

ТЭН И.

**Философия искусства
и об идеале
в искусстве**

РЕПРИНТ

Москва
RUGRAM
2022

УДК (03)
ББК я2
Т96

Тэн И.

Т96 Философия искусства и об идеале в искусстве/И. Тэн.– М. : Т8
Издательские технологии / RUGRAM, 2022. – 216 с. – (Дореволюционные
наставления).

ISBN 978-5-521-77462-3

Здравые эстетические понятия и потребности едва ли не медленнее и труднее всего распространяются в массе публики. Между тем, высокое значение истории и теории искусства не может быть не быть признано несомненным.

Практические наставления, дошедшие до нас спустя сто лет, но актуальные и по сей день, по советам которых можно и сейчас внести разнообразие в свою повседневную жизнь и отдать дань тому самому прошлому, где, как хочется верить, было и красиво, и чинно.

BIC GB
BISAC REF015000

ISBN 978-5-521-77462-3

© Наталья Никонова, обложка, 2022
© RUGRAM, оформление, 2022
© Т8 Издательские технологии, 2022

E 70
107

801-18
dood

801-83
18781-7

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА

И

ОБЪ ИДЕАЛЪ ВЪ ИСКУССТВѢ.

Два ряда лекцій, читанныхъ въ École des beaux-arts въ Парижѣ,

Ипполита Тэна,

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ:

СТАТЬИ ДЖОНА СТЮАРТА МИЛЛЯ:

«Значеніе искусства въ общей системѣ воспитанія.»

Переводъ

А. Н. Чудинова.



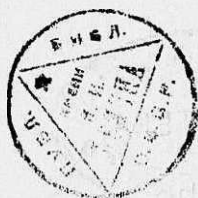
Издание Редакціи «Филологическихъ Записокъ.»

ВОРОНЕЖЪ.

Въ типографіи В. Гольдштейна.

1869.

Дозволено Цензурой. Москва 6 Декабря 1868.



2014058197

Перепечатано изъ Филологическихъ Записокъ.

ОТЪ ПЕРЕВОДЧИКА.

Здравыя эстетическія понятія и потребности едва-ли не медленнѣе и труднѣе всего распространяются въ массѣ публики. Идеально-сентиментальныя воззрѣнія на искусство, исканіе какого-то классическаго *pur-sang* въ художественныхъ произведеніяхъ, совершенное отрицаніе самого существованія искусства, положительное равнодушіе къ эстетическимъ интересамъ въ большинствѣ—вотъ тѣ взгляды и симпатіи, которые господствуютъ у насъ въ этомъ отношеніи.

Между тѣмъ, высокое значеніе исторіи и теоріи искусства, какъ одного изъ самыхъ видныхъ атрибутовъ цивилизаціи народовъ, какъ одного изъ весьма важныхъ аргументовъ для пониманія исторіи ихъ литературы вообще и оцѣнки художественныхъ произведеній въ частности—не можетъ не быть признано несомнѣннымъ. Вы соч а и ш е утвержденнымъ 18-го іюня 1863 года общимъ Уставомъ И м п е р а т о р с к и хъ русскихъ университетовъ, въ числѣ наукъ, входящихъ въ составъ историко-филологическаго факультета, полагается особая кафедра по теоріи и исторіи искусствъ. Обстоятельства, выпавшія на долю этой отрасли знаній, въ Россіи до того, однакожъ, неблагоприятны, что названная кафедра до сихъ поръ остается незамѣщенной едва-ли не во всѣхъ университетахъ.

При такихъ слишкомъ затруднительныхъ условіяхъ по отношенію къ изученію искусства, переведенные нами два ряда лекцій объ этомъ предметѣ извѣстнаго историка Англійской литературы И. Тэна могутъ быть не бесполезны для русскихъ читателей. Ясность и общедоступность изложенія, вѣрный взглядъ на отдѣльныя событія и умѣнье вѣрно группировать ихъ, наконецъ, самая новостъ метода, съ которымъ авторъ разрабатываетъ предметъ и который до него не былъ еще никѣмъ примѣненъ къ изслѣдованію объ искусствѣ,—все эти достоинства показались переводчику достаточными, чтобы позволить себѣ остановить вниманіе читателей на этомъ сочиненіи.

II.

Помимо общей интересности своей, предлагаемая лекція Тэна могутъ быть весьма полезны преподавателямъ, какъ матеріалъ для соображенія при преподаваніи теоріи и исторіи словесности въ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Болѣе близкое знакомство съ подобнаго рода сочиненіями окажется, мы увѣрены, далеко не безъ вліянія на устраненіе той рутины и той безжизненной, сухой схематизаціи, какими упрекають—и подчасъ не безъ причины—нашихъ преподавателей словесности. Говоря такъ, мы, конечно, нисколько не претендуемъ на то, чтобы сочиненіе Тэна могло быть цѣликомъ перенесено на почву педагогической разработки нашей словесности. Оно умѣстно лишь, повторяемъ, какъ книга, могущая навести преподавателя на нѣкоторыя весьма плодотворныя для его дѣла мысли и соображенія.

