



ОПЫТ О ВКУСЕ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ПРИРОДЫ
И ИСКУССТВА





При данной форме восприятия душа испытывает три рода удовольствий: одни она черпает из самого своего существа, другие — в результате своего единения с телом и, наконец, третьи основываются на нравах и предрассудках, внушенных ей некоторыми установлениями, обычаями и привычками.

Эти различные удовольствия и составляют предмет вкуса, как то: прекрасное, хорошее, приятное, безыскусственное, деликатное, нежное, изящное, нечто неуловимое, благородное, великое, возвышенное, величественное и пр. Например, испытывая удовольствие при виде полезного для нас предмета, мы называем его хорошим; когда же нам доставляет удовольствие созерцание предмета, лишённого непосредственной полезности, мы называем его прекрасным.

В древности не вполне разбирались в этом. Все относительные качества нашей души рассматривались тогда как положительные. Это привело к тому, что диалоги, в которых Платон заставляет рассуждать Сократа, диалоги, так восхищавшие древних, в наши дни не выдерживают критики, ибо они основаны на ложной философии. Все эти рассуждения о хорошем, прекрасном, совершенном, мудром, безумном, твердом, мягком, сухом, влажном как о положительных понятиях лишены теперь всякого содержания.

Следовательно, источник прекрасного, хорошего, приятного и т. п. кроется в нас самих, и отыскивать его причины — значит отыскивать причины наслаждений, испытываемых нашей душой.

Исследуем же нашу душу, изучим ее в проявлениях и страстях, будем искать ее там, где она выражается ярче всего, т. е. в удовольствиях. Поэзия, живопись, скульптура, архитектура, музыка, танцы, различные виды игр и, наконец, произ-

ведения природы и искусства доставляют нам удовольствие. Посмотрим, почему, как и когда мы его получаем, отдадим себе отчет в своих чувствах. Это может содействовать развитию нашего вкуса, а он есть не что иное, как способность чутко и быстро определять меру удовольствия, доставляемого людям тем или иным предметом.

Об удовольствиях души

Помимо чувственных удовольствий мы испытываем еще и такие, которые присущи нашей душе и от чувств не зависят. Таковы радости, доставляемые любознательностью, сознанием нашего внутреннего величия и совершенств, ощущением жизни, противопоставленным чувству небытия, широтой нашей мысли, способной охватить все сущее, видеть большое количество предметов и т. п., сравнивать, обобщать и разъединять идеи. Эти удовольствия свойственны душе независимо от ощущений, так как они доступны всякому мыслящему существу. Для нашего исследования не важно, испытывает ли их душа как субстанция, связанная или же не связанная с телом, ибо они ей присущи и служат предметом вкуса, поэтому мы не станем разграничивать здесь удовольствия, вытекающие из природы души, и те, которые порождаются ее единением с телом. Мы назовем все эти удовольствия естественными и будем отличать их от приобретенных удовольствий, которые душа создает себе сама на основе естественных удовольствий. Таким же образом и по той же причине мы будем различать вкус естественный и вкус приобретенный.

Небесполезно знать источник удовольствий, мерилom которых служит вкус: познание естественных и приобретенных удовольствий может содействовать развитию вкуса, как естественного, так и приобретенного. Для того чтобы получить возможность измерить эти удовольствия, а иногда их и ощутить, следует исходить из существа нашего «я» и познать свойственные ему удовольствия.

Если бы душа не была едина с телом, ей легче бы давалось познание, и есть все основания полагать, что она любила бы то, что познала; теперь же мы любим почти исключительно то, чего не знаем.

Форма нашего восприятия совершенно случайна. Мы могли быть созданы такими, каковы мы есть, или другими. Но если бы мы были созданы иначе, то и чувствовали бы иначе. Имей наш организм одним органом больше или меньше, наше красноречие, наше понимание поэзии изменились бы; отличное от существующего расположение органов опять-таки привело бы

к другому пониманию поэзии. Так, например, если бы строение наших органов сделало нас способными к более длительному напряжению внимания, все правила изложения сюжета, основанные на данном состоянии нашего внимания, перестали бы существовать. Если бы мы были способны к большей проницательности, все правила, основанные на данном состоянии нашей проницательности, также перестали бы существовать. И, наконец, если бы наш организм был другим, то и все законы, основанные на его теперешнем строении, были бы иными.

Будь наше зрение более слабым и туманным, потребовалось бы меньшее количество орнаментов и большее единообразие в составных частях архитектурного целого. Наоборот, если бы наше зрение было острее, а сознание способно воспринять сразу больше предметов, то в произведениях архитектуры потребовалось бы увеличить количество орнаментов. А если бы наш слух был похож на слух некоторых животных, пришлось бы изменить многие музыкальные инструменты. Я прекрасно знаю, что соотношение между предметами сохранилось бы; однако в силу того, что изменилось бы соотношение между предметами и нами, те из них, которые при данных обстоятельствах производят на нас известное впечатление, перестали бы его производить. И так как совершенство в искусстве заключается в том, чтобы представить вещи в форме, наиболее способной доставить нам удовольствие, пришлось бы внести изменение в различные виды искусств, поскольку изменился бы способ, посредством которого можно было бы получить максимум удовольствия.

Можно подумать, что достаточно познать различные источники удовольствия и прочесть все сказанное на этот счет философией, чтобы приобрести вкус, после чего остается смело судить о произведениях искусства. Но естественный вкус — это не теоретическое знание, а быстрое и замечательное применение неизвестных нам правил. Не обязательно знать, что наслаждение, доставляемое нам предметом, который мы находим прекрасным, порождается удивлением, для этого достаточно, чтобы предмет нас поразил и поразил в должной мере, а не больше того и не меньше.

Итак, что бы мы здесь ни говорили и какие бы правила ни давали для развития вкуса, эти правила могут относиться только к приобретенному вкусу, т. е. могут относиться к нему непосредственно, хотя косвенно они относятся также и к естественному вкусу. Действительно, приобретенный вкус направляет, изменяет, увеличивает или уменьшает естественный вкус, так же как естественный вкус направляет, изменяет, увеличивает или уменьшает приобретенный вкус.

