

Тэн Ипполит

**Философия искусства и об идеале
в искусстве: Два ряда лекций,
чит. в École des beaux-arts в
Париже**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
И76

И76 **Ипполит Т.**
Философия искусства и об идеале в искусстве: Два ряда лекций, чит. в École des beaux-arts
в Париже / Тэн Ипполит – М.: Книга по Требованию, 2023. – 212 с.

ISBN 978-5-519-78078-0

ISBN 978-5-519-78078-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

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, атѣмъ, въ особенности, вашего снисхожденія. Пріемъ, какой 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. — Отъисканіе цѣлыхъ (*des ensembles*), съ которыми связано художественное произведеніе. Первое цѣлое, — общая совокупность произведеній художника. Второе цѣлое, — школа, къ которой оно 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 отъисканіе 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 обуславливается 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 замѣтное сходство. Вы знаете, что каждый художникъ имѣетъ свой стиль, встрѣчаемый во всѣхъ его произведеніяхъ. Если это живописецъ, у него есть свой колоритъ, роскошные или тусклые, свои любимые типы, благородные или грубые свои позы, свой образъ составленія сюжета, даже своя манера писанія, своя грунтовка, свои цвѣта, своя накладка

на красокъ, своя отдѣлка. Если это писатель, онъ имѣетъ своихъ героевъ, пылкихъ или пѣжныхъ, 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 остаточной 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 сомнѣвается 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 Бомонтъ, 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 пѣжныя и глубоко любящія 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 Центъ,

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 лоснящихся 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 исключительно. 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,—распознаемъ великій, безконечный, сложный голосъ народа, вторившаго имъ вокругъ. Они сдѣлались великими только вслѣдствіе этой гармоніи. Иначе и не могло быть. Фидіасъ, Иктиній, люди, создавшіе Марсеенонъ и Юпитера-олимпійца, были, подобно другимъ аѳинянамъ, свободные граждане и язычники, восхо-

дившіе на палестру, сражавшіеся и упражнявшіеся, раздѣвшись до-нога, въ различныхъ ристалищахъ, привыкшіе къ рѣшенію дѣлъ и вотиrowанію на общественной площади, имѣвшіе однѣ и тѣ же привычки, интересы, идеи, вѣрованія, люди одного и того же племени, одинаковаго воспитанія, говорившіе однимъ языкомъ, такъ что, во всѣхъ главнѣйшихъ частностяхъ своей жизни, они были совершенно схожи со своими зрителями.

Это соотношеніе становится еще осязательнѣе, если мы обратимся къ болѣе близкому намъ времени; вспомнимъ, напр. великую испанскую эпоху, начинающуюся съ XVI вѣка и идущую вплоть до половины XVII-го столѣтія, эпоху великихъ поэтовъ: Лопе-де-Веги, Кальдерона, Сервантеса, Тирсо де-Молина, Донъ-Люи-де-Леона и многихъ другихъ, эпоху великихъ живописцевъ: Веласкеца, Мурилло, Цурбарана, Франциско де-Геррера, Алонзо Кано, Моралеса. Вы знаете, что Испанія въ то время была государствомъ всецѣло монархическимъ и католическимъ, побѣждала турокъ въ Лепанто, ступала одною ногою въ Африку и вводила тамъ свои учрежденія; сражалась съ протестантами въ Германіи, преслѣдовала ихъ во Франціи и нападала на нихъ въ Англіи; обращала и покоряла идолопоклонниковъ Новаго Свѣта, изгоняла изъ своихъ предѣловъ евреевъ и мавровъ, очищала свою собственную вѣру помощью ауто-да-фэ и гоненій, тратила очертя голову флотъ, армію, золото и серебро своей Америки—самаго дорогаго изъ ея дѣтищъ, живую кровь ея собственнаго сердца—въ частыхъ, черезчуръ смѣлыхъ Крестовыхъ походахъ,—тратила съ такимъ упорствомъ и съ такимъ фанатизмомъ, что, по прошествіи полутора столѣтія, она должна была, наконецъ, изнеможенная, пасть къ ногамъ Европы. Но и въ самомъ паденіи своемъ она отличалась такимъ энтузіазмомъ, окружена была такимъ ореоломъ славы и такою привязанностью ко всему родному, что подданные ея, въ своемъ увлеченіи къ единодержавію, съ которымъ соединялись всѣ ихъ силы, и къ дѣлу, ради котораго они жертвовали своею жизнью, всѣ были проникнуты единымъ желаніемъ—возвратить энергію церкви и королю своимъ

