

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ИСКУССТВА К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Соч. Н. Чернышевского, СПб. 1855

### <АВТОРЕЦЕНЗИЯ<sup>1</sup>>

Системы понятий, из которых развились господствующие доселе эстетические идеи, уступили ныне место другим воззрениям на мир и человеческую жизнь, быть может, менее заманчивым для фантазии, но более сообразным с выводами, которые дает строгое, непредубежденное исследование фактов при настоящем развитии естественных, исторических и нравственных наук. Автор рассматриваемой нами книги думает, что при тесной зависимости эстетики от общих наших понятий о природе и человеке, с изменением этих понятий должна подвергнуться преобразованию и теория искусства. Мы не беремся решить, до какой степени справедлива его собственная теория, предлагаемая в замену прежней, — это решит время, и сам г. Чернышевский признается, что «в его изложении может найтись неполнота, недостаточность или односторонность»; но действительно, надобно согласиться, что господствующие эстетические убеждения, лишенные современным анализом метафизических оснований, на которых так самоуверенно возвысились в конце предыдущего и начале нынешнего века, должны искать себе других опор или уступить место другим понятиям, если не будут вновь подтверждены строгим анализом. Автор положительно уверен, что теория искусства должна получить новый вид, — мы готовы предположить, что это так и должно быть, потому что трудно устоять отдельной части общего философского здания, когда оно все перестраивается. В каком же духе должна измениться теория искусства? «Уважение к действительной жизни, недоверчивость к априорическим, хотя бы и приятным для фантазии, гипотезам — вот характер направления, господствующего ныне в науке», говорит он, и ему кажется, что «необходимо привести к этому знаменателю и наши эстетические убеждения».

Чтобы достичь этой цели, сначала он подвергает анализу прежние понятия о сущности прекрасного, возвышенного, трагического, об отношении фантазии к действительности, о превосходстве искусства над действительностью, о содержании и существенном значении искусства, или о потребности, из которой происходит стремление человека к созданию произведений искусства. Обнаружив, как ему кажется, что эти понятия не выдерживают критики, он из анализа фактов старается извлечь новые понятия, по его мнению, более соответствующие общему характеру идей, принимаемых наукою в наше время. Мы сказали уже, что не беремся решать, до какой

степени справедливы или несправедливы мнения автора, и ограничимся только изложением их, замечая недостатки, особенно поразившие нас. Литература и поэзия имеют для нас, русских, такое огромное значение, какого, можно сказать наверное, не имеют нигде, и потому вопросы, которых касается автор, заслуживают, кажется нам, внимания читателей<sup>2</sup>.

Но действительно ли заслуживают? — в этом очень позволительно усомниться, потому что и сам автор, повидимому, не совершенно в том уверен. Он считает нужным оправдываться в выборе предмета для своего исследования:

«Ныне век монографий, — говорит он в предисловии, — и мое сочинение может подвергаться упреку в несовременности. Зачем автор избрал такой общий, такой обширный вопрос, как эстетические отношения искусства к действительности, предметом своего исследования? Почему не избрал он какого-нибудь специального вопроса, как это ныне большею частью делается?» «Автору кажется, — отвечает он в свое оправдание, — что бесполезно толковать об основных вопросах науки только тогда, когда нельзя сказать о них ничего нового и основательного. Но когда выработаны материалы для нового воззрения на основные вопросы нашей специальной науки, и можно, и должно высказать эти основные идеи, *если еще стоит говорить об эстетике*».

А нам кажется, что автор или не совершенно ясно понимает положение дела, или очень скрытен. Нам кажется, что напрасно не подражал он одному писателю, который к своим сочинениям сочинил следующего рода предисловие:

«Мои сочинения — обветшалый хлам, потому что ныне вовсе не следует толковать о предметах, сущность которых разоблачается мною; но так как многие не находят для своего ума более живого занятия, то для них будет бесполезно предпринимаемое мною издание»<sup>3</sup>.