Вот самое общее определение всякого вкуса, каким бы он ни был хорошим или плохим: вкус — это то, что привлекает нас к предмету посредством чувства. Но не следует думать, что вкус не распространяется на понятия духовного порядка: познание их доставляет такое наслаждение душе, что оно является единственным счастьем, доступным некоторым философам. Мы познаем посредством идей и чувств и получаем удовольствие и от идей, и от чувств; хотя мы и противопоставляем идею чувству, но, познавая какой-нибудь предмет, мы одновременно его и ощущаем, и нет в духовном мире ничего, чего душа не воспринимала бы или не считала бы, что воспринимает, а следовательно, нет и ничего, чего она не ощущала бы.

Об уме вообще

Существует несколько разновидностей ума: гениальность, здравый смысл, рассудительность, справедливость, талант и вкус.

Ум заключается в правильном строении органов применительно к тем областям, на которые он направлен. Если эта область — нечто совершенно обособленное, то ум называется талантом. Если ум направлен скорее на некое утонченное наслаждение светских людей, то он носит название вкуса. Если упомянутая обособленная область является самодовлеющей у какого-нибудь народа, как, например, военное искусство и сельское хозяйство у римлян, охота у дикарей и т. п., то талант называется духом.

О любознательности

Душа создана для того, чтобы мыслить, т. е. чтобы наблюдать, мыслящее же существо должно быть любознательным. Все предметы связаны общей цепью. Эта связь влечет за собой и связь идей, причем каждая идея вытекает из предшествующей и в свою очередь служит причиной последующей. Поэтому нельзя находить удовольствие при виде одного предмета и не желать увидеть другого. И не испытай мы такого желания по отношению к первому предмету, мы не получили бы никакого удовольствия от второго. Таким образом, когда нам показывают лишь часть картины, мы стремимся увидеть и ту часть, которая от нас скрыта. При этом сила нашего желания соразмерна удовольствию, доставленному виденной частью картины.

Итак, удовольствие, полученное от одного предмета, влечет нас к другому; вот почему душа всегда ищет нового и никогда не успокаивается на достигнутом.

Таким образом, можно сказать с уверенностью, что мы испытаем удовольствие при виде множества предметов или больше того, чем мы надеялись увидеть.

Этим объясняется удовольствие, доставляемое нам хорошо возделанным садом, а также диким местом или полем. Эти следствия порождаются одной и той же причиной. Так как нам нравится видеть большое количество предметов, мы желали бы расширить поле нашего зрения, быть в одно и то же время в нескольких местах, охватить как можно больше пространства, словом, душа наша избегает границ и стремится; если можно так выразиться, расширить сферу своего присутствия; вот почему большое удовольствие доставляет нам вид дали. Но как быть? В городах наш взор ограничен домами, среди природы — тысячью препятствий: мы едва можем созерцать одновременно три или четыре дерева. Искусство приходит нам на помощь и обнаруживает природу, которая от нас ускользает. Мы любим искусство и любим его больше природы, т. е. природы, скрытой от наших глаз. Но когда мы находим живописные места, когда наш взор может беспрепятственно любоваться вдали лугами, ручьями, холмами и теми ландшафтами, которые словно нарочно созданы для этого, наше восхищение бывает сильнее, чем перед садами Ленотра, ибо природа не повторяется, тогда как произведения искусства всегда похожи друг на друга. Вот почему мы предпочитаем пейзаж в живописи плану прекраснейшего в мире сада: художник берет природу только там, где она прекрасна, разнообразна, где она ласкает взор, там, где глаз может охватить всю необъятность горизонта.

Мысль называется обычно глубокой, когда за высказанным она раскрывает много невысказанного и сразу позволяет понять вещи, для усвоения которых потребовалось бы прочесть множество книг.

Флор¹⁴⁷ излагает в немногих словах все ошибки Ганнибала. «В то время, как он мог, — говорит этот писатель, — воспользоваться победой, он предпочел наслаждаться ее плодами: *cum victoria posset uti, frui maluit*» (Флор, II, 6).

Тот же автор дает нам представление обо всей Македонской войне, утверждая: «Войти в Македонию — значило победить: *introisse victoria fuit*» (Флор, II, 7).

Он рисует всю жизнь Сципиона, говоря об его юности: «Здесь растет Сципион на погибель Африки: *hic erit Scipio qui in exitium Africae crescit*» (Флор, II, 6). И вам кажется, что вы видите, как растет ребенок, чтобы стать исполненным.

Наконец, он показывает нам благородство характера Ганнибала, положение, существовавшее в мире, и все величие

римского народа, говоря: «Изгнанный из Африки Ганнибал по всему свету искал врага римскому народу: *qui, profugus ex Africa, hostem populo romano toto orbe quaerebat*» (Флор, II, 8).

Об удовольствиях порядка

Недостаточно показать нам большое количество предметов, необходимо показывать их в известном порядке, ибо тогда мы вспоминаем о виденном, начинаем представлять то, что увидим, и бываем счастливы размахом своей мысли и своей проникательностью. Но, когда нам показывают произведение, где нет порядка, мы чувствуем, как ежеминутно нарушается и тот порядок, который сами стремимся туда внести. Последовательность, созданная автором, и та, которую создаем мы, приходят в столкновение. Мы ничего не запоминаем, ничего не предвидим. Мы унижены разбродом своих мыслей и той пустотой, которая получается в результате, испытываем ненужное утомление и не в состоянии получить никакого удовольствия. Вот почему всегда следует упорядочить даже самый беспорядок, если цель заключается не в том, чтобы его показать или выразить. Так живописцы располагают группами изображаемые фигуры, в частности, баталисты помещают на переднем плане картины ясно выделяющиеся фигуры, а на заднем плане, в глубине, дают хаотическое смешение предметов и тел.