повиновеніемъ и образовать, вокругъ алтаря и трона, тѣсный кружокъ вѣрныхъ, защитниковъ и поклонниковъ. Въ этой странѣ инквизиторовъ и крестоносцевъ, которые свято хранятъ рыцарскія чувства, мрачныя страсти, алчность, нетерпимость и мистицизмъ Среднихъ вѣковъ, самыми величайшими художниками были люди, обладавшіе въ высшей степени способностями, чувствами и страстями окружавшаго ихъ общества. Знаменитѣйшіе изъ поэтовъ Лопе де-Веги и Кальдеронъ были солдатами—авантюристами, волонтерами армады, дуэлистами и любовниками столько же экзальтированными и столько же таинственными въ любви, какъ поэты и донъ-кихоты феодальныхъ временъ,—страстными, до того пламенными католиками, что, къ концу жизни, одинъ изъ нихъ сдѣлался приверженцемъ инквизиціи, другіе припили санъ священника, а величайшій между ними, славный Лопе де-Веги, совершая мессу, упалъ въ обморокъ при мысли о жертвѣ и страданіяхъ Іисуса Христа. Повсюду, впрочемъ, мы найдемъ примѣры подобной связи и внутренней гармоніи, которыя установились между художникомъ и его современниками; и можно сказать съ увѣренностью, что, если кто хочетъ понять вкусъ и талантъ художника, причины, побудившія его избрать тотъ или другой родъ живописи или поэзіи, предпочесть тотъ или другой типъ или колоритъ, изобразить тѣ или другія чувства,—слѣдуетъ искать объясненія этому въ общемъ состояніи нравовъ и умственного развитія общества.

Итакъ, мы дошли до утвержденія слѣдующаго правила: чтобы понять какое-нибудь художественное произведеніе, художника или школу художниковъ, необходимо съ точностью представить себѣ общее состояніе умственного и нравственного развитія того времени, къ которому они принадлежатъ. Въ этомъ заключается послѣднее объясненіе; здѣсь совмѣщается первичная причина, опредѣляющая все остальное. Истина эта, милостивые государи, подтверждается опытомъ. Въ самомъ дѣлѣ, если мы пробѣжимъ главнѣйшія эпохи въ исторіи искусства, мы найдемъ, что искусства появляются и исчезаютъ одновре-

менно съ появленіемъ и исчезновеніемъ извѣстныхъ умственныхъ и нравственныхъ состояній, съ которыми они связаны. Напр. Греческая трагедія, трагедія Эсхилла, Софокла и Эврипида, появляется во время побѣды Грековъ надъ Персами, въ героическую эпоху небольшихъ республиканскихъ городовъ, въ моментъ величайшихъ усилій, помощью которыхъ они завоевали себѣ независимость и утвердили свое господство въ образованномъ мірѣ; трагедіи эти исчезаютъ съ уничтоженіемъ этой независимости и этой энергіи, въ то время, когда слабость характеровъ и побѣда Македонцевъ повергаютъ Грецію во власть чужеземцевъ. — Точно также, Готическая архитектура достигаетъ своего развитія съ окончательнымъ утвержденіемъ феодальнаго правленія въ полу-возрожденномъ XI-мъ столѣтіи, въ то время, когда общество, освободившись отъ норманновъ и разбойниковъ, начинаетъ устраиваться, — и исчезаетъ, когда это военное владычество маленькихъ независимыхъ бароновъ, съ порожденнымъ имъ состояніемъ правовъ, рушится къ концу XV-го вѣка, вслѣдствіе появленія новѣйшихъ монархій. — Равнымъ образомъ, Голландская живопись достигаетъ высшей точки своего развитія въ то славное время, когда Голландія, силою своей стойкости и храбрости, окончательно освобождается изъ-подъ владычества Испанцевъ, сражается съ Англіей совершенно равнымъ оружіемъ, становится самымъ богатымъ, самымъ свободнымъ, самымъ промышленнымъ, самымъ счастливымъ государствомъ въ Европѣ, — и мы видимъ ея упадокъ въ началѣ XVIII-го столѣтія, когда, снизойдя до второстепенной роли, предоставляетъ она первенствующее мѣсто Англіи, и становится лишь простымъ банкирскимъ и коммерческимъ домомъ, хорошо устроеннымъ, хорошо управляемымъ, уютнымъ, гдѣ человѣку можно привольно жить въ качествѣ благоразумнаго гражданина, безъ всякихъ честолюбивыхъ стремленій и особенно сильныхъ душевныхъ потрясеній. — Подобно этому, наконецъ, Французская трагедія является въ то время, когда правильное и благородное управленіе при Людовикѣ XIV учреждаетъ господство приличій, придворную жизнь, великолѣпныя

