

НАУКА
КЛАССИЧЕСКОЙ АРХЕОЛОГИИ
И
ТЕОРИЯ ИСКУССТВА.



Н. КОНДАКОВА.

Р. К. С.
Р. К. С.

Одесса,
Типография Ульриха и Шульце.
1872.

COLLEGE
LIBRARY

FA
31-13457

N
61
K83

Изъ VIII тома «записокъ ИМПЕРАТОРСКАГО Новорос. Университета.»

Редакторъ А. Павловъ.



Д.К.
749.

Наука классической археологии и теории искусства *)

Мм. Гг.

Наука истории и теории искусства пластического или образовательного представляет въ университетскомъ преподаваніи въ Россіи предметъ новый, только въ послѣднее время входящій въ кругъ другихъ историческихъ наукъ. Между тѣмъ изъ многочисленныхъ аналогическихъ примѣровъ при первомъ взглядѣ становится ясно, что общее признаніе правъ науки на существованіе тѣсно связано съ ея участіемъ въ высшемъ образованіи. Многочисленные уже труды нашихъ археологовъ и спеціальныя ученые журналы и изданія обществъ вращаются пока почти исключительно въ кругу кабинетныхъ ученыхъ, ясно свидѣтельствуя о томъ, что только непосредственное преподаваніе предмета можетъ создать болѣе или менѣе обширный кругъ читателей, составить наукѣ репутацію насущно необходимой для образованнаго человѣка, каковою теперь и признается наука

*) Вступительная лекція, читанная 9-го сентября 1871 г. н. д. доцента по кафедрѣ исторіи и теории искусствъ въ Императорскомъ Новороссійскомъ Университетѣ Н. Кондаковичъ.

исторіи искусства на западѣ. Вотъ почему отчасти второй отдѣлъ въ нашей наукѣ—теорія искусства, преподававшаяся въ прежнее время въ общемъ видѣ спекулятивной или умозрительной эстетики, пользуется у насъ сравнительно болѣею популярностью или, вѣрнѣе, возбуждаетъ болѣе къ себѣ вниманія, порождая по временамъ горячіе толки и полемику. Безъ всякаго сомнѣнія, этой популярности способствовало много извѣстное увлеченіе философіей въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ, но также и то обстоятельство, что предметъ былъ въ данномъ случаѣ характера общаго, отвлеченнаго, не требовавшаго для выводовъ сухаго и продолжительнаго знакомства съ памятниками. Во всякомъ случаѣ этотъ интересъ къ предмету ставилъ нашу литературную и художественную критику въ тѣсную солидарность съ движеніемъ науки на западѣ. Съ теченіемъ времени германская философская наука, всего болѣе сдѣлавшая на почвѣ чистаго умозрѣнія, ясно сознала въ лицѣ Гербарта полную научную неудовлетворительность отвлеченныхъ эстетическихъ системъ, увидѣла въ нихъ то, что въ нихъ было, — отсутствіе непосредственнаго опытнаго знанія и голую діалектику произвольнаго мышленія: «оказалось, что древній Сизифъ, тщетно встаскивающий камень на гору, существуетъ и доселѣ, воплотившись въ новыхъ эстетикахъ: много тратилось таланта, но не было живящаго духа, и не прорвана была та сѣть, которая отдѣляетъ всѣ теоретическія размышленія отъ почвы дѣйствительной, образуя узкую схоластичность». Отвлеченныя эстетическія теоріи этого времени не могли уже, какъ во времена Винкельмана и Рафаэля Менгса, Гёте и Шинкеля, стать подъ знамя извѣстнаго направленія въ искусствѣ, потому что такихъ направленій было много, и ни одно изъ нихъ не могло пріобрѣсти такой силы, чтобы законодательно заправлять всѣми художественными интересами.

Вслѣдствіе этого, вмѣсто насущныхъ, хотя бы и одностороннихъ теоретическихъ данныхъ объ искусствѣ, диллтантъ и художникъ встрѣчали въ этихъ эстетикахъ только бесполезныя для нихъ разсужденія объ идеѣ въ явленіи, о преломленіи идеи высшей въ идеи разныя, о прекрасномъ, какъ о духовномъ истеченіи этой высшей идеи и т. п.