Если бы г. Чернышевский решился последовать этой примерной откровенности, то он мог бы сказать в предисловии так: «Признаюсь, что нет особенной необходимости распространяться об эстетических вопросах в наше время, когда они стоят в науке на втором плане; но так как многие пишут о предметах, имеющих еще гораздо менее внутреннего содержания, то и я имел полное

право писать об эстетике, неоспоримо представляющей для мысли хотя некоторый интерес». Он мог бы также сказать: «Конечно, есть науки, интересные более эстетики; но мне о них не удалось написать ничего; не пишут о них и другие; а так как «за недостатком лучшего человек довольствуется и худшим» («Эстетические отношения искусства к действительности», стр. 86), то и вы, любезные читатели, удовольствуйтесь «Эстетическими отношениями искусства к действительности». Такое предисловие было бы откровенно и прекрасно.

Действительно, эстетика может представить некоторый интерес для мысли, потому что решение задач ее зависит от решения других, более интересных вопросов, и мы надеемся, что с этим согласится каждый, знакомый с хорошими сочинениями по этой науке. Но г. Чернышевский слишком бегло проходит пункты, в которых эстетика соприкасается с общею системою понятий о природе и жизни. Излагая господствующую теорию искусства, он почти не говорит о том, на каких общих основаниях она построена, и разбирает по листочку только ту ветвь «мысленного древа» (следуя примеру некоторых доморощенных мыслителей, употребим выражение «Слова о полку Игореве»), которая специально его занимает, не объясняя нам, что это за дерево, породившее такую ветвь, хотя известно, что подобные умолчания нимало не выгодны для ясности. Точно так же, излагая собственные эстетические понятия, он подтверждает их только фактами, заимствованными из области эстетики, не излагая общих начал, из приложения которых к эстетическим вопросам образовалась его теория искусства, хотя, по собственному выражению, только «приводит эстетические вопросы к тому знаменателю, который дается современными понятиями науки о жизни и мире». Это, по нашему мнению, важный недостаток, и он причиною того, что внутренний смысл теории, принимаемой автором, может для многих показаться темным, а мысли, развиваемые автором, — принадлежащими лично автору, — на что он, по нашему мнению, не может иметь ни малейшего притязания: он сам говорит, что если прежняя теория искусства, им отвергаемая, сохраняется доселе в курсах эстетики, то «взгляд, им принимаемый, постоянно высказывается в литературе и в жизни» (стр. 92). Он сам говорит:

«Воззрение на искусство, нами принимаемое, проистекает из воззрений, принимаемых новейшими немецкими эстетиками (и опровергаемых автором), и возникает из них чрез диалектический процесс, направление которого определяется общими идеями современной науки. Итак, непосредственным образом связано оно с двумя системами идей — начала нынешнего века, с одной стороны, последних (двух, — *прибавим от себя*) десятилетий — с другой» (стр. 90). Как же после этого, спрашиваем мы, не изложить, насколько то нужно, этих двух систем общего воззрения на мир? Ошибка, совершенно непонятная для каждого, кроме, быть может,

самого автора, и во всяком случае чрезвычайно ощутительная.

Приняв на себя роль простого излагателя теории, предлагаемой автором, рецензент должен исполнить то, что должен был бы сделать, но не сделал он сам для объяснения своих мыслей.

В последнее время довольно часто различаются «действительные, серьезные, истинные» желания, стремления, потребности человека от «мнимых, фантастических, праздных, не имеющих действительного значения в глазах самого человека, их высказывающего или воображающего иметь