Об удовольствиях разнообразия

В предметах нужен порядок, но нужно также и разнообразие, иначе душа томится, так как похожие предметы кажутся ей одинаковыми, и мы не испытываем ни малейшего удовольствия, если показанная нам часть картины похожа на ту, которую мы видели ранее, ибо она не даст нам впечатления новизны. И так как красота произведений искусства, являющаяся отражением красоты природы, заключается только в том удовольствии, которое она нам доставляет, необходимо внести в это удовольствие возможно больше разнообразия. Необходимо показывать душе предметы, которые она не видела, чтобы возбуждаемое в ней чувство отличалось от того, которое она только что испытала.

Так, например, повести нравятся нам разнообразием сюжетов, романы — разнообразием чудесных событий, театральные пьесы — разнообразием страстей; люди же, способные учить других, всячески стараются избегать монотонности изложения.

Длительное однообразие делает все невыносимым: одинаковое построение периодов в речи производит гнетущее впечатление, однообразие размера и рифм вносит скуку в длинную поэму. Если от Москвы до Петербурга действительно провели знаменитую дорогу, то путешественник, едущий между двумя рядами ее деревьев, должен погибать от скуки; а тот, кто долго путешествовал по Альпам, спустится в долину пресыщенный самыми живописными ландшафтами, самыми очаровательными видами.

Душа любит разнообразие, но, как мы уже говорили, любит ее лишь потому, что она создана видеть и познавать; необходимо, следовательно, чтобы она могла видеть, а разнообразие этому способствовало бы. Иными словами, необходим предмет, достаточно простой, чтобы его легко было воспринять, и достаточно разнообразный, чтобы своим видом доставлять удовольствие.

Некоторые предметы только кажутся разнообразными, а на самом деле не таковы, другие, наоборот, при кажущемся однообразии очень разнообразны.

Готическая архитектура кажется очень разнообразной, но нагромождение мелких орнаментов утомляет глаз: мы не можем отличить один орнамент от другого, а их количество не позволяет сосредоточить внимание на каком-нибудь из них. Таким образом, эта архитектура производит неприятное впечатление именно в тех деталях, которые призваны ее украшать.

Здание готического стиля — своего рода загадка: при виде его мы испытываем то же замешательство, что и при чтении неясно написанной поэмы.

Напротив, греческая архитектура кажется однообразной, но так как она обладает нужными элементами и в нужном количестве, мы видим как раз то, что можем воспринять без утомления и скуки; следовательно, этой архитектуре присуще то разнообразие, которое позволяет созерцать ее с удовольствием.

Необходимо, чтобы крупные предметы состояли из крупных частей: у высоких людей должны быть длинные руки, у больших деревьев — толстые ветви, а горная цепь должна распадаться на горы различной величины. Это в природе вещей.

Греческая архитектура, состоящая из немногих, но крупных элементов, подражает великим творениям природы, вот почему мы ощущаем известное величие, которое господствует здесь во всем.

Так, живописцы располагают большими пятнами свет и тень на картинах, а изображаемых ими людей делят на группы по три-четыре человека; в этом они подражают природе: многолюдная толпа всегда дробится на части.

Об удовольствиях симметрии

Я сказал, что душа любит разнообразие, однако в большинстве случаев ей нравится своего рода симметрия. Здесь как будто кроется противоречие. Вот как я объясняю его.

Когда мы смотрим на предметы, одной из основных причин нашего удовольствия является та легкость, с которой мы их воспринимаем, и если симметрия нам нравится, то это потому, что она избавляет нас от усилия, помогает нам и, так сказать, наполовину сокращает наш труд.

Отсюда вытекает общее правило: симметрия приятна всюду, где полезна и может способствовать восприятию. Но там, где симметрия бесполезна, она пресна, ибо убивает разнообразие. Итак, предметы, которые мы видим в последовательном порядке, должны быть разнообразны, ибо они воспринимаются легко; напротив, те из них, которые представляются нашему взгляду одновременно, должны быть расположены симметрично. Мы охватываем одним взглядом фасад здания, цветник и т. д., поэтому в них вносится симметрия, которая нравится нам, облегчая восприятие целого. Такие предметы должны быть не только просты, от них требуется также цельность и увязанность всех второстепенных деталей с главной частью. За это мы тоже любим симметрию: она создает единое целое.

В природе вещей, чтобы целое производило впечатление законченности, и, воспринимая это целое, мы не желаем видеть в нем ни одной части, далекой от совершенства. Вот еще одна причина, в силу которой мы любим симметрию: от нее зависит уравновешенность, или гармония, произведения. Здание с единственным крылом или с одним крылом короче другого столь же незаконченно, как и туловище без руки или с одной рукой короче, чем другая.

О контрастах

Душа любит симметрию, но также любит и контрасты. Эта мысль нуждается в пояснении.

Например, если природа требует от живописца и скульптора симметрии в изображаемых фигурах, то она, наоборот, вынуждает их строить на контрастах положения этих фигур. Одна нога, поставленная так же, как и другая, одна часть тела, расположенная одинаково с другой, невыносимы; причина заключается в том, что такая симметрия почти всегда приводит к однообразию поз, как это наблюдается в готическом искусстве, где все фигуры похожи одна на другую. Та-

ким образом произведения искусства лишаются всякого разнообразия. Более того, природа не создала нас в каком-нибудь одном положении и, наделив нас жизнью, не размерила наших движений и действий, словно мы китайские болванчики; и если церемонные, неестественные люди невыносимы, то что же сказать о подобных произведениях искусства?

Итак, положения фигур следует строить на контрастах, особенно же в произведениях скульптуры, так как этот вид искусства, холодный по своему характеру, может выразить страсть лишь посредством контрастов и поз.

Как мы уже говорили, разнообразие, которое пытались внести в готическое искусство, сделало его однообразным. Нередко случалось, что разнообразие, которого стремились достигнуть путем контрастов, превращалось в симметрию и удручающее однообразие.