Къ переводу нашему мы присоединили небольшую статейку Д. С. Милля, въ переводѣ М. А. Антоновича, позаимствованную нами изъ «Рѣчи объ университетскомъ воспитаніи, произнесенной этимъ ученымъ въ университетѣ С.—Андрію. Рѣчь эта напечатана въ приложеніи къ сборнику Э. Юманса, «Новѣйшее образованіе, его истинныя цѣли и требованія.» (Спб. 1867 г. стр. 62—69). Разсматривая предметъ (хотя въ немногихъ словахъ и въ совершенно иномъ направленіи) со стороны, не затронутой Тэномъ въ его лекціяхъ, статья «Значеніе искусства въ общей системѣ воспитанія» можетъ служить нѣкоторымъ къ нимъ дополненіемъ.

Что же касается до другаго обѣщаннаго нами приложенія къ настоящему изданію статьи Тэна «О сущности и значеніи исторіи литературы,» то она войдетъ въ составъ полной «Исторіи англійской литературы» этого автора, первый томъ которой въ нашемъ переводѣ печатается уже въ Кіевѣ. Въ приложеніи же къ журналу «Филологическія Записки,» въ непродолжительномъ времени, появится третій и четвертый рядъ лекцій И. Тэна, составляющіе продолженіе предлагаемаго изданія, подъ заглавіемъ «*Искусство въ Италіи и въ Нидерландахъ.*»

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

О СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

ОТЪ АВТОРА.

Милостивые Государи!

Приступая къ этому курсу, я хотѣлъ просить Васъ выполненіи двухъ условій, крайне для меня необходимыхъ: хотѣлъ просить прежде всего вашего вниманія и, слѣдствіемъ, въ особенности, вашего снисхожденія. Пріемъ, такой вамъ угодно было мнѣ сдѣлать, убѣждаетъ меня, что вы не откажете мнѣ ни въ томъ, ни въ другомъ. Примите же за это отъ меня заранѣе самую живѣйшую, самую искреннѣйшую благодарность.

Предметомъ нашихъ чтеній въ этомъ году будетъ исторія Искусства. Прежде чѣмъ приступимъ къ самому курсу, мнѣ бы хотѣлось указать вамъ методъ и общее направленіе его.

II.

I. Предметъ сочиненія. — Методъ, употребленный авторомъ — Отысканіе цѣлыхъ (*des ensembles*), съ которыми связано художественное произведеніе. Первое цѣлое, — общая совокупность произведеній художника. Второе цѣлое, — школа, къ которой онъ принадлежитъ. Примѣры: Шекспиръ и Рубенсъ. Третье цѣлое, — его сограждане и его современники. Примѣры: Древняя Греція и Испанія въ XVI-мъ столѣтіи.

II. Эти три цѣлыя опредѣляютъ появленія и характеристическія черты художественныхъ произведеній. — Примѣры: Греческая трагедія, Готическая архитектура, Голландская живопись и Французская трагедія. — Сравненія физическихъ температуръ и произведеній съ температурами и произведеніями моральными. — Примѣненіе этого метода къ исторіи Итальянскаго искусства.

III. Цѣль и методъ эстетики. — Противопоставленіе догматическаго метода и метода историческаго. — Устраненіе правилъ отысканіе законовъ. — Сочувствіе ко всѣмъ школамъ. — Аналогія между эстетикой и ботаникой; аналогія между науками моральными и естественными.

Исходная точка этого метода заключается въ признаніи того, что художественное произведеніе не есть одинокое, особнякомъ стоящее явленіе, и въ отысканіи поэтомъ того цѣлаго, которымъ обусловливается и объясняется оно.

Первый шагъ не труденъ. Прежде всего, очевидно художественное произведеніе, картина, трагедія, статуя составляютъ часть цѣлаго, — именно часть всей дѣятельности художника, автора ихъ. Это понятія элементарныя. Всякому извѣстно, что различныя произведенія одного художника всѣ родственны другъ другу, какъ дѣти одного и того же отца, т. е. всѣ имѣютъ между собою замѣтно сходство. Вы знаете, что каждый художникъ имѣетъ свой стиль, встрѣчаемый во всѣхъ его произведеніяхъ. Если это живописецъ, у него есть свой колоритъ, роскошный или тусклый, свои любимые типы, благородные или грубые свои позы, свой образъ составленія сюжета, даже свой манера писанія, своя грунтовка, свои цвѣта, своя накладка.