их». В пример человека, у которого очень развиты мнимые, фантастические стремления, на самом деле совершенно ему чуждые, можно указать превосходное лицо Грушницкого в «Герое нашего времени». Этот забавный Грушницкий из всех сил хлопочет, чтобы чувствовать то, чего вовсе не чувствует, достичь того, чего ему в сущности вовсе не нужно. Он хочет быть ранен, он хочет быть простым солдатом, хочет быть несчастлив в любви, приходит в отчаяние и т.д., — он не может жить, не обладая этими обольстительными для него качествами и благами. Но какую горестью поразила б его судьба, если б вздумала исполнить его желания! Он отказался бы навсегда от любви, если б думал, что какая бы то ни было девушка может не влюбиться в него. Он втайне мучится тем, что он еще не офицер, не помнит себя от восторга, когда получает известие о желанном производстве, и с презрением бросает свой прежний, костюм, которым на словах так гордился. В каждом человеке есть частица Грушницкого. Вообще, у человека при фальшивой обстановке бывает много фальшивых желаний. Прежде не обращали внимания на это важное обстоятельство, и как скоро замечали, что человек имеет склонность мечтать о чем бы то ни было, тотчас же провозглашали всякую прихоть болезненного или праздного воображения коренною и неотъемлемою потребностью человеческой природы, необходимо требующею себе удовлетворения. И каких неотъемлемых потребностей не находили в человеке! Все желания и стремления человека объявлены были безграничными, ненасытными. Теперь это делается с большею осмотрительностью. Теперь рассматривают, при каких обстоятельствах развиваются известные желания, при каких обстоятельствах они затихают. В результате оказался очень скромный, но с тем вместе и очень утешительный факт: в сущности, потребности человеческой природы очень умеренны; они достигают фантастически громадного развития только вследствие крайности, только при болезненном раздражении человека неблагоприятными обстоятельствами, при совершенном отсутствии сколько-нибудь порядочного удовлетворения. Даже самые страсти человека «кипят бурным потоком» только тогда, когда встречают слишком много препятствий; а когда человек поставлен в благоприятные обстоятельства, страсти его перестают клокотать и, сохраняя свою силу,

теряют беспорядочность, всепожирающую жадность и разрушительность. Здоровый человек вовсе не прихотлив. У г. Чернышевского приведено — случайно и в разных местах его исследования — несколько подобных примеров. Мнение, будто бы «желания человеческие беспредельны», говорит он, ложно в том смысле, в каком обыкновенно понимается, в смысле, что «никакая действительность не может удовлетворить их»; напротив, человек удовлетворяется не только «наилучшим, что может быть в действительности», но и довольно посредственной действительностью. Надобно различать то, что чувствуется на самом деле, от того, что только

говорится. Желания раздражаются мечтательным образом до горячечного напряжения только при совершенном отсутствии здоровой, хотя бы и довольно простой пищи. Это факт, доказываемый всею историею человечества и испытанный на себе каждым, кто жил и наблюдал себя. Он составляет частный случай общего закона человеческой жизни, что страсти достигают неумеренного развития только вследствие ненормального положения предающегося им человека и только в том случае, когда естественная и в сущности довольно спокойная потребность, из которой возникает та или другая страсть, слишком долго не находила себе соответственного удовлетворения, спокойного и далеко не титанического. Несомненно то, что организм человека не требует и не может выносить слишком бурных и слишком напряженных удовлетворений; несомненно и то, что в здоровом человеке стремления соразмерны с силами организма. Надобно только заметить, что под «здоровьем» человека здесь понимается и нравственное здоровье. Горячка, жар бывает вследствие простуды; страсть, нравственная горячка, такая же болезнь и так же овладевает человеком, когда он подвергся разрушительному влиянию неблагоприятных обстоятельств. За примерами ходить не далеко: страсть, по преимуществу «любовь», какая описывается в сотнях трескучих романов, теряет свою романическую бурливость, как скоро препятствия отстранены и любящая чета соединилась браком; значит ли это, что муж и жена любят друг друга менее сильно, нежели любили в бурный период, когда их соединению мешали препятствия? Вовсе нет; каждому известно, что если муж и жена живут согласно и счастливо, то взаимная привязанность их усиливается с каждым годом и, наконец, достигает такого развития, что они буквально «не могут жить друг без друга», и если одному из них случится умереть, то для другого жизнь навеки теряет свою прелесть, теряет в буквальном смысле слова, а не только на словах. А между тем эта чрезвычайно сильная любовь действительно не представляет ничего бурного. Почему? Потому только, что ей не мешают препятствия. Фантастически неумеренные мечты овладевают нами только тогда, когда мы слишком скудны в действительности. Лежа на голых досках, человек может мечтать о пуховике из гагачьего пуха (продолжает г. Чернышевский);

здоровый человек, у которого есть хотя не роскошная, но довольно мягкая и удобная постель, не находит ни повода, ни влечения мечтать о гагачьих пуховиках. Если человеку пришлось жить среди сибирских тундр, он может мечтать о волшебных садах с невиданными на земле деревьями, у которых коралловые ветви, изумрудные листья, рубиновые плоды; но, переселившись не далее как в Курскую или Киевскую губернию, получив полную возможность гулять досыта по небогатому, но порядочному саду с яблонями, вишнями, грушами, мечтатель наверное забудет не только о садах «Тысячи и одной ночи», но и лимонных рощах Испании. Воображение строит свои