Это наблюдается не только в отдельных произведениях скульптуры и живописи, но и в стиле некоторых писателей, которые каждую фразу строят на контрасте начала и конца, прибегая к вечным антитезам. Таковы св. Августин и другие авторы, писавшие на испорченном латинском языке, а также кое-кто из наших современников, как, например, Сент-Эврмон. Вечно одинаковые, вечно однообразные обороты речи чрезвычайно неприятны. Постоянные контрасты переходят в симметрию, а неизменная нарочитость противопоставлений превращается в однообразие. Ум черпает здесь так мало нового, что стоит вам прочесть одну часть фразы, как вы уже угадываете другую; вы видите противопоставленные друг другу слова, но сделано это по одному шаблону, вы встречаете стилистические приемы, но они всегда одинаковы.

Многие живописцы впадают в ошибку, строя без разбора на контрастах все сюжеты своих картин. Таким образом, при взгляде на какую-нибудь фигуру, сразу же угадываешь положение соседней. Это постоянное разнообразие превращается в какое-то повторение подобных друг другу фигур. К тому же природа, которая нагромождает вещи в беспорядке, не прибегает к аффектации постоянного контраста и не все тела приводит в движение, а тем более в движение вынужденное. Она слишком разнообразна для этого: одни она оставляет в состоянии покоя, другим придает различные виды движения.

Если познающая часть души любит разнообразие, то часть ее, наделенная даром ощущения, стремится к нему столь же сильно, ибо душа не может долго выносить одних и тех же состояний: она связана с телом, которое их не терпит. Для возбуждения души необходимо, чтобы нервная жидкость растекалась по нервам, после чего происходят два явления: утомле-

ние нервов и приостановка движения нервной жидкости или ее исчезновение из тех мест, где она протекала.

В конечном счете все нас утомляет, в особенности же сильные наслаждения: от них всегда отказываются с тем же удовольствием, с каким им предавались, так как фибры души, бывшие их проводниками, нуждаются в покое; надо использовать другие, более способные нам служить, и, так сказать, распределить работу.

Чувства утомляют, но не чувствовать значит погрузиться в полную апатию, которая действует на душу угнетающе. Всему этому можно помочь, разнообразя восприятия: душа отдается чувству, но не испытывает утомления.

Об удовольствии неожиданности

Склонность души к вечному разнообразию служит источником всех удовольствий, доставляемых удивлением. Это чувство приятно нам ввиду быстрой смены впечатлений: мы неожиданно что-нибудь видим или ощущаем или неожиданным для нас является самый способ восприятия.

Предмет может нас поразить своей необычностью, а также новизной и неожиданностью; в двух последних случаях к основному чувству примешивается еще чувство дополнительное, порождаемое новизной и неожиданностью.

Вот этим и привлекают нас азартные игры: в них таится постоянная смена неожиданностей. Этим же нравятся нам и салонные игры: в них также кроется смена неожиданностей, вызванная ловкостью в соединении со случаем.

По той же причине нам доставляют удовольствие и театральные пьесы: действие развертывается в них постепенно, они скрывают события до тех пор, пока те не случаются, всегда готовят нам новые неожиданности и часто задевают наше самолюбие, показывая события такими, какими мы должны были бы их предвидеть.

Наконец, мы обычно читаем литературные произведения только потому, что они берегут для нас приятные неожиданности и восполняют пустоту разговоров, почти всегда вялых и неспособных произвести подобное впечатление.

Удивление может быть вызвано самим предметом или нашей точкой зрения на него, так как мы видим предмет крупнее, мельче или же отличным от того, каким он является в действительности; а иногда мы видим предмет таким, каков он есть, но к нашему восприятию примешивается дополнительная мысль, которая нас поражает. Такова мысль о сложности, о способе или времени изготовления этого предмета, о человеке,

его создавшем, или же о каком-нибудь другом обстоятельстве, которое ассоциируется с представлением об этом предмете.

Светоний описывает злодеяния Нерона с хладнокровием, которое нас поражает, почти заставляя верить, что автор не испытывает перед ними никакого ужаса. Неожиданно он меняет тон и говорит: «Мир терпел это чудовище в течение четырнадцати лет и, наконец, сверг его: *tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis, tandem destituit*» (Светоний, VI, 40). Все это вызывает в уме различные виды удивления: нас удивляет у автора изменение стиля, новый образ мыслей, изображение в немногих словах одного из величайших переворотов в истории. Таким образом, мы испытываем множество разных чувств, и они волнуют нас, доставляя нам удовольствие.

О различных причинах, способных вызвать чувство

Следует особо подчеркнуть, что чувство, возникающее в нашей душе, редко бывает вызвано одной причиной. Если можно так выразиться, сила и разнообразие чувств зависят от известной дозы причин. Ум должен суметь воздействовать одновременно на несколько органов чувств, и если мы припомним различных писателей, то заметим, возможно, что лучшие и наиболее любимые нами это те, кто умел одновременно возбудить в душе максимум ощущений.

Давайте проанализируем множественность причин, вызывающих чувство. Мы предпочитаем видеть хорошо разбитый сад, а не беспорядочно растущие деревья и вот почему: 1) наш взор не ограничен преградами; 2) каждая аллея едина и является крупным объектом, в то время как при смешении деревьев каждое дерево представляет собой самостоятельный мелкий объект; 3) мы видим распорядок, к которому мы не привыкли; 4) мы ценим затраченный на это труд; 5) мы восхищаемся старанием, приложенным для беспрестанной борьбы с природой, которая пытается все нарушить своим непрошенным вмешательством. Последнее замечание вполне справедливо, так как вид запущенного сада для нас невыносим. Иногда нам нравится труд, вложенный в произведение, а иногда — легкость его выполнения. И хотя при виде роскошного сада мы восторгаемся его великолепием и щедростью владельца, все же подчас мы бываем довольны, когда нам сумеют доставить удовольствие при небольшой затрате денег и труда. Азартная игра нам нравится по следующим причинам: она потворствует нашей скупости, т. е. надежде на приобретение; она щекочет наше тщеславие, вызывая мысль о

предпочтении, оказанном нам фортуной, и о внимании окружающих к нашему счастью; она удовлетворяет наше любопытство, доставляя нам развлечение, и, наконец, приносит различные удовольствия неожиданности.

