



А. Л. ВОЛЫНСКИЙ

Эстетическое учение Чернышевского

<...> Обратимся к сочинению, имевшему большое влияние на историю русской литературной критики. В книге Чернышевского, озаглавленной «Эстетические отношения искусства к действительности»¹, мы находим типическое выражение тех взглядов, которые долгое время господствовали в нашей журналистике. Автор собрал воедино решительно все, что можно сказать в защиту чисто реалистического взгляда на искусство и природу. Он поясняет свои мысли множеством примеров, обнаруживая при этом литературный талант, живой темперамент, начитанность в различных вопросах истории и эстетики. Анализ ведется от исходных посылок к крайним логическим заключениям. В этой небольшой книге, представленной в С.-Петербургский университет для получения степени магистра русской словесности в 1855 году², основная мысль развивается в своем роде весьма последовательно, шаг за шагом, приближая читателя к последним обобщениям с ярко-реалистической окраской. Все, что писалось в нашей журналистике вслед за появлением этого интересного трактата, гораздо ниже по литературным достоинствам, гораздо мельче по интеллигентности приемов. Однако, литературный талант и знакомство с европейской историей не спасли молодого магистранта от чрезвычайно крупных ошибок, имевших очень пагубное влияние на теоретическое развитие русской интеллигенции. Оставив в стороне вопрос о породивших в России то узкое направление мыслей, которое с такою силою выразилось в указываемом трактате, мы должны только сказать, что все основные определения автора построены на наивно-философском реализме, на положениях, не проверенных путем строгого критического разбора,

посредством точного научного разграничения реального и нереального, субъективных и объективных начал жизни.

Передадим в сжатых словах общий смысл трактата.

Чернышевский начинает свою книгу с разбора понятий прекрасного и возвышенного, установленных критической философией. Прекрасное есть предмет, который представляется чистым выражением идеи. Иначе говоря, прекрасное есть совершенное тождество идеи с образом. Человеческому духу кажется, что отдельное существо, ограниченное пределами пространства и времени, совершенно соответствует своему понятию, что в нем вполне осуществилась идея вообще. Кажется, ибо идея никогда не проявляется в отдельном предмете вполне. Таково определение прекрасного в критической философии — в передаче Чернышевского. Приведа это определение, автор подвергает его беспощадной критике. «Я не буду говорить о том, — пишет он, — что основные понятия, в зависимости от которых выставлено такое воззрение на прекрасное, теперь уже признаны не выдерживающими критики. Не буду говорить и о том, что прекрасное в этой системе понятий является только призраком, проистекающим от непроницательности взгляда, не просветленного философским мышлением... Как следствие и часть метафизической системы, изложенное выше понятие о прекрасном падает вместе с нею... Остается показать, что господствующее понятие о прекрасном не выдерживает критики, будучи взято и вне связи с упавшими ныне метафизическими системами»³. Господствующее, хотя и опровергнутое понятие прекрасного должно быть взято вне всяких метафизических положений и подвергнуто критике с точки зрения простой очевидности. В самом деле, что такое прекрасное? Прекрасно то, что мило, дорого каждому человеку. Прекрасное есть что-то милое, дорогое нашему сердцу, способное принимать самые разнообразные формы, ибо виды прекрасного бесконечны. Но что милее и дороже всего нашему сердцу? Ничто, как жизнь. «Самое общее из того, что мило человеку и самое милое ему на свете — жизнь, ближайшим образом такая жизнь, какую хотелось бы ему вести, какую любит он, потом и всякая жизнь, потому что все-таки лучше жить, чем не жить: все живое уже по самой природе своей ужасается гибели, небытия и любит жизнь»⁴. Итак, прекрасное есть жизнь. Кажется, замечает Чернышевский, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство

прекрасного ⁵. Приводя различные подтверждающие примеры, магистрант ради полноты справедливости прибавляет к своему удовлетворительному определению один характерный признак: прекрасное есть жизнь и ближайшим образом — жизнь, напоминающая о человеке. Шум и движения животных напоминают нам шум и движение человеческой жизни. Пейзаж прекрасен тогда, когда он оживлен. Сделав еще два-три замечания, Чернышевский переходит к другому коренному определению эстетики — к определению понятия возвышенного. Что такое возвышенное? В немецкой философии говорится: возвышенное есть перевес идеи над формой, или же возвышенное есть проявление абсолютного. Несостоятельность первого определения ясна, без всякого подробного разбора. Перевес идеи над формой имеет характер возвышенного только в том случае, когда идея, перевешивающая форму, уже сама по себе возвышенна. В других случаях о возвышенном не может быть и речи. Несостоятельность второго определения ясна для всякого, кто раз навсегда понял несостоятельность метафизических понятий бесконечного и абсолютного. Но не пускаясь в метафизические прения, Чернышевский ссылается на доступные и понятные факты. Он говорит: идея бесконечного не всегда или, лучше сказать, почти никогда не связана с идеей возвышенного. Возвышенным представляется нам самый предмет, а не какие-нибудь вызываемые этим предметом мысли. Величествен сам по себе Казбек ⁶, величественно само по себе море, величественна сама по себе личность Цезаря ⁷ или Катона ⁸. Далее, вникая в представление о возвышенном предмете, мы открываем, что очень часто предмет кажется нам возвышенным, не переставая казаться далеко не беспредельным, Монблан ⁹, Казбек — возвышенны, хотя они вовсе не безграничны в смысле величины ¹⁰. Итак, ясно, что едва ли можно после этого разделять мысль, будто возвышенное есть перевес идеи над формой или что сущность возвышенного состоит в пробуждении идеи бесконечного. Но в таком случае, каково же истинное определение возвышенного? Оно просто до очевидности. «Возвышенное есть то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается нами. Возвышенный предмет — предмет, *много* превосходящий своим размером предмет, с которым сравнивается нами. Возвышенно явление, которое *гораздо сильнее* других явлений, с которыми сравнивается нами» ¹¹. Монблан и Казбек — величественные горы, потому что гораздо *огромнее* дюжинных гор и пригорков,

которые мы привыкли видеть. Юлий Цезарь возвышенный человек, потому что как полководец и государственный деятель далеко выше всех полководцев и государственных людей своего времени. Господствующее, но опровергнутое понимание вещей подчиняет прекрасное возвышенному. Новое определение показывает нам, что прекрасное и возвышенное совершенно различные понятия, не подчиненные друг другу и соподчиненные только одному общему понятию, *очень далекому от так называемых эстетических понятий*: понятию интересного.

Идеалистические претензии критической философии автор рассеивает, таким образом, очень простыми соображениями. Говорят: красота есть идея творческого воображения. Это неверно. Смело можно сказать, что прекрасное в действительности истинно прекрасно и вполне удовлетворяет *здорового* человека. Здоровый человек встречается в действительности очень много таких предметов и явлений, смотря на которые ему не приходит в голову желать, чтобы они были лучше. Мнение, будто человеку непременно нужно совершенство — мнение фантастическое. Совершенство для меня то, что для меня вполне удовлетворительно в своем роде. Когда у человека сердце пусто, он может давать волю своему воображению, но как скоро есть хотя сколько-нибудь удовлетворительная действительность, крылья фантазии связаны. Лежащему на голых досках человеку иногда приходит в голову мысль о роскошной постели, о подушках с брабантскими кружевами, но неужели станет мечтать обо всем этом здоровый человек, когда у него есть не роскошная, но довольно мягкая и удобная постель? От добра добра не ищут. Наконец, организм человека *не может выносить титанических стремлений* и удовлетворений. «После всего этого трудно не сказать, что в действительности есть много событий, которые надобно только знать, понять и уметь рассказать, чтобы они в чистом прозаическом рассказе, историка, писателя мемуаров или собирателя анекдотов отличались от настоящих поэтических произведений только меньшим объемом, меньшим развитием сцен, описаний и тому подобных подробностей (!). И в этом находим мы существенное различие поэтических произведений от точного прозаического пересказывания действительных происшествий. Большая полнота подробностей или то, что в плохих произведениях приобретает имя риторического распространения, вот к чему в сущности приводится все превосходство поэзии над точ-

