драм (главные побуждения, руководящие королем Лиром и Гамлетом, несо-

мненно, побуждения прежде всего семейного характера). В настоящее время существует тенденция к развитию нашего искусства в этом направлении. Эта тенденция ослабляется некоторыми неблагоприятными условиями, которые можно свести к одному – к недостатку благородного гражданского и патриотического огня в сердцах англичан. Этот недостаток делает их семейные привязанности эгоистичными, узкими, и потому лишает их глубины.

17. В-третьих, из-за нашей простоты и благодушия, а отчасти именно из-за этого пристрастия к карикатурному, которое принижает наш идеал, в нас есть такая черта, как симпатия к животным, отличающаяся особой прочностью. Это чувство, хотя оно и получило довольно тонкое выражение в творениях Бьюика и Ландсира, все же еще совершенно не развито. Эта симпатия с помощью нашей авторитетной современной филологической науки и из-за британского пристрастия к приключениям делает нас способными оставить будущим обитателям земного шара полную летопись нынешних форм жизни, некоторые из которых находятся на грани исчезновения.

Наконец, в качестве не последней по своему значению способности укажу на нашу способность к изображению пейзажа. О ней мы скоро поговорим более подробно.

18. Вот в этих направлениях мы можем отличиться по характеру своих дарований. Вы увидите, как, учитывая эти направления, должны измениться те приемы, которые рекомендуются сейчас для изучения искусства. В самом деле, если бы существовала вероятность, что наши профессиональные художники создадут произведения возвышенно-идеального характера, то было бы желательно воспитывать вкус студентов прежде всего на чистейших образцах греческого и величайших – римского искусства. Но вы едва ли найдете в Англии хоть одну школу, которая, стремясь исключительно к изучению этих высших разделов, оказывает сильное или хотя бы просто определенное влияние на своих учеников. Поэтому я, хотя и постараюсь указать вам те черты, которые следует искать у великих мастеров и которым следует подражать, тем не менее не буду прилагать особых усилий, чтобы побудить вас слепо копировать их. Прежде всего я испытаю вас и буду противодействовать притворству, в которое легко впасть даже при скромности; оно может выразиться двояко: или мы во что бы то ни стало восхищаемся тем, к чему в душе не чувствуем симпатии, или скрываем удовольствие, которое испытываем от обыденных вещей, – скрываем, поскольку видим признак особой утонченности в стремлении к более высокому и редкому.

19. Далее, если бы явилась вероятность, что наши ремесленники достигнут выдающейся ловкости в декоративном искусстве, я должен был бы тщательно познакомить свой класс с правилами гончарного дела и металлообработки и приучить своих учеников с любовью заниматься условными сочетаниями красок и форм.

И я действительно рассчитываю сделать это, чтобы дать своему классу возможность различать истинные достоинства некоторых стилей, которые в настоящее время находятся в небрежении, и прежде всего постичь дух полуварварских народов в том единственном языке, способном выразить их чувства. Те ученики, которые в силу своих склонностей найдут удовольствие в истолковании мифических символов, вероятно, не бросят эти глубокие сферы исследования, которые откроет им тщательное изучение раннего искусства, чьей исключительной принадлежностью эти мифические символы и являются, потому что главный его закон следующий: при одинаковых интеллектуальных данных художника он говорит своим искусством тем менее, чем большего совершенства достигает в подражании; чем грубее символ, тем глубже его значение. Несмотря на все сказанное, когда я в достаточной мере выясню характер и значение этих произведений и сумею отстоять их от того презрения, с которым к ним слишком часто относятся, я предоставлю студентам самим наслаждаться дальнейшими исследованиями и даже, насколько позволят силы, ослаблю их восхищение, основанное на причудливости стиля; я буду искоренять и другие чувства, способные привести к кропотливому собиранию редкостей вместо разумной оценки произведений, которые, согласуясь с

вечными законами искусства, не могут быть исключительными и выделяются только тем, к чему в искусстве всегда следует стремиться.

20. В этом и подобных направлениях я постараюсь сделать доступными для моих слушателей все средства, обеспечивающие успех. Я употреблю всю свою энергию, чтобы показать им истинно прекрасное среди произведений тех, кто уже прошел период символов, период зарождения, кто сумел правдивостью изображения удовлетворить одновременно самым суровым, строгим требованиям и точной науки, и дисциплинированной страсти. Таким образом, основную часть нашего времени я посвящу тем произведениям живописи и скульптуры, которые являются бесспорно наилучшими. Уверен, что даже к неразвитому искусству раннего периода вы отнесетесь с большим интересом и с большим уважением, когда узнаете всю трудность попыток, которые оно делало, и полный объем того, что оно предвещало.

21. Исходя из этого, я постараюсь заодно осуществить свою многолетнюю заветную мечту. Ее можно привести в исполнение здесь, в Оксфорде, пользуясь советом и помощью кураторов университетских галерей; именно здесь ее воплощение принесет наибольшую пользу: я думаю собрать коллекции превосходных образцов искусства, моделей, к которым вы можете обращаться при каждом сомнении. При их изучении вы приобретете инстинктивное чувство правильности, которое впоследствии предохранит вас от серьезных ошибок. Эти коллекции можно составить гораздо лучше и гораздо легче, чем обычно полагают. Действительная польза, которую они могут принести, будет зависеть от строгости отбора – от устранения всего второстепенного, чрезмерного, а также экземпляров, привлекающих своей пестротой. Внимание студентов должно быть сосредоточено на немногих действительно превосходных образцах. Способность к правильной и быстрой оценке разовьется скорее внимательным изучением одного произведения, чем беглым обзором многих. Каждая отличительная черта запечатлевается особенно ярко, когда оттеняется резким контрастом и не повторяется.

Большинство образцов, которые я отобрал, – гравюры и фотоснимки. Они будут расположены в таком порядке, чтобы быть легко доступными. Кроме того, в каталоге будет указана цель, к которой я стремился при отборе каждого образца. Надеюсь, что со временем английское общество поможет мне составить коллекции столь же великолепные, сколько полезные, и собрать по тем же принципам коллекции поменьше для учеников средних школ.

22. Во-вторых, я постараюсь убедить тех студентов, которые пожелают посещать лекции по искусству, чтобы они уделили известное количество времени практическим занятиям и постигли характер и трудности самой техники.

Затраченное на это время не пропадет напрасно и для других университетских наук, потому что я намерен вести эти практические занятия в двух направлениях: иллюстрировать, во-первых, исторические, а во-вторых, естественные науки. Станете ли рисовать какой-нибудь элемент греческого оружия, или ястребиный клюв, или львиную лапу – вы сразу увидите, что необходимость работы рукой привлекает внимание к деталям, которые иначе ускользнули бы, запечатлевает их в памяти без особых усилий. Но допустим даже, что это не так, что практические упражнения сами по себе потребуют от вас значительной затраты времени. Даже в этом случае я не боюсь того, что ощутимые результаты не оправдают принесенной жертвы. И общественное мнение, кажется, склоняется к той мысли, что в совершенное воспитание входит не только умение выражаться посредством языка, но и умение владеть музыкальными звуками при помощи голоса и правильной формой посредством руки.

23. Пока я буду занимать эту кафедру, я посвящу практические занятия естественной истории и пейзажу: во-первых, в этих областях я, вероятно, сумею открыть вам истины, которыми могут пренебречь мои преемники, а во-вторых, наглядное и приятное изучение естественной истории является самым главным элементом, который необходимо ввести не

только в университеты, но и вообще в схему народного образования, начиная с высшего и заканчивая начальным. Я даже рискну навлечь на себя ваши насмешки, признавшись, что моей заветной мечтой было привить некоторой части английской молодежи желание охотнее созерцать птицу, чем стрелять в нее, и стремление делать дикие творения ручными, вместо того чтобы ручные превращать в дикие. Что касается изучения пейзажа, то оно, я думаю, в настоящее время способно принести пользу еще в более глубоком или, лучше сказать, в более важном отношении, чем изучение естественной истории, а именно по следующим соображениям.

24. Во-первых, заметьте, что расы, живущие в диких странах, вдали от городов, вовсе не наслаждаются пейзажем; они еще могут находить наслаждение в красоте животных, да и то с трудом. Настоящий крестьянин не может видеть красоты стада: он видит только те свойства, которые делают его полезным. Не стану сегодня заниматься этим вопросом; позвольте пока просто высказать это суждение, даю слово привести доказательства впоследствии. Пейзажем могут наслаждаться только культурные люди; и эта культура дается только музыкой, литературой и живописью. Способности, которые приобретаются таким образом, наследственны. Ребенок, принадлежащий к культурной расе, обладает природным инстинктом прекрасного. Этот инстинкт – результат художественной практики, которая существовала столетиями до его рождения.

Во-вторых, обратите внимание на одну из самых привлекательных черт человеческой природы: дети благородных рас, воспитанных на окружающих творениях искусства и на великих деяниях, обладают особым восторженным чувством по отношению к родному ландшафту, который является для них неким *напоминанием*. Это чувство не привито извне, его нельзя было бы привить другим, оно врожденное. Это – печать и награда, скрепляющая упорную работу великой национальной жизни, столетнее смирение и мир, которые славу чтимых праотцов постепенно распространяли на всю праотеческую землю, пока мать-земля, таинственная Деметра, из лона которой мы вышли и в лоно которой вернемся, не наполнила благоговением каждое место, не привила нам особый восторг перед каждой равниной, каждым источником, не сделала священной всякую межу, которой никто не может передвинуть, всякую волну, которую никто не может осквернить, пока воспоминание о гордых днях и дорогих людях не превратило каждую скалу в величавый монумент с полной значения надписью, не наполнило каждую тропинку обаятельной прелестью многозначительного запустения.