Танцы пленяют нас легкостью, известной грацией, красотой и разнообразием поз, своей связью с музыкой, ибо танцующая фигура кажется как бы аккомпанирующим инструментом; но, главное, они нравятся нам в силу предрасположения нашего мозга, тайно сводящего представление обо всех этих движениях к известным движениям, большинство этих поз — к известным позам.

О случайной связи некоторых идей

Почти каждый предмет нравится и не нравится нам с различных точек зрения. Например, итальянские певцы-кастраты не должны доставлять нам большого удовольствия по следующим причинам: 1) Неудивительно, что они хорошо поют: они подобны инструменту, в котором мастер удалил часть дерева, чтобы заставить его лучше звучать; 2) изображаемое ими чувство слишком легко заподозрить в неискренности; 3) сами исполнители не принадлежат ни к тому полу, который мы любим, ни к тому, который мы уважаем. С другой стороны, эти певцы могут нам нравиться, так как долго сохраняют молодой вид и, кроме того, обладают только им свойственным гибким голосом. Таким образом, каждый предмет возбуждает в нас чувство, состоящее из многих других, которые взаимно ослабляют друг друга, а иногда приходят в столкновение.

Часто душа сама создает себе поводы для удовольствия, и это ей особенно удается в силу связей, устанавливаемых ею между предметами. Таким образом, предмет, который нам понравился, продолжает нравиться нам по той единственной причине, что он нам когда-то понравился: мы связываем прежнее впечатление с новым. Так, актриса, очаровавшая нас на сцене, продолжает нравиться нам и в домашней обстановке; ее голос, выразительные интонации, воспоминание об ее успехе, да что я? представление о сыгранной ею роли принцессы, слившееся с представлением о ней самой, — все это вызывает у нас известный комплекс чувств, создающий, порождающий удовольствие.

Ко всякому восприятию у нас примешиваются дополнительные представления. Женщина, которая пользуется известностью, но обладает небольшим недостатком, может иногда выиграть от этого недостатка, заставив рассматривать его как

особое очарование. В пользу большинства любимых нами женщин говорит только ореол их знатности или богатства, почести или уважение, оказываемые им некоторыми людьми.

Еще одно следствие связей, которые душа устанавливает между предметами

Жизни на лоне природы, которую вел человек в начале своей истории, мы обязаны радостным тоном повествования всей мифологии, ее удачными описаниями, наивными событиями, благосклонными божествами, всем этим ароматом прошлого, достаточно отличного от наших дней, чтобы о нем мечтать, но не слишком отдаленного, чтобы казаться неправдоподобным, и, наконец, этой смесью страстей и покоя. Нам нравится воображать Диану, Пана, Аполлона, нимф, леса, луга, источники. Если бы первые люди жили, как мы, в городах, поэты сумели бы изобразить лишь то, что мы ежедневно наблюдаем с беспокойством и отвращением: скупость, тщеславие и мучительные страсти.

Поэты, описывающие жизнь на лоне природы, говорят нам о золотом веке, т. е. о времени, еще более счастливом и спокойном, о котором они сожалеют.

Об утонченности

Утонченные люди это те, у которых к каждому представлению или восприятию присоединяется много дополнительных представлений или восприятий. Люди примитивные испытывают только одно ощущение: их душа неспособна ни соединять, ни разлагать. Они ничего не прибавляют к тому, что дано им природой, и ничего не отбрасывают. Наоборот, люди утонченные сами создают в любви большинство ее наслаждений. Поликсен и Апиций испытывали за столом массу удовольствий, знакомых заурядным едокам. И те, кто умеет судить со вкусом о произведениях человеческого ума, испытывают и создают себе бесчисленное множество ощущений, неизвестных другим людям.

О неуловимом

Иногда в людях и предметах заключена незримая прелесть, естественное очарование, которое пришлось назвать *неуловимым*, ибо оно не поддается определению. Мне кажется, что

это впечатление основано главным образом на неожиданности. Нас удивляет, например, что женщина, которая нам нравится, оказалась привлекательнее, чем мы ожидали; мы приятно удивлены тем, что ее недостатки ступевались: их видят наши глаза, но в них уже не верит сердце. Вот почему некрасивые женщины очень часто обладают обаянием, почти не встречающимся у красавиц. Действительно, в отношении красивой женщины зачастую получается обратное тому, чего мы от нее ожидали: она начинает казаться менее очаровательной; сперва она поразила нас с хорошей стороны, затем — с дурной. Но хорошее впечатление поблекло, а дурное — свежо, поэтому красивые женщины редко возбуждают сильную страсть, почти всегда достаемую на долю тех, кто наделен обаянием, т. е. качеством, которого мы не ожидали и не имели основания ожидать. Роскошные наряды редко придают очарование, зато этим свойством обладает подчас одежда пастушек. Мы восхищаемся величественными драпировками Паоло Веронезе¹⁴⁸, но нас трогают простота Рафаэля и чистота Корреджио. Паоло Веронезе много обещает и дает то, что обещал. Рафаэль и Корреджио обещают немного, но много дают, и это нас больше привлекает.

Обаяние чаще заключается в уме, чем в лице, так как красота лица обнаруживается сразу и не таит ничего неожиданного; но ум раскрывается лишь понемногу, когда сам человек этого желает, и в той мере, в какой он этого желает. Ум можно скрыть с тем, чтобы проявить лишь впоследствии и создать ту неожиданность, которая порождает обаяние.

Обаяние бывает реже свойственно чертам лица, чем мимике и движениям, так как последние постоянно меняются и могут ежеминутно создать неожиданность; словом, женщина может быть красивой только на один лад, а хорошенькой — на 100 тысяч ладов.