представленія, изящную аристократическую обстановку, — и исчезаетъ съ того времени, какъ дворянство и придворные нравы падаютъ подъ ударами революціи.

Я бы хотѣлъ, помощью сравненія, представить для васъ осязательнѣе то вліяніе, какое производятъ нравственное и умственное состоянія на художественное произведеніе. Отправляясь изъ какой-либо южной страны по направлению къ сѣверу, вы замѣчаете, что, по мѣрѣ того какъ вступаете въ извѣстный поясъ, начинается особаго рода культура и особаго рода растительность: сперва алоэ и померанцовое дерево, нѣсколько далѣе оливковое дерево или виноградъ, затѣмъ дубъ и овесъ, еще дальше ель, и наконецъ, мхи и лишай. Каждый поясъ имѣетъ свою культуру и свою собственную растительность; и та, и другая начинается съ началомъ пояса и оканчиваются его предѣлами; и та, и другая связаны съ нимъ. Онъ-то и составляетъ условіе ихъ существованія; своимъ отсутствіемъ или присутствіемъ онъ опредѣляетъ исчезновеніе или появленіе ихъ. Слѣдовательно, что же такое и самый поясъ, если не извѣстнаго рода температура, т. е. извѣстное состояніе теплоты и сырости, — короче, извѣстное число преобладающихъ обстоятельствъ, подобныхъ, въ своемъ родѣ, тому, что мы называли недавно общимъ состояніемъ нравовъ и умственного развитія. Такъ какъ есть физическая температура, своими измѣненіями опредѣляющая появленіе того или другаго рода растений, — точно такъ-же есть и температура нравственная, опредѣляющая своими измѣненіями появленіе того или другаго рода искусства. И подобно тому, какъ изучаютъ физическую температуру, чтобы объяснить себѣ появленіе того или другаго рода растений: мансъ или овесъ, алоэ или ель, — точно также необходимо изучить температуру нравственную, чтобы понять появленіе различныхъ родовъ искусства: языческую скульптуру или реалистическую живопись, мистическую архитектуру или классическую литературу, страстную музыку или идеальную поэзію. Произведенія человеческого ума, какъ и произведенія живой природы, объясняются лишь своими средами.