воздушные замки тогда, когда нет на деле не только хорошего дома, даже сносной избушки. Оно разыгрывается тогда, когда не заняты чувства: отсутствие удовлетворительной обстановки в действительности — источник жизни в фантазии. Но едва делается действительность сносною, скучны и бледны кажутся нам перед нею все мечты воображения. Этот неоспоримый факт, что самые роскошные и блестящие, по-видимому, мечты забываются и покидаются нами, как неудовлетворительные, как скоро окружают нас явления действительной жизни, служит несомненным свидетельством того, что мечты воображения далеко уступают своею красотой и привлекательностью тому, что представляет нам действительность. В этом понятии состоит одно из существеннейших различий между устаревшим миросозерцанием, под влиянием которого возникали трансцендентальные системы науки, и нынешним воззрением науки на природу и жизнь. Ныне наука признает высокое превосходство действительности перед мечтою, узнав бледность и неудовлетворительность жизни, погруженной в мечты фантазии; прежде, без строгого исследования, принимали, что мечты воображения в самом деле выше и привлекательнее явлений действительной жизни. В литературной области это прежнее предпочтение мечтательной жизни выразилось романтизмом.

Но, как мы говорили, прежде не обращали внимания на различие между фантастическими мечтами и истинными стремлениями человеческой природы, между потребностями, удовлетворения которых действительно требуют ум и сердце человека, и воздушными замками, в которых человек не захотел бы жить, если бы они существовали, потому что в них нашел бы он только пустоту, холод и голод. Мечты праздной фантазии очень, по-видимому, блестящи; желания здоровой головы и здорового сердца очень умеренны; потому, пока анализ не показал, как бледны и жалки мечты фантазии, разгулявшейся на пустом просторе, мыслители обманывались их мнимо блестящими красками и ставили их выше действительных предметов и явлений, какие встречает человек в жизни. Но действительно ли силы нашей фантазии так слабы, что не могут вознестись выше предметов и явлений, которые мы знаем из опыта? В этом очень легко убедиться. Пусть

каждый попробует вообразить себе, например, красавицу, черты лица которой были бы лучше, нежели черты прекрасных лиц, виденных им в действительности, — каждый, если только внимательно будет рассматривать образы, создать которые силится его воображение, заметит, что эти образы несколько не лучше лиц, которые мог он видеть своими глазами, что можно только думать: «я хочу вообразить себе человеческое лицо прекраснее живых лиц, которые я видел», но в самом деле представить себе в воображении что-либо прекраснее этих лиц он не может. Воображение, если захочет возвыситься над действительностью, будет рисовать только чрезвычайно неясные, смутные очерки, в которых мы ничего определенного и

действительно привлекательного не можем уловить. То же самое повторяется и во всех других случаях. Я не могу ясно и определенно вообразить себе, например, кушанье, которое было бы вкуснее тех блюд, которые мне случалось есть в действительности; света ярче того, какой видел я в действительности (так мы, жители Севера, по общему отзыву всех путешественников, не можем иметь ни малейшего понятия об ослепительном свете, проникающем атмосферу тропических стран); не можем вообразить ничего лучше той красоты, которую видели, ничего выше тех наслаждений, какие испытали в действительной жизни. У г. Чернышевского мы находим и эту мысль, но она опять высказана только случайно и вскользь, без надлежащего развития: силы творческой фантазии, говорит он, очень ограничены; она может только составлять предметы из разнородных частей (напр., вообразить лошадь с птичьими крыльями) или увеличить предмет в объеме (напр., представить орла величиною с слона); но интенсивнее (т.е. прекраснее по красоте, ярче, живее, прелестнее и т.д.) того, что мы видели или испытали в действительной жизни, мы ничего не можем вообразить. Я могу представить себе солнце гораздо большим по величине, нежели каково оно кажется в действительности, но ярче того, как оно являлось мне в действительности, я не могу его вообразить. Точно так же я могу представить себе человека выше ростом, толще и т.д., нежели те люди, которых я видел; но лица прекраснее тех лиц, которые случалось мне видеть в действительности, я не могу вообразить. Между тем говорить можно все, что захочется; можно сказать: железное золото, теплый лед, сахарная горечь и т.д. — правда, воображение наше не может себе представить теплого льда, железного золота, и потому фразы эти остаются для нас совершенно пустыми, не представляющими для фантазии никакого смысла; но если не вникнуть в то обстоятельство, что подобные праздные фразы остаются непостижимы для фантазии, напрасно усиливающейся представить предметы, о которых они говорят, то, смешав пустые слова с доступными для фантазии представлениями, можно подумать, будто бы «мечты фантазии гораздо богаче, полнее, роскошнее действительности».