25. Несмотря на непостоянство нашего характера, которое препятствует этой инстинктивной любви к пейзажу, она пустила в нас глубокие корни. Я прошу вас уберечь эти корни от всего, что может погубить или подавить их, и со всей энергией молодости постараться понять, что нация только тогда достойна унаследованных ею почвы и видов, когда она своими деяниями и искусством делает их еще более привлекательными для потомства.

Вы, несомненно, поймете, что я не следовал исключительно своей фантазии, выбрав в качестве трех первых образцов для нашей образовательной коллекции виды местностей: двух в Англии и одной во Франции – сочетание, сделанное не без умысла, а в качестве четвертого – фантазию Альбрехта Дюрера «Дух труда». Я должен сделать некоторые пояснения к этим образцам. Первый представляет собой только гравюру; оригинал, принадлежащий кисти Тернера, погиб в пламени лет двадцать тому назад. Я хочу, чтобы вы пожалели об этой потере и, глядя на первый пример, помнили следующее: то, что остается у нас от произведений искусства, относится к тому, чем мы могли бы обладать, если бы были бережливы, как эта гравюра относится к погибшему оригиналу. Вы увидите, что эта гравюра будет иметь для вас немаловажное значение. Второй образец – подлинное произведение Тернера, принадлежащее к одной серии с первым и изображающее местность, соседнюю с той, которая изображена на первом. Оба вида находятся друг от друга на расстоянии не более четверти мили.

Второй пример может пояснить утраченное. Со временем он объяснит вам еще больше. Но прежде всего – что главным образом и побудило меня выбрать его – он будет служить вам наглядным изображением того, чем некогда был английский пейзаж и чем он должен стать впоследствии, если мы сохраним свое национальное существование.

Далее я считаю своим долгом сказать вам – потому что иначе вы можете не обратить достаточного внимания на эту с виду столь простую работу, – что это произведение, которое благодаря приятному случаю мне пришлось по разным соображениям отдать вам, является не то чтобы самым лучшим (у меня, правда, нет лучших, но есть не менее хорошие), но таким, с которым я расположен расстаться менее, чем с любыми другими из имевшихся.

Третья, также картина Тернера – в ид Луары, – никогда не воспроизводилась в технике гравюры. В смысле пригодности для нашей цели она может вполне поспорить со своими товарищами. Она мала, но ценность ее весьма велика из-за отсутствия каких бы то ни было промахов, и она являет собой недостижимый образец акварельной живописи.

Помните, что главная цель этих трех образцов заключается в том, чтобы содействовать развитию в вас правильного понимания как европейского, так и (что является основным) нашего, родного пейзажа, а также в том, чтобы в попытках самостоятельного его изображения дать вам для выработки верности руки стимул более вдохновляющий, чем одно стремление к успеху.

26. Что касается самих практических методов, я не рискну сам указывать их. Мы выберем главным своим руководством трактат Леонардо о живописи. Думаю, что не собью вас с истинного пути, если попрошу только или исполнять его требования, или подготовиться к их правильному выполнению. Впрочем, вам нет надобности читать всю книгу от первой до последней страницы. Я сам переведу те места, на которые буду ссылаться, и, разбирая отрывки этого трактата, укажу недостаточно понятные черты кажущейся простоты, а также тонкости общие для всех величайших художников того времени. Затем мы соберем наставления других, бесспорно авторитетных мастеров, пока не составим кодекс правил, основанных на точном соответствии памятникам прошлого.

Ограничивая ваши практические методы, я постараюсь сделать курс моих университетских лекций по объему столь обширным, сколь позволят мои знания. Правда, в этих пределах он будет довольно сжатым; но думаю, что моя обязанность состоит в том, чтобы познакомить вас не с полной историей, а только с основами искусства, а из истории – только с теми моментами, которые были особенно значительны и блестящи, или с теми, когда особенно выдающиеся достоинства требуют исследования породивших их причин.

27. Но чтобы наша работа или наши исследования привели к успешным результатам, их необходимо связать с другими сферами, более сурового характера. Если все эти подробности лишили меня вашего внимания или утомили его, то прошу вас снова вернуть его мне, так как я намерен теперь перейти к главной своей мысли. *Искусство каждой страны есть показатель ее социальной и политической силы.* Истинность этого я подробно покажу во втором курсе лекций. Пока же примите это как одно из положений, и притом самое важное, которые я высказываю категорически. Искусство как главная продуктивная и образующая сила страны есть точный показатель ее нравственной жизни. Благородное искусство могут создать только благородные люди, объединенные общими законами, соответствующими их времени и окружению. Если бы какой-нибудь преподаватель искусства затратил на вас все свои силы, ему не удалось бы достигнуть даже того, чтобы вы правильно рисовали червельские водяные лилии (а если бы даже и удалось, то сами лилии не стоили бы затраченного труда), разве только в том случае, если бы вы искали, – как, надеюсь, будем искать мы, – в законах, управляющих только художественным производством, ключ к законам, управляющим *всей* промышленностью. Нам отныне придется повиноваться им не только потому, что они согласуются с нашим собственным чувством справедливости, но по тому, что к

этому буквально принуждает необходимость. В самом деле, те средства, которыми англичане считали высшим благом поддерживать свое существование, теперь не могут не возбуждать сомнений: безработные бедняки с каждым днем становятся преступнее, а степень нужды средних классов, происходящая, с одной стороны, от их суетного желания жить своими доходами, а с другой – от их фантастического и безумного взгляда, будто можно существовать в праздности, отдавая деньги в рост, заставит, наконец, сыновей и дочерей английских семейств познакомиться с основными требованиями благоразумной экономии и понять следующие истины: пищу можно добыть только из земли, а достаток обеспечить только бережливостью; если всем и невозможно заниматься высокими искусствами или кому бы то ни было нельзя безнаказанно проводить дни в наслаждениях, то зато людям безусловно доступна высшая культура, основанная на полезном направлении их сил, и прочность лучших искусств и самого светлого счастья зиждется на добродетели, и только на ней одной.

28. Это – повторяю, господа, – скоро станет очевидным для всех, кто обладает честным сердцем; впрочем, такие есть и сейчас. Судьба Англии зависит от жизненной позиции, которую они займут, и от мужества, которое они проявят для ее сохранения.

Наше предназначение – высшее из всего, что когда-либо представлялось какому-нибудь народу на выбор. Мы – не выродившаяся раса. В нас немало лучшей северной крови. Наши нравы не распущены. Мы еще достаточно сильны, чтобы управлять, и достаточно смягчены культурой, чтобы повиноваться. Мы восприняли религию чистого милосердия. Теперь мы должны или изменить ей, или научиться защищать и оправдывать ее на практике. Мы богаты унаследованной честью, которая завещана нам тысячелетней славной историей. Это наследие мы должны жадно и ежедневно увеличивать, и если грех алкать чести, то да будут англичане самыми грешными людьми на Земле! В последние годы наука с ослепительной быстротой раскрыла естественные законы; нам даны такие средства передвижения и сообщения, которые весь обитаемый мир превратили в единое государство. Одно государство!.. Но кто должен стать его монархом? Или, думаете вы, не должно в нем быть монарха, и каждому человеку надлежит поступать сообразно со своими собственными взглядами? Или в нем должны править цари тьмы, должно настать отвратительное владычество Маммона и Ваала? Или же наоборот вы, молодое поколение Англии, снова сделаете свою родину царственным тронном монархов, державным островом, источником света для всего земного шара, верным хранителем великих преданий среди эфемерных призраков и дерзкого забвения традиций, верным слугой испытанных веками основ среди соблазна безумных попыток и непристойных вожделений; и среди жестокой, крикливой взаимной зависти народов – предметом поклонения ее дивной, благодетельной для людей силе.

29. «*Vexilla regis prodeunt*» («Близятся знамена царя» (*лат.*)). Да, но какого царя? Есть две орифламмы. Какую водрузим мы на отдаленных островах: ту ли, что развевается в огненных небесах, или ту, которая тяжеломерно спускается к земле грязной тканью, сотканной из земного золота? Нам действительно открыт путь благодетельный и славный, какой никогда еще не открывался пред кучкой жалких смертных. Но он должен существовать – и ныне *существует* для нас: «Царствовать или умереть». И если когда-нибудь про нашу родину скажут: «*Fecit, per viltate, il gran rifiuto*»,³ то этот отказ от венца будет самым позорным и несвоевременным из всех, какие только знает история.