Как среди цивилизованных, так и диких народов закон обоих полов установил, что мужчина будет домогаться, а женщина только снисходить к нему; поэтому обаяние свойственно главным образом женщинам. Ввиду того что они должны все защищать, им приходится все скрывать; малейшее слово, малейший жест — все, что проявляется и находит свое свободное выражение, не нарушая их основной добродетели, становится очарованием. И такова мудрость природы: то, что не имело бы значения без закона стыдливости, становится бесконечно ценным с тех пор, как этот благословенный закон составляет счастье человечества.

Ни натянутость, ни аффектация не могут нас обмануть, поэтому очарование заключается не в натянутых или аффектированных манерах, а в известной свободе или непринужденно-

сти, находящейся между этими двумя крайностями; и мы бываем приятно удивлены, когда люди умеют избежать обоих подводных камней. Казалось бы, естественные манеры должны быть наиболее обычными, но это не так: воспитание, стесняя человека, заставляет его терять врожденную естественность, и мы бываем очарованы, когда видим ее проявление.

Ничто так не нравится нам в убранстве, как та небрежность или даже беспорядок, который скрывает старания, обусловленные не аккуратностью, а лишь тщеславием. И умный человек только тогда бывает обаятелен, когда его слова кажутся естественными, а не надуманными.

Говоря что-нибудь, стойвшее вам известного умственного усилия, вы можете доказать лишь наличие ума, но не его обаяние. Чтобы обаяние проявилось, необходимо самому не замечать своего ума; но зато другие, которым ваша кажущаяся безыскусственность и простота не обещали ничего особенного, будут приятно удивлены подобным открытием.

Итак, обаяние не приобретается; чтобы его иметь, надо быть безыскусственным. Но разве можно выработать безыскусственность?

Один из прекраснейших вымыслов Гомера — это миф о поясе Венеры, от которого зависело ее искусство нравиться. Он дает почувствовать с особой силой все волшебство, всю власть обаяния, которое словно дано человеку невидимой силой и не зависит даже от красоты. Между тем этот пояс мог быть дан только Венере. Он не подошел бы к величественной красоте Юноны, ибо величие требует известной важности, т. е. внушительности, которая не вяжется с непосредственностью обаяния. Он не подошел бы к гордой красоте Паллады, ибо гордость несовместима с мягкостью обаяния и к тому же часто может быть заподозрена в аффектации.

Наращение удивления

Понятие о великой красоте появляется тогда, когда какой-нибудь предмет вызывает сначала незначительное удивление, а затем это удивление не исчезает, а, наоборот, нарастает и обращается в восхищение. Картины Рафаэля не производят с первого взгляда особого впечатления: художник настолько хорошо подражает природе, что сперва бываешь так же мало удивлен, как и при виде самого оригинала, в котором нет ничего неожиданного. Что же касается какого-нибудь менее талантливого живописца, то необычайная экспрессия, слишком яркий колорит, причудливость поз поражают в его произведениях с первого взгляда, потому что мы не привыкли встречать их в

жизни. Можно сравнить Рафаэля с Вергилием¹⁴⁹, а венецианских живописцев со свойственной их фигурам искусственностью поз — с Луканом. Вергилий, более естественный, не производит вначале особого впечатления, чтобы лишь сильнее поразить впоследствии. Лукан, наоборот, поражает вначале, а затем это впечатление слабеет.

Пропорциональность знаменитого собора св. Петра такова, что сперва он не кажется громадным, так как вначале мы не знаем, из чего следует исходить, чтобы судить о его размерах. Будь он уже, мы были бы поражены его длиной; будь он короче, нас удивила бы его ширина; но постепенно мы начинаем понимать, насколько он велик, и наше удивление становится все сильнее. Собор св. Петра можно сравнить с Пиренеями: пытаюсь их измерить, взор открывает за горами новые горы и все более теряется в пространстве.

Нередко случается, что мы испытываем удовольствие, когда не можем разобраться в своем чувстве и видим предмет, совершенно отличным от того, каким мы его себе представляли. Это порождает чувство удивления, которое мы не в силах побороть. Приведем пример. Купол собора св. Петра огромен. При виде Пантеона — самого большого римского храма того времени — Микеланджело сказал, как известно, что желает создать подобный, поместив его в воздухе. Итак, он построил по этому образцу купол собора св. Петра, но сделал пилястры столь массивными, что, возвышаясь, подобно горе, над головой, купол все же кажется легким для созерцающего его глаза. Мы колеблемся между тем, что видим, и тем, что знаем, и испытываем удивление перед этим сооружением, одновременно огромным и легким.

О красоте, являющейся результатом известного душевного смятения

Мы испытываем нередко удивление, когда не можем согласовать то, что видим сейчас, с тем, что уже видели раньше. В Италии есть большое озеро, называемое Маджиоре (*il lago Maggiore*); это — море в миниатюре, берега которого совершенно пустынные. В 15 милях по направлению к его середине лежат два острова, достигающие около четверти мили в окружности; их зовут *Борромейскими островами*. По моему, это прелестнейший уголок в мире. Мы бываем поражены подобным романтическим контрастом и с удовольствием вспоминаем удивительные приключения романов, когда после скитаний по скалам и бесплодным долинам путники оказываются в феерически прекрасной местности.

Контрасты нас поражают, потому что при противопоставлении двух предметов особенности каждого выступают еще ярче. Так, когда рядом с низким человеком стоит высокий, низкий заставляет высокого казаться еще выше, и наоборот.

От такого рода неожиданностей зависит удовольствие, которое мы находим в красоте противопоставлений, во всех антитезах и подобных образных выражениях. Когда Флор пишет: «Сора и Алгид (кто мог бы это подумать?) казались нам грозными крепостями, а Сатрик и Корникул — целыми провинциями; мы боялись бориленцев и веруленцев, но все же мы над ними восторжествовали; наконец, Тибур — наше теперешнее предместье — и Пренеста, где находятся наши загородные дома, служили поводом обетов, которые мы отправлялись давать в Капитолий», этот автор, говоря я, одновременно показывает нам и величие Рима, и ничтожество, сопутствовавшее его возникновению, и оба эти факта вызывают у нас удивление.