ным рассказом»¹². Поэзия идеализирует или, просто говоря, преувеличивает какие-нибудь основные качества предмета — в этом собственно и вся ее оригинальность. Природа и жизнь выше искусства, но искусство старается угодить нашим наклонностям... В таком случае, спрашивается: если жизнь лучше и выше искусства, тогда к чему искусство вообще? Опять-таки — для здорового человека дело ясно до очевидности: море прекрасно, но не все люда живут вблизи моря. Конечно, гораздо лучше смотреть на самое море, чем на изображения моря, но что делать, если море за горами. За недостатком лучшего человек довольствуется худшим, за недостатком вещи — суррогатом вещи¹³. Вот единственная цель и значение большей части произведений искусства. С *этой* точки зрения искусство дело вовсе не излишнее, а напротив, — даже необходимое. Такова задача искусства. Но в чем содержание искусства? И этот вопрос разрешается очень легко: общеинтересное в жизни — вот содержание искусства. Привычка изображать любовь, любовь и вечно любовь заставляет поэтов забывать, что жизнь имеет другие стороны, гораздо более интересующие человека. Искусство знакомит нас с жизнью вообще и потому оно не должно ограничиваться любовью. Истинно содержательное искусство должно заключать в себе три элемента: верное изображение действительности, объяснение жизни и, наконец, нравственное назидание¹⁴.

Трактат заканчивается следующими сентенциями. Наука не думает быть выше действительности и это не стыд для нее. Искусство также не должно быть выше действительности, ибо это не унижительно для него. Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и объяснить действительность. Пусть и искусство не стыдится признаться; что цель его — воспроизводить по мере сил эту драгоценную действительность. Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением, в случае отсутствия действительности, быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни...

Необходимо оставить наивный разговор об устарелости метафизических понятий. Искание критериев эстетического и философского мышления вне сознания — в природе — разрешается гибельными иллюзиями, рядом логических недоразумений. Метафизическая философия, основанная на критически разработанной теории познания, положившая границу между бытием и миражем, нашедшая коренное начало жизни внутри самого

человека, не устарело, а живет и движется вперед, захватывая все большую и большую область подлежащих ее суду задач и вопросов. Устарела догматическая философия, догматическая метафизика, но философия критическая, метафизика идеалистическая, наследующая законы умственной деятельности, вносит смысл и цель во всякую научную работу. Наука, изучаемая по школьному методу, без предварительного ознакомления с великим открытием критической философии, с Кантовским учением об идеальности пространства и времени, о феномене и нумене ¹⁵, такая наука догматична в полном смысле этого слова: она дает грубо схоластическое представление о материи, о силе, о законе причинности, о сознании. Догматическая метафизика уже более ста лет может считаться навсегда похороненною. С 1781 года, т. е. со времени первого издания «Критики чистого разума» ¹⁶, философия, как бы возрожденная и вырванная из мертвящих оков догматического рационализма, смело подвигается по новому пути, проложенному учением о теоретическом и практическом разуме. Критический идеализм Канта лег вечною гранью между двумя эпохами человеческой истории. Весь длинный период времени от Сократа до настоящих дней — творением Канта разбивается на две неравные части. Вся философия, вся наука до нового учения о пространстве и времени была догматична по своему руководящему критерию. Реальное начало было найдено, и мысль человеческая беспомощно цеплялась то за одни, то за другие принципы в вопросах умственного труда и нравственной деятельности. И нет сомнения, что борьба с метафизикой, самая безлюдная и самая жалкая борьба умственной косности и, так сказать, душевной бесталанности против свободного и непобедимого развития человеческого разума. Система, дающая объяснение и удовлетворение всем потребностям разума, всем порывам воли, сведшая воедино вопросы науки, философии и религии, признавшая нравственную свободу единственно реальным принципом жизни — должна быть разрабатываема вширь и вглубь, должна наполняться новыми обобщениями, но никогда не может оказаться превзойденной ступенью в истории человеческого духа. Нужно было особенно несчастное стечение обстоятельств, чтобы человек с литературным талантом и светлым умом мог очутиться в странном положении писателя, высказывающего такие, поистине, детские соображения и мысли о красоте, о возвышенном, о задаче искусства, какие вы-