Вот что должна сделать наша страна, или же ей суждено погибнуть. Она должна основывать колонии, как можно быстрее и дальше, образовав их из людей энергичных и достойных. Захватывая каждый клочок незанятой плодородной земли, она должна внушить колонистам,

³ Известный стих из Дантова «Ада» (Ад. III): «Совершил великое отречение из трусости». Комментаторы, как известно, относят его к разным историческим лицам, начиная с Исава, уступившего брату право первородства за похлебку, и кончая Целестином V, отречьимся от папского престола. – *Прим. пер.*

что их первая добродетель состоит в том, чтобы быть верными родине, а главная цель – в том, чтобы двинуть вперед могущество Англии на море и на суше. Живя на отдаленных клочках земли, они не должны считать себя отчужденными от родины, как не делают этого моряки, мчась по далеким волнам. Эти колонии должны быть подобны кораблям, пришвартованным к одному месту, и каждый их житель должен находиться под властью капитанов и офицеров, которые, как на кораблях командуют на полях и улицах. И Англия ждет, что на этих неподвижных судах (или в недвижимых *церквах* в точном и самом великом смысле этого слова, в церквах, управляемых лоцманами всемирного Галилейского озера) всякий будет исполнять свой долг, признав, что исполнение долга столь же возможно во время мира, сколько во время войны, и если мы за ничтожную плату находим людей, становящихся против пушечного жерла из любви к родине, то найдем и тех, кто ради нее будет пахать и сеять, будет честно работать для ее пользы, кто воспитает своих детей в любви к ней и будет восхищаться блеском ее славы сильнее, чем ярким светом тропического неба.

Но чтобы они могли осуществить это, родина должна хранить свое величие незапятнанным, должна внушить им такие представления о себе, которыми они могли бы гордиться. Англия, владычица половины мира, не может остаться грудой пепла, которую попирают враждующие толпы жалких людишек. Она должна снова стать той Англией, какой была когда-то, а во многих отношениях – даже лучшей. Она должна быть столь счастливой, столь исключительной, столь чистой, чтобы на своем небе, не омраченном ни одним пятнышком, могла ясно различать каждую появляющуюся звезду, а на своих полях, прекрасно устроенных, просторных и чистых, – каждую травку, питающуюся росой.

И под зелеными сводами своего заколдованного сада священная Цирцея, истинная дочь солнца, она должна управлять искусствами и собирать дивные знания дальних народов, возвращая их из полудикого состояния в человеческое, спасая их от безнадежности и водворяя общественный порядок.

30. Вы считаете это недостижимым идеалом. Пусть так. Не принимайте его. Но составьте вместо него свой собственный. Все, чего я требую от вас, – это определенной цели для вашей родины и для вас самих. Пусть эта цель будет ограничена, лишь бы она была точно определена и не основывалась на эгоизме. Я знаю, сердца ваши тверды, они окажутся на высоте положения, если вы будете знать, что нужно. Но в том-то и заключается роковая ошибка английской молодежи, что она таит в себе отвагу, пока эта отвага не заглотнет без солнечных лучей. Английская молодежь действует бесцельно, пока не становится слишком поздно и всякая цель оказывается бесполезной. Это происходит не от сознательного эгоизма, а от легкомыслия; причина тому – не компромисс со злом, а нерадивое следование по пути добра, из-за чего над нами с каждым днем возрастает тяжесть национального зла. Пробейте же себе путь через эту пародию на существование. Определите, чем вам быть и чего домогаться. Вы не ошибетесь, если твердо решитесь избрать окончательный путь. Если бы даже вам предстоял выбор между несправедным наслаждением и праведным страданием, то, не сомневаясь, и тогда вы сделали бы достойный выбор. Но предстоящее испытание вовсе не так сурово. Вам предстоит или носиться среди беспорядочных обломков разбитого бурей судна вместе с другими отверженными судьбой, осудившей на верную гибель тех, кто не сумел ей ни противостоять, ни подчиниться, или разделить общий героизм, получить свою долю в победе, которая существует скорее для слабого, чем для сильного, связать себя тем законом, о котором думаешь и в долгую ночь, и в трудовые будни и который уподобляет человеческую жизнь дереву, посаженному на берегу и вовремя приносящему плоды.

Et folium ejus non defluet,
Et omnia, quaecunque faciet, prosperabuntur.

Лекция II

Отношение искусства к религии

31. Во вступительной лекции – надеюсь, с вашего одобрения, – я установил, что занятия, к которым мы приступаем, можно вести правильно, только видя в них поддержку для достижения жизненно важных целей, тех задач, осуществление которых ориентировано на весь план вашего воспитания. Но вам нелегко будет сразу понять истинный смысл моих слов. Конечно, вы до сих пор не можете отрешиться от существующего взгляда, будто так называемые изящные искусства являются прежде всего одним из видов приятного развлечения и одним из средств коротать досуг. Прошу вас в меру вашего доверия ко мне немедленно изменить свои взгляды. Все великие искусства имеют целью или поддержку, или возвышение жизни – обыкновенно и то и другое. Их величие и само существование зависят от того, будут ли они *«μετά λόγον ἀληθῆος»* («по истинному слову» (*греч.*)), то есть правильно ли постигнута природа материала, которым они оперируют, тех предметов, которых они касаются и воспроизводят, и тех способностей, к которым обращаются. Они образуют одну цельную систему, из которой нельзя устранить ни одну часть без ущерба для всего остального. Вначале они основываются на завоевании земли и моря силой *руки*, то есть на земледелии и мореплавании; их творческая сила начинается с появления глины в руках гончара, искусство которого – самый грубый, но в то же время самый верный символ формирования человеческого тела и духа, а также с появлением плотницкого искусства, которое, вероятно, было занятием Основателя нашей религии в ранние годы его жизни. И пока люди в совершенстве не изучили законов искусства, обращающегося с глиной и деревом, они не могли знать других. Если понять смысл истории любого из великих народов, то многое, на первый взгляд кажущееся случайностью, приобретает особое значение: например, статуя Афины Паллады была из оливкового дерева, а греческие храмы и готические своды были лишь более прочным, более долговечным воспроизведением утилитарных деревянных сооружений. За этими двумя изначальными видами искусства следуют каменные строения, скульптура, металлообработка и живопись. В узком смысле «изящным» является каждое искусство, которое требует применения всех способностей сердца и ума. В самом деле, хотя подражание и воспроизведение не есть необходимое условие изящных искусств, так как по существу, *ἱερί γε ὕεσις* (по происхождению (*греч.*)), их назначение – *производить* прекрасные формы и цвета, однако высшим из них предназначено раскрывать всю доступную нам истину о видимых предметах и нравственных чувствах. Это неодолимое стремление к *миру действительности* есть элемент силы, которой обладает искусство. Только в этом стремлении оно может достигнуть предела своего развития. Я забегу вперед, приведя положение, которое вам в настоящее время покажется слишком смелым. Но считайте его таким; тем лучше вы его запомните. **Высшее, что может сделать искусство, – это представить истинный образ благородного человеческого существа. Оно никогда не делало больше этого; оно не должно делать меньше этого.**

32. Таким образом, великие искусства образуют законченный отдел человеческого духа. В этом отделе все подразделения достойны одинакового уважения, хотя одни из них более утонченны, чем другие. Эти искусства имели и могут иметь три главные цели: во-первых, усиление религиозного чувства, во-вторых, подъем нравственности, и в-третьих, практическую пользу.

33. Для вас, несомненно, являются неожиданностью мои слова о том, что вторая функция искусства заключается в нравственном совершенствовании людей: принято думать, что искусство часто губительно действует на нравственность. Но изящные искусства нельзя направить к безнравственным целям, разве только им придают черты, несовместимые с их

изяществом, или если ими пользуются лица, неспособные постигнуть их изящества. Кто понимает их, того они возвышают. С другой стороны, обычно думают, что искусство – самое действенное средство для укрепления религиозных учений и чувств. Однако я постараюсь показать, что есть серьезное основание задуматься над тем, не принесло ли искусство в этой области больше зла, чем добра.

34. В этой и двух следующих лекциях я постараюсь показать вам, какая важная связь существует между жизнью человека и искусством в этих трех областях. Я могу, как вы и сами понимаете, сделать это только в грубом виде, потому что для надлежащего рассмотрения этих предметов потребовались бы не часы, а годы. Но знайте, я уже затратил годы, и немалое их число, для изучения этих предметов. То, что я постараюсь сказать *вам*, есть только минимум, безусловно необходимый, чтобы заложить прочный фундамент для наших работ. Возможно, вы и не чувствуете надобности в таком фундаменте и думаете, что я должен сразу дать вам в руки карандаш и бумагу. Я просто скажу: «Доверьтесь мне на время», и напомним, что независимо от вопроса о первом и последнем моя обязанность отнюдь не совпадает с обязанностью преподавателей живописи, скульптуры и гончарного дела: я должен показать вам, что делает искусство *изящным* и что противоположным *изящному*, то есть в сущности *хорошим и недостойным*. Вам нечего бояться, что я окажусь недостаточно практичным. Все усердие, которое вы отдадите мне, я приму. Но лучшее, чего вы можете достигнуть этим усердием, будет потеряно, если я предварительно не объясню назначение каждой формы художественного производства и не укажу, почему одни из них называются правильными, а другие ошибочными.