Здесь следует заметить, насколько велико различие между антитезами идей и антитезами выражений. Антитеза выражения — очевидна, антитеза идеи скрыта, одна всегда сохраняет ту же форму, другая меняет ее в соответствии с нашим желанием, одна разнообразна, другая нет.

Тот же Флор, упоминая о сабинянах, говорит, что их города разрушены до основания и теперь там едва можно обнаружить следы 24 побед: *et non facile appareat materia quatuor et viginti triumphorum* (Флор, 1, 16). В одних и тех же выражениях автор описывает истребление целого народа и показывает нам величие его мужества и упорства.

Когда мы стараемся побороть смех, он усиливается по причине контраста между положением, в котором мы находимся, и тем, в котором мы должны были бы быть. Точно так же, когда мы замечаем какой-нибудь большой недостаток, например очень крупный нос, мы смеемся, потому что такой контраст не должен иметь места. Итак, контрасты являются причиной как недостатков, так и достоинств. Когда мы видим, что контрасты нецелесообразны, что они выявляют или подчеркивают какой-нибудь недостаток, это еще более усугубляет безобразие. Когда безобразие для нас неожиданно, оно может вызвать своего рода веселье и даже смех. Если мы рассматриваем безобразие как несчастье для данного человека, оно способно пробудить в нас *жалость*. Если же мы сравниваем безобразие с тем, что нас обычно волнует или возбуждает наше желание, или же смотрим на него с мыслью о возможном для нас вреде, то испытываем при этом чувство *отвращения*.

При сопоставлении противоположных идей, их контраст бывает неприятен, если установить его было чересчур легко

или чересчур трудно. Необходимо, чтобы противоположность идей чувствовалась сама по себе, а не потому, что автор захотел ее показать, так как в последнем случае удивление вызывается только его глупостью.

Больше всего нам нравится безыскусственность, но усвоить безыскусственный стиль — задача наиболее сложная. Причина заключается в том, что он лежит как раз между двумя крайностями — стилем возвышенным и стилем примитивным — и настолько близок к последнему, что бывает очень трудно не впасть в этот стиль, постоянно с ним соприкасаясь.

Музыкантами признано, что произведения, наиболее простые для исполнения, бывает труднее всего написать: верное доказательство того, что наше удовольствие и искусство, его вызывающее, подчиняются определенным законам.

При чтении стихов Корнеля¹⁵⁰, столь высокопарных, и стихов Расина¹⁵¹, столь простых, трудно догадаться, что Корнель творил легко, а Расин — с трудом.

Примитивное — прекрасно в глазах народа, так как он любит произведения, которые созданы для него и ему доступны.

Идеи, возникающие у людей воспитанных и очень умных, бывают безыскусственны, благородны или возвышенны.

Когда нам показывают предмет при обстоятельствах или среди аксессуаров, его возвышающих, это нам кажется благородным, что особенно чувствуется при сравнениях; прибегая к ним, ум должен всегда выигрывать, никогда не теряя, ибо сравнения призваны, как правило, увеличивать значение предмета, его возвышать или же подчеркивать его изысканность, изящество. Но следует остерегаться всяких низменных сравнений, так как душа все равно скрыла бы их от себя, даже если бы обнаружила.

В области искусства и литературы мы предпочитаем сравнения образа действия с образом действия, поступка с поступком, а не предмета с предметом. Вообще нетрудно сравнить храброго мужчину со львом, женщину со звездой, а подвижного человека с оленем. Однако, начиная одну из своих басен словами:

Неосторожна мышь, оставивши нору,
 Попалась в когти льву.
 Великодушный царь звериный
 В сем случае себя достойно показал:
 Он жизнь ей даровал...

Лафонтен¹⁵² сравнивает душевное побуждение царя зверей с душевным побуждением настоящего царя.

Микеланджело с подлинным мастерством умел придать благородство всем своим сюжетам. Его знаменитый Вах

резко отличается от изображения Вакха на картинах фламандских художников, которые показывают нам спотыкающуюся, почти падающую фигуру: такая поза была бы недостойна божества. Микеланджело изображает Вакха крепко стоящим на ногах, но во всей его фигуре сквозит такое веселое опьянение, такое наслаждение при виде струи вина, льющейся в кубок, что нет ничего замечательней этого произведения.

В «Страстях господних» — полотне, которое находится во флорентийской картинной галерее, он изображает богородицу смотрящей на своего распятого сына без боли, без сожаления, без сострадания и без слез. Художник предполагает, что ей известна великая тайна, и поэтому заставляет ее с величавым спокойствием отнестись к зрелищу этой смерти.

У Микеланджело нет произведения, лишенного благородства; он велик даже в своих набросках, как и Вергилий в своих неоконченных стихах.

В Мантуе, в Зале гигантов, расписанном Джулио Романо¹⁵³, изображен Юпитер, испепеляющий молнией гигантов, и пораженные испугом остальные боги. Но Юнона находится возле Юпитера и уверенным жестом указывает ему на одного из гигантов, которого следует поразить. Это придает ей величие, отсутствующее у других богов. Чем они ближе к Юпитеру, тем спокойнее, и это вполне естественно, так как во время сражения испуг проходит мимо того, на чьей стороне оказывается превосходство силы.

О правилах

Все произведения искусства основаны на общих правилах. Это путеводные нити, которые никогда не следует терять из виду. Подобно законам, всегда справедливым в своей сущности, но почти всегда несправедливым на практике, правила, неоспоримые в теории, могут стать ложными при их применении.

Живописцы и скульпторы установили пропорции человеческого тела и взяли голову за основную меру длины. Однако из-за различных поз, которые им приходится придавать телам, они постоянно нарушают эти пропорции; так, например, вытянутая рука бывает гораздо длиннее согнутой. Никто никогда не знал теории искусства лучше Микеланджело, и никто так свободно с ней не обращался. Лишь в немногих архитектурных произведениях этого художника, безусловно, соблюдены пропорции, но, обладая точным знанием всего, что может доставлять удовольствие, он как бы владел особым искусством при создании каждого своего произведения.