По этой-то ошибке доходили до мнения, что фантастические (нелепые, и потому темные для самой фантазии) мечты должны быть считаемы истинными потребностями человека. Все высокопарные, но в сущности не имеющие смысла, сочетания слов, какие придумываются праздным воображением, были объявлены в высочайшей степени привлекательными для человека, хотя на самом деле он просто забавляется ими от нечего делать и не воображает себе под ними ничего, имеющего ясный смысл. Было даже объявлено, что действительность пуста и ничтожна пред этими мечтами. В самом деле, какая жалкая вещь — действительное яблоко в сравнении с алмазными и рубиновыми плодами аладдиновых садов, какие жалкие вещи действительное золото и действительное железо в

сравнении с золотым железом, этим дивным металлом, который блестящ и не подвержен ржавчине, как золото, дешев и тверд, как железо! Как жалка красота живых людей, наших родных и знакомых, в сравнении с красотой дивных существ воздушного мира, этих невыразимо, невообразимо прекрасных сильфид, гурий, пери и им подобных! Как же не сказать, что действительность ничтожна перед тем, к чему стремится фантазия? Но при этом упущено из виду одно: мы решительно не можем себе представить этих гурий, пери и сильфид иначе, как с очень обыкновенными чертами действительных людей, и сколько бы мы ни твердили своему воображению: «представь мне нечто прекраснее человека!» — оно все-таки представляет нам человека, и только человека, хотя и говорит хвастливо, что воображает не человека, а какое-то более прекрасное существо; или, если порывается создать что-нибудь самостоятельное, не имеющее себе соответствия в действительности, в бессилии падает, давая нам такой туманный, бледный и неопределенный фантом, в котором ровно ничего нельзя рассмотреть. Это заметила наука в последнее время и признала основным фактом и в науке и во всех остальных областях человеческой деятельности, что человек не может вообразить себе ничего выше и лучше того, что встречается ему в действительности. А чего не знаешь, о чем не имеешь ни малейшего понятия, того нельзя и желать.

Пока не был признан этот важный факт, фантастическим мечтам верили, в буквальном смысле, «на-слово», не исследуя, представляют ли эти слова какой-нибудь смысл, дают ли они что-нибудь похожее на определенный образ, или остаются пустыми словами. Их высокопарность почитали речительством за превосходство этих пустых фраз над действительностью и все человеческие потребности и стремления объясняли стремлением к туманным и лишенным всякого существенного значения фантомам. То была пора идеализма в обширнейшем смысле слова.

К числу призраков, внесенных в науку таким образом, принадлежал призрак фантастического совершенства: «человек удовлетворяется только абсолютным, он требует безусловного совершенства».

У г. Чернышевского опять встречаем в нескольких местах краткие и беглые замечания об этом. Мнение, будто человеку непременно нужно «совершенство», — говорит он (стр. 39), — мнение фантастическое, если под «совершенством» понимать (как и понимают) такой вид предмета, который бы совмещал все возможные достоинства и был чужд всех недостатков, каких от нечего делать может искать в нем праздная фантазия человека с холодным или пресыщенным сердцем. Нет, — продолжает он в другом месте (стр. 48), — практическая жизнь человека убеждает нас, что он ищет только приблизительного совершенства, которое, выражаясь строго, и не должно называться совершенством. Человек ищет только «хорошего», а не «совершенного». Совершенства требует только чистая математика; даже