35. Вам полезно было бы познакомиться с концом второй и с отдельными местами третьей книги платоновского «Государства». Обратите внимание на два главных предмета, о которых я буду говорить в ближайшей лекции: во-первых, силу, которую так смело и совершенно справедливо Платон приписывает искусству в искажении наших представлений о Божестве. Вследствие рокового заблуждения он предполагает, что эту силу можно до известной степени мудро направить к добру и что искажение только тогда безусловно вредно, когда оно касается зла, *εαν τιςμιῖ χαλχῶς φευδῆται* («если кто не соврет красиво» (греч.)). Затем вы можете проследить начало перехода от греческого отвлеченного искусства к прекрасному изображению реального, вместо того, чем оно было во времена Пиндара, – воспроизведение того, что соответствует действительности. Во-вторых, в книгах «Государства» с гораздо большей точностью и выразительностью, чем допускает английский язык, выяснена сущность отношения искусства к морали. Отношение это выражено в прекрасной сентенции, которую я, имея в виду очаровательное общество,⁴ украшающее нашу аудиторию своим присутствием, позволю себе перевести. *«Должны ли мы только от одних поэтов требовать, чтобы они или создавали образы благородные и нравственные, или совсем не творили среди нас? Не должны ли мы также наблюдать за всеми другими, кто трудится для народа, и запрещать им делать все, что имеет безнравственный, разнузданный и грубый характер, – в чем нет порядка и формы, причем безразлично, идет ли речь об изображении одушевленных предметов, или о постройках, или о чем-нибудь другом? Не должны ли мы скорее искать таких работников, которые могут постигнуть внутреннюю сущность всего, что поддается воплощению в гармонические образы? Тогда наши молодые люди жили бы словно в здоровой местности. Им могло бы сослужить службу все, что, будучи облечено в прекрасную форму, способно трогать при помощи слуха или зрения, словно дыхание ветерка приносило бы им здоровье из страны с благодатным климатом».*

36. Теперь, прежде чем перейти к нашей задаче, еще одно замечание о том, как вы должны относиться к моим словам.

⁴ На лекциях присутствовало много девушек, иногда больше, чем студентов-[мужчин]. – Прим. автора.

Прошу вас никогда не думать, что я хочу сказать больше того, что говорю. Обычно я всегда подразумеваю только то, что говорю, не больше. Но если что-нибудь и останется невысказанным, то оно, скорее всего, не совпадает с вашими домыслами. Милости просим, можете узнать все, что я думаю; только предварительно я представлю основания, заставляющие меня думать так или иначе. Но пока я буду это делать, вы сумеете составить свое собственное мнение, и мое окажется излишним.

37. Я употребляю и буду употреблять слово «религия» для обозначения чувств любви, благоговения или страха, под впечатлением которых находится человеческий разум в представлениях о духовном бытии. Вы знаете, что для правильного направления нашей жизни и для понимания жизни других необходимо ясно отличать наши религиозные идеи в упомянутом смысле от моральных идей как законов правильности человеческих действий. В самом деле, существует много религий, но только одна истинная – христианская, и возвещаемая этой религией только одна нравственность, которая была, есть и всегда будет врожденным побуждением в сердцах всех цивилизованных людей, столь же верным и неизменным, как их внешняя видимая форма, и которая получает от религии надежду и блаженство.

38. Известные до сих пор чистые формы, или состояния искусства, – это те, в которых здравомыслящие люди, находя в себе различные слабости и пороки, представляют или невольно чувствуют существование высшего духовного существа, не подверженного этим грехам и порокам; и, обращаясь к воле и благоволению чистых духов, в своих усилиях они находят поддержку, а в своих страданиях – утешение. Исторический анализ не может определить различие между тем впечатлением, которое является результатом собственного воображения молящегося, и тем, которое порождает особое духовное существо, действительно присутствующее во времени и пространстве. Вам нет никакой необходимости решать этот и подобные вопросы, но вы должны быть настолько смелы, чтобы прямо поставить такой вопрос, и настолько скромны, чтобы, сделав это, знать, что он выше ваших сил.

39. Теперь, приступая к занятиям, я должен предостеречь вас от двух форм субъективизма, которые могут вкратиться в ваши суждения о произведениях искусства или в практические занятия им. С одной стороны, выражение ваших собственных горячих религиозных чувств в какой-нибудь форме искусства не должно изменять вашего суждения об абсолютном достоинстве этой формы; вы также не должны допускать, чтобы само искусство стало незаконным средством укрепления ваших убеждений, облекая в реальные образы то, что вы смутно угадываете умом; большая ясность образа не должна быть более убедительным доказательством его истинности. С другой стороны, воспитанная наукой привычка – верить только в то, что можно удостоверить, – не должна мешать вам ценить работу самой высокой способности человеческого духа – воображения, когда оно трудится над такими предметами, к которым неприменимы никакие другие способности.

40. Это два существенных условия вашего успеха. С одной стороны, берегитесь произвольно пользоваться искусством, его силой все представлять в реальных образах для того, чтобы убеждать себя в тех исторических и теологических выводах, которые вы не можете доказать другими путями и которые вам хочется доказать. С другой стороны, не ограничивайте воображения и совести, овладевая теми истинами, которые доступны только им, не ограничивайте их ради излишнего подчинения научному интересу, который располагает иными методами исследования.

Например, легко объяснить те свойства воды и электричества, в результате которых появляются видимые очертания скал, будто излучающих серебристый свет, а также громовой тучи, рождающей серо-голубую тень, и которые отделяют эти явления от спокойствия золотистого летнего утра. Подобным образом легко указать природные механизмы, которые вырезают жало змеи, сдавливают ее продолговатую голову и делают ее морду отличной от лица молодой девушки. Но задача правильно воспитанного воображения – познать

как в этом, так и в других подобных явлениях единство направляющей силы, которая и в наши чувства, и в нашу совесть прочно вкладывает различие между добром и злом; признать закон, господствующий и над небесными облаками, и над земными творениями, закон того самого Духа, который вселяет в наши сердца и ужас смерти, и могущество любви.

41. Итак, подходя к нашему предмету с этой точки зрения, заставляющей соблюдать равновесие, мешающей стремлению видеть с одной стороны только то, чего мы желаем, а с другой – только то, что можно объяснить, мы найдем, что наше исследование об отношении искусства к религии распадается на три вопроса: во-первых, насколько искусство буквально движимо религиозными силами; во-вторых, насколько оно если не внушалось, то возвышалось ими, и, наконец, насколько своим воздействием оно продвинуло те религии, которые распространялись с его помощью?

42. Первое. Какие основания есть для того, чтобы думать, что искусство когда-либо вдохновлялось откровением? Какие доказательства в творениях великих художников свидетельствуют в пользу того, что эти творения находились под властным руководством сверхъестественных сил?

Правда, ответа на такие мистические вопросы нельзя дать на основании только внутренней очевидности. Но на основании ее одной можно сделать кое-какие заключения, и вам было бы полезно их узнать. Чем беспристрастнее вы будете исследовать феномены воображения, тем скорее придете к заключению, что могущество этой духовной силы возрастает и уменьшается в нас в зависимости от нашего собственного поведения; в различных случаях она вызывается нашей волей, приводится в удрученное состояние нашим горем или грехом; она всегда *одинаково человечна и одинаково божественна*. Мы люди, а не животные, и потому в нас всегда присутствует особое проявление этой силы. Мы более благородны и более низки в зависимости от того, больше или меньше ее в нас. Но она никогда не доходит до такой степени, которая могла бы нас сделать более чем людьми.

43. Заметьте, это объяснение я даю не в качестве несомненного, а только в качестве такого, к которому, по моему мнению, на основании существующих данных склонится каждый беспристрастно рассуждающий человек. Но во время наших занятий я сумею доказать, что все произведения искусства, обычно рассматриваемые как результат особого наития, созданы только продолжительным, мудро направленным трудом и под влиянием чувств, общих для всего человечества.

Вы должны заметить, что эти чувства и способности, в различной степени свойственные всему человечеству, распадутся на три главные группы: во-первых, инстинкт сооружения и мелодии, который мы разделяем с низшими животными, – он врожденный, как у пчел и соловьев; во-вторых, способность к видениям или грезам, во сне ли, в сознательных ли мечтах или в добровольном напряжении воображения; и, наконец, способность делать разумные умозаключения, выбирать законы и формы красоты.

44. Способность к видениям, тесно связанную с нашей сокровенной духовной природой, многие рассудительные люди считают особым проводником божественной воли; и действительно, большая часть чисто дидактического искусства является отражением полной веры – при помощи либо языка, либо созерцания настоящего видения, хотя оно и явилось умственному оку, испытанному жизнью. Но верно также и то, что люди придают видениям излишнее значение, выбирая то, что считают пригодным, называя это «вдохновением свыше», и пренебрегая тем, что находят непригодным, хотя это последнее послано созерцающему той же силой.

45. Поэтому весьма вероятно, что ни одно произведение не являлось дидактическим в большей степени, чем гравюра Альбрехта Дюрера «Рыцарь и Смерть». Но это только одно из целой серии произведений, изображающих яркие грезы, из которых одни ничем не интересны, разве только манерой исполнения, как «Св. Губерт», а другие непонятны, а некото-

рые страшны и совершенно бесполезны; таким образом, можно заключить, что способность этого великого художника к видениям производила болезненное действие, которое скорее унижало, чем укрепляло его дар, и заставило истратить большую часть своих сил на пустые сюжеты; в течение своей долгой жизни он создал только два произведения, которые имеют высокое дидактическое значение, да и то оба они способны внушить только отчаянную храбрость.⁵ Каково бы ни было значение этих двух творений, оно имеет характер скорее сокровища, добытого ценой великих страданий, чем дара, ниспосланного прямо с небес.

46. С другой стороны, не только самые высокие, но и самые прочные результаты в искусстве были достигнуты людьми, у которых способность к видениям хотя и была сильно развита, но подчинялась способности к обдуманному плану и умерялась равным, постоянным не болезненным, а любовным наблюдением не призрачных, а действительных фактов окружающего мира.

И, насколько возможно проследить связь способностей с нравственными сторонами жизни, мы увидим, что лучшие творения искусства принадлежат обычным людям, которые могут не сознавать внушения свыше и часто до такой степени не понимают своего превосходства, что один из величайших художников, Рейнолдс, скромно утверждал, что все возможно при помощи верно направленного труда.