Вотъ такимъ-то путемъ я намѣренъ изслѣдовать въ этомъ году предъ вами исторію Итальянской живописи. Я постараюсь раскрыть предъ вашими глазами ту таинственную среду, изъ которой вышли Джіотто и Беато Анджелико; съ этою цѣлью я прочту вамъ отрывки произведеній поэтовъ и легендарныхъ писателей, изъ которыхъ будетъ видно, какъ люди того времени понимали счастье, бѣдствіе, любовь, вѣру, рай, адъ, всѣ великіе интересы человѣческой жизни. Эти документы мы найдемъ въ твореніяхъ Данте, Гвидо Кавальканти, религіозныхъ францисканцевъ, въ «Золотой Легендѣ», въ «Подражаніи Іисусу Христу», въ «Фіоретти» св. Франциска, у историковъ, подобныхъ Дино Компаньи, въ этой обширной коллекціи хроникеровъ, собранныхъ Муратори, которые такъ простосердечно изображаютъ соперничества и жестокости своихъ маленькихъ республикъ. — Затѣмъ, я постараюсь такимъ-же образомъ раскрыть предъ вашими глазами языческую среду, изъ которой, спустя полтора столѣтія, явились Леонардъ-де-Винчи, Микель Анджело, Рафаэль, Тиціанъ; съ этою цѣлью я прочту вамъ, или изъ мемуаровъ современниковъ, напр. Бенвенуто Челлини, или изъ различныхъ хроникъ, веденныхъ ежедневно въ Римѣ и въ главнѣйшихъ мѣстностяхъ Италіи, или изъ депешъ посланниковъ, или, наконецъ, изъ описаній праздниковъ, маскарадовъ и городскихъ шествій, — прочту отрывки многозначительные, которые покажутъ вамъ грубость, чувственность, энергичность окружающихъ нравовъ, и, въ то же время, живое поэтическое чутье, изысканный вкусъ, великій литературный тактъ, декоративный инстинктъ, потребность въ наружномъ блескѣ, которая тогда встрѣчалась, въ одинаковой степени, и въ народѣ, въ невѣжественной толпѣ, и у вельможъ и ученыхъ.

Предположите теперь, милостивые государи, что мы успѣшно поведемъ наше изслѣдованіе, что мы съ совершенной точностью опредѣлимъ себѣ различныя умственные состоянія, изъ которыхъ возникли: первые зачатки Итальянской живописи, ея развитіе, ея процвѣтаніе, ея видоизмѣненія и ея паденіе. Представьте, что мы одинако-

во поведемъ наше изслѣдованіе и по отношенію къ другимъ вѣкамъ, другимъ странамъ, въ сферѣ различныхъ родовъ искусства, архитектуры, живописи, скульптуры, поэзіи и музыки. Предположите, что, вслѣдствіе всѣхъ такихъ открытій, мы достаточно опредѣлимъ себѣ сущность и обозначимъ условія существованія каждаго искусства. Мы получимъ тогда полное объясненіе художественныхъ произведеній и искусства вообще, т. е. получимъ философію художественныхъ произведеній; вотъ эта-то философія художественныхъ произведеній и называется эстетикой. Къ ней, а не къ какой-либо другой мы стремимся, милостивые государи. Наша эстетика наука новая; отличается она отъ древней своимъ историческимъ, а не догматическимъ характеромъ, т. е. тѣмъ, что она не предписываетъ правила, но утверждаетъ законы. Древняя эстетика давала прежде всего опредѣленіе прекраснаго и говорила, напр., что прекрасное есть выраженіе нравственнаго идеала, или что она есть выраженіе невидимаго, или же что она есть выраженіе человѣческихъ страстей; затѣмъ, опираясь на этомъ, какъ на статьѣ изъ кодекса законовъ, она разрѣшала, осуждала, предостерегала и руководила. Я счастливъ, что мнѣ не предстоитъ такой громадной работы; я не берусь руководить васъ—это было бы для меня не по силамъ. Изъ тому-же, относительно правилъ, я скажу вамъ по-секрету, что и открыто-то ихъ доселѣ, не смотря на всѣ усилія, всего лишь два: первое совѣтуетъ родиться гениемъ—это дѣло вашихъ родителей, а не мое; второе совѣтуетъ много трудиться, чтобы вполнѣ овладѣть своимъ искусствомъ—это опять-таки не мое, а ваше дѣло. Мое дѣло выставить вамъ факты и показать, какимъ образомъ произошли они. Новый методъ, которому я стараюсь слѣдовать и который начинаетъ входить во всѣ нравственныя науки, заключается въ томъ, чтобы смотрѣть на человѣческія произведенія и, въ частности, на произведенія художественныя, какъ на факты и явленія, въ которыхъ нужно обозначить характеристическія черты и отыскать причины—и болѣе ничего. Наука, понимаемая такимъ образомъ, не осуждаетъ и не прощаетъ; она до-