прикладная математика довольствуется приблизительными вычислениями. Требовать совершенства в какой бы то ни было сфере жизни — дело отвлеченной, болезненной или праздной фантазии. Мы хотим дышать чистым воздухом; но замечаем ли мы, что абсолютно чист воздух не бывает нигде и никогда? Ведь в нем всегда есть примесь ядовитой углекислоты и других вредных газов; но их так мало, что они не действуют на наш организм, и потому они нисколько не мешают нам. Мы хотим пить чистую воду; но в воде рек, ручьев, ключей всегда есть минеральные примеси, — если их мало (как всегда и бывает в хорошей воде), они вовсе не мешают нашему наслаждению при утолении жажды водою. А совершенно чистая (дистиллированная) вода даже неприятна для вкуса. Эти примеры слишком материальны? Приведем другие. Разве кому приходила мысль называть не ученым, невеждою человека, которому не все в мире известно? Нет, мы и не ищем человека, которому было бы известно все; мы требуем от ученого только, чтобы ему было известно все *существенное* и, кроме того, *многие* (хотя далеко не *все*) подробности. Разве мы недовольны, напр., историческою книгою, в которой не все решительно вопросы объяснены, не все решительно подробности приведены, не все до одного взгляды и слова автора абсолютно справедливы? Нет, мы довольны, и чрезвычайно довольны книгою, когда в ней разрешены *главные* вопросы, приведены самонужнейшие подробности, когда *главные* мнения автора справедливы и в книге его *очень мало* неверных или неудачных объяснений. Одним словом, потребностям человеческой природы удовлетворяет «порядочное», а фантастического совершенства ищет только праздная фантазия. Чувства наши, наш ум и сердце ничего о нем не знают, да и фантазия только твердит о нем пустые фразы, а живого, определенного представления о нем также не имеет.

Итак, наука в последнее время дошла до необходимости строго различать истинные потребности человеческой природы, которые ищут и имеют право находить себе удовлетворение в действительной жизни, от мнимых, воображаемых потребностей, которые

остаются и должны оставаться праздными мечтами. У г. Чернышевского несколько раз встречаем беглые намеки на эту необходимость, а однажды он дает этой мысли даже некоторое развитие. «Искусственно развитый человек (т.е. испорченный своим противоестественным положением среди других людей) имеет много искусственных, исказившихся до лживости, до фантастичности требований, которым нельзя вполне удовлетворять, потому что они в сущности не требования природы его, а мечты испорченного воображения, которым почти невозможно и угождать, не подвергаясь насмешке и презрению от самого того человека, которому стараемся угодить, потому что он сам инстинктивно чувствует, что его требование не стоит удовлетворения» (стр. 82).

Но если так важно различать мнимые, воображаемые стремления, участь которых — оставаться смутными грезами праздной или болезненно раздраженной фантазии, от действительных и законных потребностей человеческой природы, которые необходимо требуют удовлетворения, то где же признак, по которому безошибочно могли бы мы делать это различение? Кто будет судьей в этом, столь важном случае? — Приговор дает сам человек своею жизнью; «практика», этот непреложный пробный камень всякой теории, должна быть руководительницею нашею и здесь. Мы видим, что одни из наших желаний радостно стремятся навстречу удовлетворению, напрягают все силы человека, чтобы осуществиться в действительной жизни, — это истинные потребности нашей природы. Другие желания, напротив, боятся соприкосновения с действительною жизнью, робко стараются укрываться от нее в отвлеченном царстве мечтаний — это мнимые, фальшивые желания, которым не нужно исполнение, которые и обольстительны только под тем условием, чтоб не встречать удовлетворения себе, потому что, выходя на «белый свет» жизни, они обнаружили бы свою пустоту и непригодность для того, чтобы на самом деле соответствовать потребностям человеческой природы и условиям его наслаждения жизнью. «Дело есть истина мысли». Так, например, на деле узнается, справедливо ли человек думает и говорит о себе, что он храбр, благороден, правдив. Жизнь человека решает, какова его натура, она же решает, каковы его стремления и желания. Вы говорите, что проголодались? — Посмотрим, будете ли вы прихотничать за столом. Если вы откажетесь от простых блюд и будете ждать, пока приготовят индейку с трюфелями, у вас голод не в желудке, а только на языке. Вы говорите, что вы любите науку, — это решается тем, занимаетесь ли вы ею. Вы думаете, что вы любите искусство? Это решается тем, часто ли вы читаете Пушкина, или его сочинения лежат на вашем столе только для виду; часто ли вы бываете в своей картинной галерее, — бываете наедине, сам с собою, а не только вместе с гостями, — или вы собрали ее только для хвастовства перед другими и самим собою любовью к искусству.