47. Второй вопрос – насколько искусство если не внушалось, то облагораживалось религией – я не могу обсуждать сегодня: во-первых, потому что он требует технического анализа, а во-вторых, он слишком далеко отвлечет нас от главного вопроса: насколько искусство оказало помощь религии?

Вы увидите, что воздействие изобразительного искусства (я не говорю о музыке) на религиозные верования сводится главным образом к двум функциям: зрительное воплощение воображаемых духовных существ и ограничение их воображаемого присутствия определенным местом. Мы последовательно рассмотрим обе эти функции искусства.

48. Итак, сначала посмотрим, какова роль искусства в зрительном воплощении наших представлений о духовных существах.

По-моему, люди вполне честные, верующие и смиренные должны стремиться чувствовать Божественное присутствие только в той мере, в какой это определено высшими силами, и ни в коем случае не думать, что они чувствуют или знают что-либо сверх того, что им доступно.

Но ум, заблуждающийся в вере, не отличающийся смирением в горе и в своем упрямстве жаждущий более точного и убедительного ощущения Божества, постарается дополнить или, вернее, сузить свое понимание формой конкретной фигуры, облеченной в известную одежду и т. п.

Предположите далее, что, составив подобное представление, у нас есть возможность воплотить и сохранить его. Тогда кто-то может не правильно понять значение образа. Этот кто-то решит, что изображенное присутствует возле нас, хотя на самом деле его не будет. Затем он может счесть, что присутствие этого изображения избавляет его от обязанностей по отношению к ближним. Иногда, если он пожелает не думать о религии, присутствие изображения будет направлять его мысли и тогда, когда он занялся бы какими-нибудь другими делами; так изображение приучит более или менее машинально соединять появление представляемого высшего существа с обычным или же неправильным состоянием нашего ума.

49. Таким образом, действие искусства на разум может оказаться вредным в двух случаях: во-первых, оно заставляет верить в то, во что без него не поверили бы, и, во-вторых, заставляет думать о вещах, о которых иначе не думали бы, некстати и бесцеремонно вводя

⁵ Значение картины «Рыцарь и Смерть» даже в этом отношении оспаривалось на основании серьезных соображений. – *Прим. автора.*

эти вещи в круг повседневных мыслей. Мы не можем утверждать, полезно или вредно такое благочестие, потому что его действие на разные характеры различно, но несомненно, что искусство, заставляющее верить в то, во что иначе не верили бы, находит плохое, а во многих случаях даже опасное применение. Наш долг – верить в существование Божества или других божественных существ, но не потому, что у нас есть изображающие их картины.

50. Заметьте, что здесь необходимо делать строгое различие, до того тонкое, что в применении к фактам его невозможно точно отметить. Но оно до того важно, что не только правильное понимание силы искусства, но и работа вашего ума в делах первостепенной важности зависит от усилий, которые вы прилагаете с целью строго установить это различие. Искусство, которое претворяет плоды воображения в реальные образы, только зловредно, когда это претворение подразумевает или действительно создает веру в реальное существование воображаемого существа, причем факт такого существования противоречит другим свидетельствам об этом существе или не оправдывается ими. Но если средствами искусства воспроизводится известное существо, и при этом есть понимание, что это образ воображаемый, тогда стремление к воплощению здраво и благотельно.

Например, греческое изображение Аполлона, переходящего через море в Дельфы, является самым интересным в серии Ленормана. И пока оно в антропоморфной форме правильно выражает символические представления о солярном могуществе, оно законно и величественно. Но если оно внушает греку идею существования реального Аполлона, оно зловредно, независимо от того, существует ли реальный Аполлон или не т. Если он не существует, то искусство вредно, потому что вводит в заблуждение; если существует, то оно еще более вредно, так как не только низводит образ истинного бога до декоративного украшения в нишах или символа для резного перстня, но и мешает появлению настоящих свидетельств его существования. В самом деле, если бы греки, вместо того чтобы в самых разнообразных формах воспроизводить фигуру бога, какой она рисуется их воображению, – если бы вместо этого они оставили нам точное изображение героев сражений при Марафоне и Саламине, рассказали бы простым безыскусным греческим языком об очевидных проявлениях Аполлона или в его оракулах, или в помощи, или в наказаниях, или, наконец, в непосредственных видениях, то более содействовали бы сохранению своей религии в неприкосновенности, чем всех рисунков на некогда погребенных вазах, всех изящных статуй, которые когда-либо были предметом обожания.

51. В этом примере и во многих других образцах греческого изящного искусства смешаны два состояния мышления: символическое и реальное; искусство, как я постараюсь доказать, благотворно в первой функции и настолько губительно во второй, что, по моему мнению, представление о духовном существе никогда не было низведено на столь низкую ступень, как в рисунках на греческих вазах эпохи упадка, около двух с половиной веков до Р. Х.

Но если в греческом искусстве почти всегда трудно отличить, что – символическое, а что – реальное, то в христианском искусстве это различие всегда ясно. В греческом – обширная группа произведений имеет цель символизировать добродетели, пороки, силы природы или страсти, а также изобразить те существа, которые реальны по имени, но символичны по сути. В большей части творений христианского искусства отсутствует сознательная идея о существовании изображаемого. «Меланхолия» Дюрера и «Справедливость» Джотто являются самыми характерными образцами. Все подобные произведения вполне хороши и полезны, если созданы хорошими людьми.

52. Существует и другая группа христианских произведений, в которых воображаемые лица, хотя и реальны по имени, но трактуются как действующие лица поэмы; все их так и представляют – в качестве плодов воображения. Эти поэтические творения также хороши, когда созданы соответствующими людьми.

53. Остается рассмотреть в качестве чисто религиозных произведений те, которые отчетливо выражают идею существования реального лица. Едва ли найдется хотя бы несколько великих произведений, которые бы целиком принадлежали к этой группе; я могу указать на седжольскую «Мадонну» Рафаэля как на чистый образец этого рода. Но дрезденская «Мадонна» Гольбейна, «Сикстинская Мадонна» и Мадонна тициановского «Успения», хотя и принадлежат к этой группе, однако до известной степени все-таки удаляются (как почти все, повторяю, великие произведения) в область поэтического искусства.

Впрочем, существует еще выдающаяся испанская школа скульптуры, преследующая те же цели, но сейчас не требующая отдельного рассмотрения. И наконец, есть еще значительная и в высшей степени интересная реалистическая школа у нас самих, которая стала известна публике в последнее время, главным образом благодаря картине Холмана Ханта «Свет мира». Но я убежден, что начало свое эта школа ведет от гения того художника, которому вы все также обязаны возрождением интереса – сначала здесь, в Оксфорде, а потом и везде, – к циклу ранних английских легенд, а именно от Данте Россетти.

54. Воздействие этого реалистического искусства на религиозный дух Европы более разнообразно, чем действие всякого другого вида искусства; в своих высших формах оно воздействует на самые искренние религиозные умы, включая и самые серьезные, которыми не могут овладеть просто поэтические произведения; в низших – оно обращается не только к народной жажде религиозного возбуждения, но и к жажде ощущений ужаса, характерной для необразованных классов полувцилизированных стран, и в его сферу входит не только эта жажда ужасного, но и какая-то своеобразная любовь к смерти, вроде той, которая в католических странах иногда проявляется в стремлении помещать в склепах изображения, создающие иллюзию трупов. Этот же нездоровый инстинкт поселил в умах многих даровитых художников с богатым воображением какой-то болезненный мрак, из-за чего их лучшие произведения испорчены.

Но посмотрите, как искусство следовало за вкусами толпы. У нас есть бесчисленное количество картин, изображающих низких царедворцев, презренных и жестоких королей, но мало, очень мало творений (и, заметьте, принадлежащих по большей части великим художникам), изображающих простых людей и их деяния. Подумайте сами – у меня нет времени, чтобы войти в эту область, и недостаточно воображения, чтобы унести в ее пределы, – подумайте, чем могла бы быть в настоящее время наша история, мало того, подумайте, как отличалась бы от ныне существующей история всей Европы, если бы народы стремились отличать, а их искусство – чтить и увековечивать великие дела достойнейших людей; если бы вместо того, чтобы жить, как до сих пор, в адском мраке наслаждений и злобы, люди научились награждать и наказывать (прежде всего – награждать) по заслугам и, наконец, сохранять свидетельства тех деяний человеческих, которые заслуживают или Божьего гнева, или Божьего благословения.

55. Таково – хотя отсюда проистекает и кое-что хорошее, так как всякое зло при ином рассмотрении приносит некоторое добро, – таково, по моему мнению, главное губительное действие искусства независимо от того, простирается ли это действие на языческие или христианские страны и достигается ли посредством красоты слова, красок или форм. Это – служение всем сердцем и умом какой-то дорогой нам печальной фантазии, которую мы сами себе создали, не повинаясь настоящему призыву Учителя, который не умер и не слабеет под Своим крестом, но требует, чтобы мы несли свой.

56. Я перехожу ко второй функции религиозного искусства, а именно к ограничению представления о присутствии Божества в определенном месте. В объеме моего курса, конечно, невозможно коснуться проявления этой функции искусства в храмах разных религий. Мы остановимся на этом позже. Сегодня мне хотелось бы лишь наметить главное, и

лучше всего я сделаю это, говоря о подобном локализирующем влиянии на примере нашей веры.