Хотя следствие всегда зависит от основной причины, к ней примешивается столько побочных причин, что каждое следствие имеет в некотором роде отдельную причину. Таким образом, искусство дает правила, а вкус — исключения; вкус подсказывает нам, в каких случаях искусству нужно подчиниться, а в каких — его надо подчинять.

Удовольствие, основанное на разуме

Как я уже не раз повторял, произведение, доставляющее удовольствие, должно основываться на разуме. А если это не вполне так и все же произведение нам нравится, оно должно возможно меньше противоречить разуму.

Не знаю почему, но ярко выраженная глупость мастера мешает нам любоваться его творчеством; для того чтобы художественное произведение нравилось, необходимо питать некоторое доверие к мастеру, а оно сразу пропадает, когда бросается в глаза, что тот грешит против здравого смысла.

Вот почему я не испытал ни малейшего удовольствия в Пизе, смотря на изображение реки Арно, катящей свои воды среди небес. В Генуе мне также не доставил никакого удовольствия вид святых, претерпевающих мучения на небе. Эти произведения настолько грубы, что их неприятно видеть.

Когда во втором действии «Фиеста» Сенеки слышишь, как старцы из Аргоса говорят, словно римские граждане — современники Сенеки, о парфянах и квиригах, о сенаторах и плебеях, как они бранят ливийскую пшеницу, сарматов, которые преграждают им доступ в Каспийское море, и королей, покоривших даков, подобное невежество в серьезном произведении вызывает смех. Это похоже на то, как если бы на подмостках Лондонского театра появился Марий и стал говорить, что при благосклонности палаты общин он не боится вражды палаты лордов или что он предпочитает добродетель всем сокровищам, которые знатные римские семьи выписывают из Потози.

Если предмет противоречит разуму в известном отношении, но нравится нам в другом, то ради самого нашего удовольствия мы должны считать его разумным и сделать так, чтобы он по возможности лучше согласовался с разумом, например оперы. В Италии я не мог выносить вида Катона и Цезаря, поющих арии на сцене. Взяв из истории сюжеты своих опер, итальянцы проявили меньше вкуса, чем мы, почерпнувшие их из мифологии и романов. Элемент чудесного придает естественность пению, ибо необычному более свойственна

форма, далекая от природы. Говорят, кроме того, что в чародействе и в общении богов между собой пение может иметь силу, не свойственную словам. Следовательно, оно здесь более разумно, и мы хорошо сделали, что его ввели.

Мысли о более выгодном положении

Наиболее обычным источником удовольствия большинства игр и забав являются мелкие случайности, посредством которых кто-нибудь другой, а не мы, попадает в затруднительное положение, например, падает, не может убежать, догнать... То же и в комедиях: мы испытываем удовольствие при виде человека, совершающего ошибку, которой мы не сделали бы.

Видя, что кто-нибудь падает, мы убеждаем себя, что он испуган более, чем следует, и это нас забавляет. То же и в комедиях: мы смеемся, если человек растеряется сверх меры. Когда серьезный человек делает что-нибудь нелепое или попадает в положение, которое в наших глазах не вяжется с его серьезностью, нас это развлекает. То же и в комедиях: если старик бывает обманут, мы испытываем удовольствие, видя, что, несмотря на благоразумие и жизненный опыт, он оказался жертвой любви или скупости.

Но когда падает ребенок, мы не смеемся, а жалеем его, так как в сущности это не его вина, а следствие его слабости. Точно так же, когда в ослеплении страсти юноша совершает безумие, женясь на любимой девушке, и бывает наказан за это отцом, нас огорчает его несчастье, ведь он только последовал естественной склонности и поддался общечеловеческой слабости.

Наконец, когда падает женщина, все обстоятельства, усиливающие ее смущение, лишь увеличивают наше удовольствие. То же и в комедиях: нас развлекает все, что может усилить смущение некоторых действующих лиц.

Все эти удовольствия основаны на свойственном нам недоброжелательстве или на неприязни, которую наше расположение к одним людям внушает нам по отношению к другим.

Следовательно, подлинное комедийное искусство состоит в умелом использовании как и этого расположения, так и этой неприязни; оно не должно возбуждать в нас противоречивых чувств во время действия, а также отвращения или раскаяния по поводу того, что мы любили или ненавидели. Мы допускаем, чтобы злодей стал привлекательным лишь в том случае, если предпосылки такого превращения имеются в его характере и дело идет о каком-нибудь выдающемся поступке, который нас поражает и может способствовать развязке пьесы.

**Удовольствие, вызванное играми,
развязкой пьес и контрастами**

В пикете нам доставляет удовольствие догадываться о неизвестном посредством известного, и интерес игры заключается в том, что при видимой ясности все же многое остается скрыто, а это подстрекает наше любопытство. То же и в театральные пьесах. Мы бываем заинтересованы, когда нам показывают не все сразу, позволяя догадываться об остальном; мы испытываем удивление, видя, что события развертываются не так, как мы думали, и понимаем, что наши предположения оказались ложными.

Удовольствие от игры в ломбер заключается в любопытстве, связанном с неизвестностью относительно трех возможных исходов игры, так как партию можно выиграть, отложить или проиграть. То же и с театральными пьесами. Мы смотрим их, затаив дыхание, испытывая чувство неуверенности, ибо не можем предугадать, чем они кончатся. И такова сила нашего воображения, что если пьеса хороша, то, хотя бы мы смотрели ее тысячу раз, наше волнение, смею сказать, наше неведение относительно ее развязки не исчезнут. Действительно, мы бываем слишком поглощены всем происходящим на сцене и потому воспринимаем лишь то, что там говорят, и то, что должно случиться по ходу действия. Все, что мы знали, все, что сохранилось лишь в нашей памяти, уже не производит на нас никакого впечатления.