102

Практика — великая разоблачительница обманов и самообольщений не только в практических делах, но также в делах чувства и мысли. Потому-то в науке ныне принята она существенным критерием всех спорных пунктов. «Что подлежит спору в теории, на чистоту решается практикою действительной жизни».

Но понятия эти остались бы для многих неопределенны, если бы мы не упомянули здесь о том, какой смысл имеют в современной науке слова «действительность» и «практика». Действительность обнимает собою не только мертвую природу, но и человеческую жизнь, не только настоящее, но и прошедшее, насколько оно выразилось делом, и будущее, насколько, оно готовится настоящим. Дела Петра Великого принадлежат действительности; оды Ломоносова принадлежат ей не менее, нежели его

мозаичные картины. Не принадлежат ей только праздные слова людей, которые говорят: «я хочу быть живописцем» — и не изучают живописи, «я хочу быть поэтом» — и не изучают человека и природу. Не мысль противоположна действительности, — потому что мысль порождается действительностью и стремится к осуществлению, потому что составляет неотъемлемую часть действительности, — а праздная мечта, которая родилась от безделья и остается забавою человеку, любящему сидеть, сложив руки и зажав глаза. Точно так же и «практическая жизнь» обнимает собою не одну материальную, но и умственную и нравственную деятельность человека.

Теперь может быть ясно различие между прежними, трансцендентальными системами, которые, доверяя фантастическим мечтам, говорили, что человек ищет повсюду абсолютного и, не находя его в действительной жизни, отвергает ее как неудовлетворительную, которые ценили действительность на основании туманных грез фантазии, и между новыми воззрениями, которые, признав бессилие фантазии, отвлекающейся от действительности, в своих приговорах о существенной ценности для человека различных его желаний руководятся фактами, которые представляет действительная жизнь и деятельность человека.

Г. Чернышевский совершенно принимает справедливость современного направления науки и, видя, с одной стороны, несостоятельность прежних метафизических систем, с другой стороны, неразрывную связь их с господствующею теориею эстетики, выводит из этого, что господствующая теория искусства должна быть заменена другою, более сообразною с новыми воззрениями науки на природу и человеческую жизнь. Но прежде, нежели займемся изложением его понятий, составляющих только применение общих воззрений нового времени к эстетическим вопросам, мы должны объяснить отношения, связывающие новые воззрения со старыми в науке вообще. Часто мы видим, что продолжатели ученого труда восстают против своих предшественников, труды которых служили исходною точкою для их собственных трудов. Так

Аристотель враждебно смотрел на Платона, так Сократ безгранично унижал софистов, продолжателем которых был. В новое время этому также найдется много примеров. Но бывают иногда отрадные случаи, что основатели новой системы понимают ясно связь своих мнений с мыслями, которые находятся у их предшественников, и скромно называют себя их учениками; что, обнаруживая недостаточность понятий предшественников, они с тем вместе ясно высказывают, как много содействовали эти понятия развитию их собственной мысли. Таково было, например, отношение Спинозы к Декарту. К чести основателей современной науки должно сказать, что они с уважением и почти сыновнею любовью смотрят на своих предшественников,

вполне признают величие их гения и благородный характер их учения, в котором показывают зародыши собственных воззрений. Г. Чернышевский понимает это и следует примеру людей, мысли которых применяет к эстетическим вопросам. Его отношение к эстетической системе, недостаточность которой он старается доказать, вовсе не враждебно; он признает, что в ней заключаются зародыши и той теории, которую старается построить он сам, что он только развивает существенно важные моменты, которые находили место и в прежней теории, но в противоречии с другими понятиями, которым она приписывала более важности и которые кажутся ему не выдерживающими критики. Он постоянно старается показать тесное родство своей системы с прежнею системою, хотя не скрывает, что есть между ними и существенное различие. Это положительно высказывает он в нескольких местах, из которых приведем одно: «Принимаемое мною понятие возвышенного (говорит он на стр. 21) точно так же относится к прежнему понятию, мною отвергаемому, как предлагаемое мною определение прекрасного к прежнему взгляду, мною опровергаемому: в обоих случаях возводится на степень общего и существенного начала то, что прежде считалось частным и второстепенным признаком, было закрываемо от внимания другими понятиями, которые мною отвергаются, как побочные».