Заметьте, что эта локализация почти целиком зависит от искусства.

Я в полном объеме признаю нравственную силу декорума, которая почти всегда есть сила совершенной чистоты и мира, осознания сверхъестественной любви и покровительства, та сила, которая наполняет и низкие капеллы, и грубо сделанную паперть. Но вопрос, который мне бы хотелось всесторонне обсудить с вами, заключается в следующем: неужели вся земля не должна быть чистой и мирной, неужели не должно считать Божественную благодать столь же повсеместной, сколь справедлив сам факт ее существования? То обстоятельство, что Бог таинственным путем снисходит туда, где ищут Его присутствия, и отвращается от тех мест, где о Нем забывают, — это обстоятельство следует признать неопровержимой аксиомой. Но вопрос, подлежащий нашему решению, состоит в том, нужно ли постоянно искать присутствие Бога только в одном месте и забывать о Нем во всех других?

Могут возразить, что невозможно освятить весь земной шар, а потому лучше сделать это на ограниченной территории, чем совсем не иметь святыни. Да, это несомненно, но мы должны прилагать старания к тому, чтобы распространить эту «привилегированность» земли и даже ждать того времени, когда в английских деревнях «освященной землей» будут называть не только места упокоения мертвых, но и места, населенные живыми; того времени, когда мы будем с отвращением и страхом смотреть на тот кусок земли, который остается мирским, неосвященным.

57. Думаю, не может быть сомнений в том, что Ему приятны подобные наши действия и чувства: ведь Он Сам каждое утро и каждый вечер раскрывает пред нами окна, с божественным искусством раскрашенные и в золотой, и в голубой, и в ярко-красный цвет, — окна, озаренные блеском тех небес, которые можно считать местом Его пребывания с большим правом, чем какой-нибудь освященный клочок земли. На каждом горном склоне, на каждом обрывистом берегу бурного моря Он нагромоздил друг на друга камни, более грандиозные и более величественные, чем камни Шартрского собора, и украсил их орнаментами, вырезанными из цветов, которые, конечно, не менее священны из-за того, что они — живые.

58. Не от того ли, что мы любим свои творения больше, чем Его, мы ценим светлые стекла, а не светлые облака, расширяем причудливыми узорами платья, покрываем яркой позолотой красиво устроенные своды, при этом не обращаем никакого внимания на небеса — творение Его рук, не видим звезд на этом необыкновенном своде, который сооружен Им? И, выделявая купели и воздвигая колонны в честь Того, Кто пролагает путь рукам через скалы и при гневном Которого смущаются столпы земли, мы воображаем, что нам простится постыдное пренебрежение к холмам и к потокам, которыми Он наделил наше обиталище — землю; простится тот яд, которым мы отравляем ее душистый воздух, то пламя, которым мы сжигаем ее нежные травы и цветы, простится этот позор смещения роскоши и нищеты на нашей родной земле, словно мы трудимся, по крайней мере здесь, в Англии, исключительно для одной цели, как бы наперекор той песне, которую поют херувимы с высоты, а люди внизу в церквях: «Свят, свят Господь Бог наш. Небо и Земля исполнены славы Твоей».

59. И так много, много еще мне хотелось бы, страстно хотелось сказать вам, и сколько, вероятно, вы хотели бы возразить мне, о сколь многом спросить. Но я не могу больше говорить. Мы, надеюсь, еще не кончили нашей беседы и обмена мыслями. Но если бы даже это случилось, если бы мне не удалось больше никогда побеседовать с вами, я все-таки был бы счастлив, что мне предоставили возможность сказать то, что вы слышали здесь. И вот итог всего сказанного: мы *можем* обладать блестящим искусством, можем при его помощи славить и чтить Творца, можем правдиво прославлять красоту и святость всего, что создано Им; но только тогда, когда мы от всего сердца постарались сперва освятить храм тела и духа

каждого ребенка Англии, у которого нет кровли, чтобы укрыться от стужи, нет стены, за которой он мог бы уберечь от порчи свою душу.

Еще одно слово.

К тому, что я говорил вам здесь об отношении искусства к религии, вы должны относиться просто как к рассуждениям, хотя должны были заметить, что по некоторым пунктам обсуждаемого вопроса я имею прочные убеждения. В заключение я должен сказать то, что я *знаю безусловно*, то, что узнаете когда-нибудь и вы, если будете добросовестно работать и чему некоторые из вас, я убежден, поверят теперь же.

Думаю, что, пока вы слушали меня, те из вас, кто по складу своего ума привык благоговейно чтить устоявшиеся формы и верования, в некоторых местах моей лекции боялись, что я вот-вот скажу – а может быть, к моему сожалению, и сказал – нечто показавшееся им ошибочным или непочтительным, задевавшим принципиально важные предметы.

Напротив, именно потому, что я должен был воспитывать в вас чувство благоговения, я так настойчиво удерживал вас от возбуждения в себе этого чувства при помощи пошлых и ложных иллюзий. Вот *то*, что я знаю безусловно, что узнаете и вы, если будете добросовестно работать: главная радость и сила жизни – в благоговении; в благоговении перед всем чистым и светлым в вашей собственной юности, перед всем верным и испытанным в зрелости другими, пред всем, что есть прекрасного среди живущих, великого среди умерших и чудесного среди бессмертных Сил.

Лекция III

Отношение искусства к нравственности

60. В начале предыдущей лекции, как вы, вероятно, помните, я указал, что искусство выполняло и должно выполнять только три функции: укрепление религиозного чувства, подъем нравственного состояния и оказание практической пользы. Сегодня мы займемся анализом второй функции, то есть способствованию подъема нравственности. Заметьте: подъему, а не формированию. Созданию произведений искусства должен предшествовать надлежащий нравственный уровень людей; без него не может быть искусства. Но раз оно уже приобретено, уже существует, его действие возвышает базовый уровень нравственности, из которой оно само произошло, и, главное, сообщает восторг другим умам, которые в нравственном отношении уже способны подчиниться его действию. 61. Возьмите, например, искусство пения и самого простого и совершенного обладателя этого искусства в природе – жаворонка. У него вы можете научиться тому, что значит петь от счастья. Но сперва нужно достичь такого нравственного состояния, при котором возможно это чистое счастье, а затем дать ему законченное выражение; последнее само по себе является совершенным и может передаваться всем существам, которые способны к этому чистому счастью. Но оно не доступно тем, кто не подготовлен к его восприятию.

Всякая истинная песнь является законченным выражением радости или горя благородной личности, вызванных серьезными причинами; и возможность искусства точно соответствует серьезности причин и чистоте чувства. Девушка может петь о потерянной любви, скупец не может петь о потерянных деньгах. По отношению ко всем искусствам, от самого высшего до самого низшего, полностью справедлива мысль, что *красота искусства является показателем нравственной чистоты и величия того чувства, которое им выражается*.

Вы в любой момент можете в этом убедиться. Если какое-либо чувство овладело вашим умом, задайте себе вопрос: «Может ли его воспеть истинный художник, и притом воспеть благородно, с истинной гармонией и артистизмом?» Если да – значит, и чувство ваше истинное. Но если его нельзя воспеть совсем или можно лишь в качестве забавы, тогда это чувство относится к низким. То же во всех искусствах. С математической точностью, не знающей ни отклонений, ни исключений, искусство нации всегда является показателем ее нравственного уровня.

62. Заметьте, показателем и возвышающим стимулом, но не корнем или причиной. Вы не можете живописью или пением достигнуть того, чтобы стать хорошими людьми. Вы должны быть такими прежде, чем приобретете способность рисовать или петь, и только в этом случае цвета и голос завершат все то, что есть в вас хорошего.

Вот на это-то я и предлагал обратить внимание, когда на первой лекции сказал: «Выслушайте меня», на то, что изучение искусства может оказаться не только не полезным, но даже вредным, если в него не будет внесено не что более глубокое, чем любое искусство. В самом деле, не только в том искусстве, указать законы которого – моя задача, но еще более в искусстве, которым владеет каждый и изучать которое вы и явились сюда, то есть в искусстве речи, главный недостаток воспитания вытекает из великого заблуждения – из предположения, что благородный язык есть предмет легко доступной сноровки, грамматики или акцента, а не тщательное выражение правильных мыслей. Все достоинства языка в основе своей нравственны: он точен, если говорящий стремится быть правдивым; ясен, если вы говорите с сочувствием к предмету речи и желаете быть понятыми; силен, если говорите с увлечением; изящен, если оратор обладает чувством ритма и правильности. Других достоинств языка, которых можно было бы добиться искусственно, не существует; но позвольте мне чуть углу-

биться в смысл одного из них. Речь ясна лишь тогда, когда проникнута сочувствием говорящего. В самом деле, вы можете понять слова человека только при понимании всего склада его души, и ваши собственные слова будут для него чуждыми, пока он не поймет вас. И если какое-либо искусство вообще должно быть выделено, то это обстоятельство делает искусство речи наиболее пригодным орудием воспитания. В совершенстве понять значение слова значит понять природу того духа, из которого оно вылилось; секрет речи есть секрет сочувствия, и полное очарование ее доступно только благородному.