сказал Чернышевский в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». Эта восторженная проповедь о том, что жизнь и красота одно и то же, это комическое смешение возвышенного с высоким в смысле крупной величины, это униженное преклонение перед действительностью, это бессилие мысли, путающей сборник анекдотов с истинно-поэтическим творением — производит странное впечатление. И надо сказать правду: по сравнению с младенческой логикой рассматриваемого трактата несколько сбивчивые и туманные соображения кн. Волконского с заключительными словами об искусстве, как о духовном творчестве, представляют настоящий шаг вперед, прогрессивный успех в деле теоретического понимания искусства¹⁷. Пересказ определений красоты и возвышенного в идеалистической философии, сделанный Чернышевским, неверен и не обнаруживает следов знакомства с классическим сочинением Канта под названием *Kritik der Urtheilskraft*¹⁸. Стерты характерные, важные признаки красоты, грубо замазано ничего не значащими словами великолепное учение о возвышенном. Не разработанный для философских определений русский язык звучит почти дико, непонятно в устах человека, желающего на двух-трех страницах сокрушить основы миросозерцания, выработанного тысячелетними усилиями лучших умов человечества. Последовательно развивая свои мысли, автор совершенно не вникает в смысл идеалистических определений и дает нам ряд собственных заключений, которые когда-нибудь будут переведены на европейский язык любознательным историком литературы с тем, чтобы показать, до какой степени теоретическое мышление может отстать, в общем развитии умственных сил страны, от художественно-творческой деятельности. После Пушкина, Лермонтова, Гоголя странно читать уверенные речи о том, что искусство есть только суррогат *драгоценной* действительности, что только при пустом сердце развязываются крылья фантазии, что все отличие поэзии от прозаического пересказа тех или других жизненных событий заключается в большей полноте подробностей, в риторической распространенности, что творческое воображение равносильно мечтанию о подушках с брабантскими кружевами.

Чернышевский говорит: прекрасное есть жизнь, прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь такую, какою она должна быть по нашим понятиям, — и при этом не замечает, что

даже в таком грубом определении прекрасного критерий красоты поставлен на подобие идеалистической эстетики. Только согласие жизни с человеческим понятием порождает чувство красоты. Только гармония жизненного образа с внутренними представлениями порождает эстетическое удовольствие. Критерий красоты не в жизни, а в сознании: не жизнь предписывает условия изящного, красивого, художественно совершенного, а мысль человеческая, творческое сознание. Искусство есть духовное творчество, созидающее идеальные образцы в двух направлениях: оно дает жизнь внутреннему мерилу красоты и яркими картинами борьбы и страданий вызывает представление о возвышенном духовном призвании человека.

Далее Чернышевский говорит: возвышенное есть то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается нами, и при этом, как мы указали, не замечает, что смешивает предметы возвышенные с высокими или вообще крупными в том или другом случайном отношении. Монблан и Казбек — самые возвышенные горы, а среди людей никто, конечно, не был, с этой точки зрения, возвышеннее библейского Голиафа. Идея бесконечного должна склониться перед такою здорово реалистическою логикой. Идеалистическая философия учит, что природа сама по себе не включает в себе никаких возвышенных явлений, что внешние предметы и явления могут дать только повод к возвышенным настроениям, что возвышенное есть только сознание разума о своем превосходстве над всяким чувственным мерилу, но — ведь это метафизика!.. К чему метафизика? Возвышенное просто то, что крупно, велико, высоко!

Мы не пойдем дальше — пока довольно. Промахи реалистической эстетики слишком очевидны, слишком элементарны. Теоретические рассуждения разбираемого трактата не только устарели, но, можно сказать, никогда не были ни юными, ни жизнеспособными. Это ряд ошибок мысли, которые не были бы особенно приискорбны, если б, к сожалению, не оказали такого сильного воздействия на неразвитое сознание русского общества.