Преподаватели академій художествъ и школъ во Франціи бросали совершенно преподаваніе эстетики и, всецѣло отказываясь отъ всякихъ теоретическихъ разсужденій, категорически указывали своимъ ученикамъ на природу, какъ на необходимо прекрасное, — и такъ какъ при этомъ, по крайней мѣрѣ, ясно видѣлся матеріаль, то это отреченіе было во всякомъ случаѣ лучше положенія тѣхъ художниковъ, которые владѣли идеею, но не знали, что съ нею дѣлать. Новое движеніе указывало на необходимость разграниченія двухъ самостоятельныхъ предметовъ: теоріи искусства какъ науки, по существу своему, должествующей итти путемъ индуктивнымъ, и эстетики, которая останется отдѣломъ умозрительной философіи и, трактующая о прекрасномъ, не будетъ уже касаться отношенія различныхъ отдѣловъ другъ къ другу, что, какъ извѣстно, видоизмѣняется въ различныя эпохи, и перечислять дозволительныя формы, что не можетъ быть никакъ разрѣшено путемъ отвлеченія.

Послѣ Гегеля, завершившаго собою послѣднее движеніе спекулятивной философіи, и Фишера, употребившаго много труда и дарованія на распространеніе и примѣненіе его системы къ явленіямъ дѣйствительности, эстетическія сочиненія представляютъ рядъ компромиссовъ съ цѣлью примирить отвлеченную систему съ современными требованіями науки исторической. Но рядомъ съ фактическими данными, играющими роль второстепеннаго балласта, прикнутого къ главному—отвлеченнымъ положеніямъ, добытымъ

въ полной отъ нихъ независимости, мы встрѣчаемъ въ этихъ сочиненіяхъ опять тѣ же утомительно длинныя, съ діалектической тонкостью проведенныя разсужденія, свойственныя чистой метафизической наукѣ, объясненіе источника, причины, цѣли и сущности предмета, иначе оправданіе бытія его. Въ основѣположеніи эстетики мы читаемъ опять тѣже обширныя, мнимо точныя опредѣленія различныхъ точекъ зрѣнія на прекрасное, по тремъ формамъ нашего сознанія: интуитивной (чувство), рефлексивной (разсудокъ), спекулятивной (разумъ), и на этой основѣ — оцѣнку различныхъ отношеній къ искусству. Во главѣ, разумѣется, стоитъ эстетизирующий философъ, котораго мышленіе, покинувши вполне почву дѣйствительности, разсматриваетъ цѣлое въ его внутренней правдѣ и органической необходимости, стремясь къ отысканію основнаго понятія. Ясная неудовлетворительность такого положенія приводитъ къ различнымъ попыткамъ палліативнаго характера, изъ которыхъ мы отмѣтимъ два рода: одни думаютъ содѣйствовать преобразованію эстетики, придавая ей характеръ популярнаго, упрощеннаго изложенія какой либо (преимущественно Гегелевой) системы (лучшее сочиненіе въ этомъ родѣ принадлежитъ Лемке, вышедшее въ 1870 году третьимъ изданіемъ; также эстетика талантливаго автора «Исторіи искусства въ связи съ цивилизаціею» Морица Каррера), уясненной въ ея положеніяхъ непосредственнымъ указаніемъ на факты исторіи. Другіе, какъ въ недавнее время Шазлеръ (выходящее съ 1871 года сочиненіе по эстетикѣ съ предварительною критическою исторіею эстетики; пока вышелъ одинъ выпускъ), видоизмѣняя тотъ же господствующій эклектицизмъ, находятъ возможнымъ основать новую научную эстетическую систему путемъ объективно критическаго изслѣдованія эстетическихъ движеній. Трудно сказать, чего должны мы