Таким образом, правила прекрасной речи сводятся к искренности и доброте. По принципам, которые вырабатываются искренностью, можно потом составить фальшивую речь, имеющую вид прекрасной, но подобная подделка как в ораторском искусстве, так и в поэзии не только не приживется, но даже явится пагубной для тех принципов, на которые посягнула. Пока каждое слово произносится с искренним убеждением, до тех пор искусство речи постоянно возвышается; но в тот момент, когда речь начинают составлять и отделявать, руководствуясь лишь внешним эффектом, оно мельчает и гибнет. Эту истину осознали бы уже давно, если бы в развитии академических знаний не существовало тенденции отрицать непосредственную искренность первых мастеров речи. Раз мы учимся изящно писать по образцу древнего автора, то склонны думать, что и он писал по образцу еще более раннего. На самом же деле никогда возвышенный и правильный стиль не имел другой основы, кроме искреннего сердца.

Если писатель не разделяет того, что говорит, вам не стоит читать его для выработки вашего собственного стиля; великий стиль создается только искренними людьми. Возьмите любого родоначальника великого литературного стиля, и вы найдете человека, который раскрыл нам какие-то истины или чистые страсти; и все ваше чтение оживет, так как, будучи уверены в том, что автор верит в то, что говорит, вы гораздо старательнее будете разбирать его мысли.

63. Еще важнее постигнуть, что всякая степень красоты, достигнутая языком, есть показатель внутренних законов ее бытия. Строго и стойко храните характер народа. Сделайте, чтобы его речи были серьезны, свидетельствовали о благовоспитанности и посвящались достойным предметам; займите его надлежащим делом, и тогда его язык по необходимости должен стать великим. С другой стороны, неизбежно и обратное действие: язык не может быть благороден, если слова не являются призывами к делу. Все великие языки неизменно выражали великие дела и направляли их; им можно подражать только при полном повиновении. Их дыхание есть внушение, потому что оно не только голосовое, но и жизненное. И вы можете научиться говорить так, как говорили те люди, лишь став тем, чем были они.

64. В подтверждение сказанного я желал бы обратить ваше внимание на отношение языка к характеру у двух великих мастеров, в совершенстве владевших искусством речи, – у Вергилия и Попа. Вы можете быть несколько удивлены последним именем. Действительно, у нас в Англии есть примеры гораздо большей силы и гармонии языка, исходящего из более пламенных умов, но среди них не найти ничего столь же совершенного. Я выбрал этих двоих потому, что они – два совершеннейших художника из всех, известных мне в литературе. Кроме того, я убежден, что вы с интересом будете изучать, как необыкновенное изящество речи одного, суровость речи другого и точность обоих целиком вытекают из нравственных элементов их духа: из глубокой нежности Вергилия, которая сделала его способным написать историю Ниса и Эвриала, из чистой и праведной доброты, которая помогла Попу на два века опередить свое время и позволила обобщить законы добродетельной жизни в двух строках; эти строки, насколько мне известно, в английском языке являются самым полным, самым сжатым и величественным выражением нравственности:

Never elated, while one man's oppress'd; Never dejected, while another's
bless'd.⁶

Я хочу, чтобы вы также помнили эти две строки Попа и разделили его этическую систему, потому что кроме Шекспира, который скорее принадлежит миру, чем нам, в лице Попа мы имеем самого совершенного представителя истинно английского духа со времен Чосера; думаю, что «Дунсиада» является наиболее совершенным, отчеканенным и самым грандиозным творением, которое создано в нашей стране. Изучая Попа, вы увидите, что самым точным языком и в самой сжатой форме он выразил все законы искусства, критики, экономики, политики, наконец, доброты – кроткой, разумной и смиренной, которая довольствуется отведенной ей долей и вверяет свое спасение Тому, в чьих руках находится спасение вселенной.

65. Теперь я перехожу к искусствам, которые собственно и являются моим предметом и по отношению к которым, хотя явления здесь совершенно те же, мне труднее доказать свою мысль, так как немногие сознают достоинство живописи так же, как языка. Откуда проистекает это достоинство, я смогу объяснить вам только тогда, когда объясню, в чем оно заключается. Сейчас, впрочем, скажу, что искусство руки – столь же точный показатель уровня нравственности, как и другие способы выражения; во-первых, безусловно точный показатель нравственности самого художника, а во-вторых, точный, хотя и искаженный разными вредными влияниями, показатель нравственного развития той нации, к которой художник принадлежит.

Прежде всего, искусство – совершенный показатель духа творца; но помните, что, если дух велик и сложен, оно становится книгой, нелегкой для чтения, потому что мы сами должны обладать теми духовными свойствами, проявление которых нам приходится постигать. Ни один человек, сам не отличающийся трудолюбием, не может понять результата труда, потому что ему непонятно, чего стоит работа. Точно так же он не поймет проявления истинной страсти, если сам лишен пламени, и благородства, если сам неблагороден. О самых тонких признаках недостатка или слабости характера можно судить только тогда, когда самому приходилось бороться с подобным недостатком. Например, лично я понимаю нетерпение и утомление от работы лучше большинства критиков, потому что я сам нетерпелив и часто утомляюсь; но соприкосновение с могучим художником, свидетельствующее о терпении и неутомимости, для меня более чудесно, чем для других. Впрочем, не менее чудесным представится оно вам, если я докажу (вскоре мы приступим к практическим занятиям, и когда вы научитесь правильно вести линию, я сумею это вам доказать), что целый день труда таких мастеров, как Мантенья или Паоло Веронезе, тратился на то, чтобы производить ряд неуклонных и непрерывных движений руки, более точных, чем движение лучшего фехтовальщика; карандаш, оставляя одну точку и переходя к другой, не только с непогрешимой точностью достигал конца линии, но и столь же непогрешимо совершал самые разнообразные движения на протяжении более фута, так что оба они (Веронезе часто и делал это) могли нарисовать законченный профиль или иной ракурс лица одной линией, не нуждавшейся в правке. Постарайтесь представить верность мускулов и интеллектуальное напряжение, которых требует подобное действие! Движения фехтовальщика достигают совершенства постоянной тренировкой, но движение руки великого художника каждый миг управляется новым намерением. Представьте, что твердость и отточенность действий мускулов и способность мозга ежеминутно выбирать и распределять используются на протяжении целого дня, и при этом не только не появляется утомление, но в этом напряжении даже заметно наслаждение, подобное тому, какое испытывает орел при взмахе крыльев, – и так в течение

⁶ Никогда не кичился, если ближний угнетен; / Никогда не удручался, если он счастлив (англ.).

всей жизни, долгой жизни, не только без ослабления сил, но при постоянном возрастании их, пока позволяют возраст и здоровье. Подумайте – насколько вы знакомы с физиологией, – какая сила духа и тела сказывается в этом! Нравственная сила сквозь целые прошедшие столетия! Какая внутренняя чистота должна привести к этому, какое утонченное равновесие и гармония жизненных сил! Наконец, скажите, совместимо ли такое мужество с порочностью души, с мелочными тревогами, с пожирающей похотью, с муками злобы и раскаяния, с сознательным возмущением против законов Божьих и человеческих или с хотя бы и бессознательным нарушением таких законов, повиновение которым необходимо для честной жизни и для угождения ее Подателю?

66. Несомненно, иные великие художники имели крупные недостатки, но эти недостатки постоянно проявлялись в их произведениях. Несомненно, иные не могли совладать со своими страстями. В этом случае они или умирали молодыми, или в старости рисовали плохо. Но главная причина нашего непонимания проистекает оттого, что мы недостаточно хорошо знаем действительно хороших художников и наслаждаемся творениями мелких дарований, вскормленных копотью северных таверн, вместо тех, кто вдыхал небесный воздух, вместо сынов утра, воспитанных в Ассизских лесах или на Кадорских хребтах.

67. Впрочем, справедливо и то, что все крупные художники, как уже было сказано, могут быть разделены на две большие группы: одни ведут простую и естественную жизнь, другие посвятили себя аскетическому поклонению искусству; принадлежность автора к каждой из этих двух групп вы можете с первого взгляда определить по его произведениям. Как правило, первые выше вторых; но среди «аскетов» есть двое столь замечательных, что если удастся в ходе моего трехлетнего курса сделать их творения понятными для вас, то мне нечего больше и желать. Одного я не могу теперь же назвать вам, а другого – не желаю. Первого я не могу назвать потому, что никто не знает его имени, кроме того, которое было дано ему при крещении – Бернард, или «милый (маленький) Бернард» – Бернардино, а также по месту его рождения (Луино близ Лаго Маджоре) – Бернард Луинский. Второй – венецианец, о котором многие из вас, вероятно, никогда не слышали; о нем, впрочем, вам и не следует слышать от меня, пока мне не удастся выписать сюда, в Англию, некоторые из его творений.