ка красокъ, своя отдѣлка. Если это писатель, онъ имѣть своихъ героевъ, пылкихъ или нѣжныхъ, свои завязки, запутанныя или простыя, свои развязки, трагическія или комическія, свою особенность въ стилѣ, свои періоды и даже свои любимыя слова и выраженія. Это до того справедливо, что если вы, не объявляя имени автора, представите знатоку произведеніе одного изъ сколько-нибудь извѣстныхъ художниковъ, онъ, почти несомнѣнно, угадаетъ чье оно; даже болѣе: если знатокъ обладаетъ достаточной опытностью и достаточно тонкимъ тактомъ, онъ можетъ опредѣлить, къ какому именно времени изъ жизни художника и къ какому періоду его развитія относится предлагаемое ему вами художественное произведеніе.

Вотъ первое цѣлое, съ которымъ связано художественное произведеніе. Второе заключается въ слѣдующемъ.

Этотъ же самый художникъ, разсматриваемый въ связи со всѣмъ тѣмъ, что произвелъ онъ, не есть что-либо бѣдиненное. Здѣсь также есть цѣлое, въ которомъ содержится и онъ; это цѣлое, болѣе обширное, чѣмъ вся общественная его дѣятельность, есть школа или семья художниковъ той страны и того времени, къ которымъ онъ принадлежитъ. Напримѣръ, вокругъ Шекспира, который, съ перваго взгляда, кажется какимъ-то чудомъ, свалившимся къ намъ съ неба, аэролитомъ, упавшимъ изъ преѣловъ другаго міра, мы находимъ нѣсколько лучшихъ драматическихъ писателей: Вебстеръ, Фордъ, Массингеръ, Марло, Бенъ-Джонсонъ, Флечеръ и Бомонъ, которые писали такимъ же стилемъ и въ томъ же духѣ, какъ онъ. Ихъ драматическія произведенія имѣютъ тѣ же характеристическія черты; вы найдете тамъ тѣ же дикія и ужасныя лица, тѣ же кровавыя и неожиданныя развязки, тѣ же быстрыя и необузданныя страсти, тотъ же безпорядочный, причудливый, рѣзкій и, вмѣстѣ, роскошный стиль, то же превосходное и поэтическое чутье природы, тѣ же нѣжные и глубоко любящіе типы женщинъ. — Равнымъ образомъ, Рубенсъ кажется лицомъ одинокимъ, безъ предшественниковъ и безъ послѣдователей. Но стоитъ лишь отправиться въ Бельгію и зайти тамъ въ церкви въ Гентѣ,

Брюсселѣ, Брюгге и Антверпенѣ, чтобы увидѣть цѣлую группу живописцевъ, схожихъ съ нимъ по таланту: во первыхъ—Крейеръ, считавшійся, въ его время, соперникомъ его, Сегхеръ, Ванъ-Остъ, Евердингенъ, Ванъ-Фулденъ, Квеленъ, Гондфорстъ, другіе, наконецъ, извѣстны вамъ, Жорденсъ, Ванъ-Дикъ, которые всѣ понимали живопись въ его духѣ и всѣ, помимо нѣкоторыхъ личных особенностей, представляютъ явное между собою родство. Подобно Рубенсу, они предпочли изображеніе цвѣтущаго здороваго тѣла,—роскошнаго, кипящаго жизнью движенія—рѣзкаго кроваваго румянца, этого признака жизни,—предпочли изображеніе дѣйствительныхъ, часто грубыхъ, типовъ—порыва и увлеченія прихотливой страсти,—пышныхъ доснящихся и пестрѣющихъ тканей,—блеска пурпура и шелка,—волнующейся и свивающейся драпировки. Теперь, славою ихъ великаго современника, они, казалось, совершенно уничтожены; но все-таки не менѣе достоверно то, что для пониманія Рубенса, необходимо собрать вокругъ него этотъ снопъ талантовъ, въ которомъ онъ составляетъ лишь самый высшій стебелекъ, и этотъ кружокъ художниковъ, въ которомъ онъ является самымъ знаменитымъ представителемъ.

Вотъ второй шагъ. Остается сдѣлать третій. Эта самая семья художниковъ совмѣщается въ болѣе обширномъ цѣломъ—окружающемъ ихъ мірѣ, вкусъ котораго сходенъ съ ихъ вкусомъ. Ибо нравственное и умственное состоянія одни и тѣ же какъ для общества, такъ и для художниковъ; они не могутъ быть названы людьми исключительными. Одинъ лишь ихъ голосъ слышимъ мы теперь, отдаленные отъ нихъ цѣлыми столѣтіями; но въ звукахъ этого гремящаго голоса, дрожанія котораго достигаютъ нашего слуха, мы распознаемъ шопотъ и какъ-бы необъятное, глухое жужжаніе,—расознаемъ великій, безконечный, сложный голосъ народа, вторившаго имъ вокругъ. Они сдѣлались великими только вслѣдствіе этой гармоніи. Иначе и не могло быть. Фидіасъ, Иктиній, люди, создавшіе Партеонъ и Юпитера-олимпійца, были, подобно другимъ афинянамъ, свободные граждане и язычники, восхо-