ожидать въ будущемъ отъ этой попытки, показывающей, что силы умозрительныя въ нашей области окончательно исчерпаны; но тѣже натянутыя, крайне бѣдныя по своему внутреннему содержанію, схемы и многохитростныя упражненія съ различными терминами напоминаютъ въ сущности прежніе приемы. Продолжительная, но пока все еще безсильная борьба съ Гегелевскою системою отвлекла эстетиковъ отъ преслѣдованія своихъ прямыхъ задачъ и намѣтила такого рода пути, по которымъ отказывается идти за ними всякій любознательный къ искусству изслѣдователь*). Вотъ почему мы, съ своей стороны, склоняемся видѣть болѣе пользы въ указанныхъ выше популярныхъ эстетикахъ, которыя, подчиняясь исторической разработкѣ предмета, допускаютъ на свои страницы изложеніе полихроміи въ греческой скульптурѣ, то есть признаютъ раскраску античныхъ статуй, будучи однакоже не въ силахъ оправдать это явленіе какъ прекрасное, что между тѣмъ главнѣйше и требуется отъ эстетическаго сочиненія. Возникаетъ, такимъ образомъ, явное противорѣчіе съ основнымъ опредѣленіемъ характера скульптуры, которую, по прежнему, на основаніи теоріи временъ Гердера, представляютъ чистымъ, такъ сказать, отвлеченнымъ проявленіемъ идеи въ формахъ, въ противоположность живописи, — искусству сложному, впечатлѣющему разнообразіемъ красокъ. Тоже самое оказывается и съ эстетическою теоріей архитектуры, въ которой чистыя формы, долженствующія своими линіями выражать математическія соотношенія членовъ, въ концѣ концовъ являются богато расписанными въ эпоху наиболѣе яснаго пониманія искусства. Если, такимъ образомъ, эти популярныя эстетики, содержа въ себѣ

*) Любопытна въ этомъ отношеніи брошюра Экарта, Верискаго прое. эстетики : *Die theistische Begründung der Aesthetik.* 1857.

обильный историческій матеріалъ, но, будучи лишены опредѣленныхъ индуктивнымъ путемъ выработанныхъ положеній, и не разрѣшали вопроса, то все же пролагали путь къ дальнѣйшей выработкѣ эстетическихъ принциповъ на основѣ историческихъ изслѣдованій.

Это новое движеніе предмета наша литература почти совсѣмъ оставила въ сторонѣ, удовольствовавшись однимъ фактомъ паденія умозрительной эстетики. Какъ будто это было дѣло новое, требовавшее посильной помощи, русская критика съ усердіемъ, достойнымъ лучшаго дѣла, долгое время упражнялась, къ сожалѣнію, не безплодно, въ дѣлѣ разрушенія эстетики; заходя дальше, чѣмъ слѣдовало, и находя сильную опору въ самомъ невѣдѣніи, эта критика стремилась поселить въ умахъ недоувѣріе къ самому интересу искусствомъ, какъ занятію, по меньшей мѣрѣ, бесполезному. Отправляясь отъ избитаго положенія, что сущность искусства есть подражаніе, доказывали, что назначеніе его восполнять прекрасное въ природѣ, въ тѣхъ элементахъ, гдѣ оно, случайнымъ образомъ, слабѣе, смотря по условіямъ мѣстности, климата и пр., развивали это положеніе въ трактатахъ, не думая о томъ, что, въ силу его, самоѣды и прочія наиболѣе обиженные природою племена должны были бы имѣть болѣе высокое и развитое искусство, чѣмъ народы Греціи и Италіи. И когда одному изъ критиковъ*) вздумалось, въ отпоръ этимъ голословнымъ толкамъ, изложить значеніе искусства въ цивилизаціи, руководствуясь положеніемъ, что искусство есть выраженіе народной жизни, то ему пришлось сообщать въ своей замѣткѣ самые общеизвѣстные элементарные факты, — другіе факты изъ исторіи искусства показались бы слишкомъ специальными для русской образованной публики.

*) Эдельсонъ. О значеніи искусства въ цивилизаціи. 1867.