68. Обратите внимание, что этот аскетизм в поклонении красоте хотя и имеет слабые стороны, все-таки достоин уважения и является полной противоположностью ложному пуританству, презиращему красоту или страшась ее. Чтобы разобраться в предмете, я должен от технических навыков перейти к выбору сюжета и показать вам, что нравственный склад автора так же полно раскрывается в поиске воплощаемых прекрасных образов и идей, как и в силе руки. Но незачем подробно останавливаться на доказательствах, потому что вы наверняка разбираетесь в этом вопросе, да и я в своих сочинениях достаточно писал об этом. Но я совсем мало говорил о том, что техническое совершенство работы является доказательством наличия других способностей. Действительно, прошло немало времени, прежде чем я понял ту гордость, которую ощущают величайшие люди при надлежащем выполнении работы; эта гордость служит нам вечным уроком в тех рассказах, которые – истинны ли они или вымышлены, – безусловно, верно определяют общее настроение великих художников: именно в рассказах о состязаниях Аппеллеса и Протогена в проведении одной-единственной линии (смысл его вы скоро поймете), в истории о круге Джотто, и, наконец – на что вы, может быть, не обратили внимания, – в надписи, которую Дюрер сделал на присланных ему Рафаэлем произведениях: «Рафаэль создал и прислал эти образы Альбрехту Дюреру в Нюрнберг, чтобы показать ему...» – что именно? Не силу своей фантазии, не красоту изображения, но чтобы «*seine Hand zu weisen*» – «показать ему свою руку». При дальнейшем изучении вы увидите, что посредственные художники всегда старались уклониться от необходимого полноценного труда: они или предаются наслаждению сюжетом, или кичатся благородными побуждениями, увлекавшими их к таким попыткам, которых они не могут осуществить (и

заметьте, кстати: то, что большей частью по недоразумению принято считать добросовестным побуждением, в действительности является самым гибельным по своей неуловимости элементом тщеславия). Великие люди всегда понимали, что первый нравственный долг художника, как и всякого другого, – знать свое дело. Они так строго относились к этому, что если вы будете судить о них по их творениям, то можете подумать, что их жизнь прошла в сильных волнениях; в действительности же они хотя и переживали самые сильные страсти, сумели смирить себя и отдаться покою, сходному с покоем озера, глубоко скрытого в горах: оно отражает каждое движение облаков, всякое изменение теней, но само неподвижно.

69. Наконец, вы должны помнить, что истина здесь окутана мраком из-за недостатка цельности и простоты в современной жизни; все распустилось, все спуталось и в наших нравах, и в мыслях; кроме того, все фальшиво, подражательно до такой степени, что вы не можете сказать не только что за человек перед вами, но даже *существует* ли он, имеете ли вы дело действительно с одушевленным существом или только с эхом. Между произведениями достойного художника и его личностью теперь существует то же несоответствие, какое постоянно обманывает ожидания при знакомстве с жизнью современных литературных талантов. Одни и те же социальные условия исказили и ошибочно направили лучшие качества воображения как в нашей литературе, так и в искусстве. И вот, мы не сомневаемся в личных достоинствах Данте и Джотто, Шекспира и Гольбейна, но робеем перед попыткой разобрать нравственные основы таланта новейших поэтов, беллетристов и художников.

70. Позвольте уверить раз и навсегда – становясь старше, вы на основании всего правильного в вашей жизни постепенно научитесь различать правильное в жизни других; вы увидите, что начало всего хорошего лежит в хорошем, а не в дурном, что всякий факт литературы или живописи, если он действительно прекрасен, всегда свидетельствует о том, что происходит из благородного источника, как бы ни была ошибочна его цель и каковы бы ни были отдельные погрешности. И если в творении есть истинная ценность, то эта ценность происходит из истинного достоинства того, кто его создал, хотя бы душа этого творца была испорчена и запятнана грехами; эти греховные наклонности иной раз кажутся более страшными и непонятными, чем те, которые каждый может открыть в собственном сердце, потому что они составляют часть личности несравненно более великой, чем наши; мы не можем осуждать темные стороны этой личности, как не можем перенять светлых. Это – предостережение от опасных последствий убеждения, которое могло бы зародиться в ваших умах, – что вы имеете право поддаться искушающим вас слабостям на том основании, что эти слабости, по вашему представлению, были присущи гениям. Повторяю: от этих пошлых и безрассудных взглядов вы легко можете уберечь себя, если поймете – это не трудно сделать, – что из всех форм существования, вероятно, самой страдальческой является жизнь людей, обладающих этим искаженным и испорченным благородством. 71. Я перехожу ко второму, в практическом отношении наиболее важному для нас вопросу: «Каково влияние высокого искусства на людей? Что сделало оно для нравственности нации в прошлом и какое влияние на нас может оказать знание искусства или обладание им в настоящем?» Здесь мы сразу сталкиваемся с явлением столь же печальным, сколь бесспорным: в то время как многие крестьяне, в среде которых нет даже малейшего намека на искусство, живут сравнительно невинно, честно и счастливо, самый ужасающий цинизм и жестокосердие диких племен часто соединяются с тонкой изобретательностью в декоративном рисунке. Каждый народ достигает высшей степени художественных способностей в период цивилизации, который нередко омрачается жестокостями и даже чудовищными злодеяниями; наконец, период высшего развития художественных способностей народа всегда был верным признаком начала его падения.

72. Применительно к этим феноменам заметьте, во-первых, что хотя хорошее никогда не происходит из дурного, но высшего развития достигает в борьбе с дурным. В захолустных уголках христианского мира существуют группы крестьян, которые в своей невинно-

сти почти равняются с ягнятами, но нравственность, которая дает силу искусству, есть нравственность человека, а не скота.

Во-вторых, добродетели обитателей некоторых стран – только видимые, а не реальные: их жизнь безыскусна, но не невинна. Только благодаря однообразию условий и отсутствию искушения, которые мешают проявлению дурных страстей, последние не видны. Но они не менее реальны от того, что дремлют, и не менее дурны от того, что обнаруживаются лишь в мелких проступках и в пассивном зле.

73. Далее вы убедитесь, что *полное* отсутствие искусства для людей, хоть сколько-нибудь здоровых в нравственном отношении, невозможно; они всегда имеют искусство, которым живут, – земледелие или мореплавание; в этих занятиях кроются законы их нравственной выправки. В среде здравомыслящих крестьян, например, Швеции, Дании, Баварии или Швейцарии необходимые занятия всегда сопровождаются вполне сформированной художественной школой, проявляющейся и в платье, и в пении, и в архитектуре.

74. Незачем повторять то, что я пытался объяснить в первой лекции своей книги «Два пути» (*The Two Paths*) об искусстве диких рас; но могу вкратце отметить, что такое искусство – результат интеллектуальной деятельности, которая не находит себе простора, которую тирания природы или людей осудила на болезненное существование, задерживая ее рост. И куда не проникло ни христианство, ни другая религия, приносящая нравственную помощь, там животная энергия по необходимости разгорается в ужасное зло, и уродливые, страшные формы, в которые облекает их искусство, являются точным показателем искажения нравственной природы.

75. Но действительно великие нации почти всегда ведут свое происхождение от рас, владеющих способностью к воображению. В течение некоторого времени их движение вперед совершается очень медленно, и их состояние есть не невинность, а лихорадочная и ложно направленная животная энергия. Мало-помалу она умиряется и поднимается до светлой человеческой жизни; художественный инстинкт очищается вместе с природой человека, пока не достигается почти полное совершенство общества. Тут уже наступает период, когда совесть и разум развиваются до столь высокой степени, что новая форма заблуждения проявляется в неспособности осуществить требования первой и ответить на сомнения второго. Тогда цельность человека утрачена; начинают развиваться все формы лицемерия и всякие противоречия знания; вера людей, с одной стороны, отравлена сомнением, а с другой – с ней вступают в компромисс; в то же время богатство разрастается до гибельных размеров; появляется роскошь, и гибель нации неизбежна; искусство же, как я сказал, служит лишь показателем каждой фазы нравственного состояния и управляет политическим развитием не более, чем свет светляка направляет его движение. Правда, самые блестящие результаты искусства проявляются при наибольшем влиянии той силы, которая влечет к пропасти; но сваливать ответственность за катастрофу на озабоченное ее искусство – то же, что видеть причину водопада в его радужных оттенках. Несомненно, что колоссальные пороки, зримые в эпохи богатства нации (потому что богатство, как вы увидите, является истинным корнем всякого зла), могут обратить к дурным целям любое дарование и природные способности человека. Если в такое время для дурных целей создаются прекрасные картины, то насколько более это характерно по отношению к прекрасной действительности? И если Миранда кажется Калибану безнравственной, то разве это вина Миранды?

76. Я легко мог бы проследить, какие черты нашего собственного характера проявляются в творениях современного искусства, а также, к несчастью, в произведениях того, что нельзя назвать «искусством», а лишь греческим словом *ατεχνία* (неискусность). Но гораздо более важный вопрос заключается в том, что *проявится в будущем* в этом искусстве. Какие качества, свидетельствующие о нашей теперешней силе и достоинстве, можно выразить и укрепить при помощи искусства?

Разве нет необходимости в том, чтобы четко понять это? Даже не думая о будущем, разве прежде всего не следует узнать, из какого материала мы сделаны, хорошего или негодного, насколько мы *δυαίωοι* или *χαχοι* (хороши или дурны)? Узнать это мы можем довольно легко, если только пожелаем, чтобы этот вопрос глубоко затронул нас.

77. Предположите, что какой-нибудь врач, которому вы вполне доверяете, объявит, что вам остается жить только семь дней. Предположите также, что благодаря существующей системе воспитания с вами случилось то, что бывает со многими, а именно что вы никогда не слыхали о будущей жизни или не верите тому, что вам случалось слышать о ней; и вот вы поставлены перед фактом приближения смерти. Вы не боитесь наказания ни за те грехи, которые совершили в прошлом, ни за те, которые можете совершить за оставшиеся дни, а также не ожидаете награды за добрые дела, как прошлые, так и еще возможные, не надеетесь даже на то, что по прошествии семи дней у вас сохранится какое-нибудь представление о последствиях, которые ваши действия будут иметь для любимых вами людей, или о чувствах к вам тех, кто переживет вас. Ваши деяния в эти семь дней и будут точным мерилom вашей нравственности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.