Излагая эстетическую теорию г. Чернышевского, рецензент не будет произносить окончательного суждения о справедливости или несправедливости мыслей автора в чисто эстетическом отношении. Рецензент занимался эстетикою только как частью философии, потому предоставляет суждение о частных мыслях г. Чернышевского людям, которые могут основательно судить о них с точки зрения специально эстетической, чуждой рецензенту. Но ему кажется, что существенное значение эстетическая теория автора имеет именно как приложение общих воззрений к вопросам частной науки, потому он думает, что будет стоять именно в средоточии дела, рассматривая, до какой степени верно сделано автором это приложение. И для читателей, по мнению рецензента, будет интереснее эта критика с общей точки зрения, потому

что самая эстетика имеет для неспециалистов интерес только как часть общей системы воззрений на природу и жизнь. Быть может, некоторым читателям вся статья кажется слишком отвлеченна, но рецензент просит их не судить по одной наружности. Отвлеченность бывает различна: иногда она суха и бесплодна, иногда, напротив того, стоит только обратить внимание на мысли, изложенные в отвлеченной форме, чтоб они получили множество живых приложений; и рецензент положительно уверен, что мысли, им изложенные выше, относятся к последнему роду, — он говорит это прямо, потому что они принадлежат науке, а не в частности рецензенту, который только усвоил их, следовательно, может превозносить их, как последователь известной школы может хвалить принятую им систему, не замешивая в это

дело своего личного самолюбия.

Но излагая теорию г. Чернышевского, мы должны будем изменить порядок, которому следовал автор; он, по примеру эстетических курсов опровергаемой им школы, рассматривает сначала идею прекрасного, потом идеи возвышенного и трагического, потом занимается критикою отношений искусства к действительности, затем говорит о существенном содержании искусства и, наконец, о потребности, из которой оно возникает, или о целях, которые осуществляет художник своими произведениями. В господствующей эстетической теории такой порядок совершенно натурален, потому что понятие о сущности прекрасного — основное понятие всей теории. Не так в теории г. Чернышевского. Основное понятие его теории — отношения искусства к действительности, потому с него и следовало начинать автору. Следуя порядку, принятому у других и чуждому его системе, он сделал, по нашему мнению, важную ошибку и разрушил логическую стройность своего изложения: ему пришлось сначала говорить о нескольких частных элементах из числа многих элементов, составляющих, по его мнению, содержание искусства, потом об отношении искусства к действительности и затем опять о содержании искусства вообще, потом о существенном значении искусства, которое вытекает из его отношений к действительности, — таким образом однородные вопросы разрознены другими, посторонними для их решения вопросами. Мы позволяем себе поправить эту ошибку и будем излагать мысли автора в том порядке, который более соответствует требованиям систематической стройности.

Господствующая теория, поставляя целью человеческих желаний абсолютное и ставя желания человека, не находящие себе удовлетворения в действительности, выше тех скромных желаний, которые могут удовлетворяться предметами и явлениями действительного мира, прилагает это общее воззрение, которым объясняется в ней происхождение всех умственных и нравственных деятельностей человека, и к происхождению искусства, содержанием которого она почитает «прекрасное». Прекрасное,

105

встречаемое человеком в действительности, говорит она, имеет важные недостатки, уничтожающие красоту его; а наше эстетическое чувство ищет совершенства; потому для удовлетворения требованию эстетического чувства, не удовлетворяющегося действительностью, фантазия наша возбуждается к созданию нового прекрасного, которое не имело бы недостатков, искажающих красоту прекрасного в природе и жизни. Эти создания творческой фантазии осуществляются произведениями искусства, которые свободны от недостатков, губящих красоту действительности, и потому, собственно говоря, только произведения искусства истинно прекрасны, между тем как явления природы и действительной жизни имеют только призрак красоты. Итак, прекрасное, создаваемое искусством, гораздо выше того, что кажется (только кажется) прекрасным в действительности.

Это положение подтверждается резкою критикою прекрасного, представляемого действительностью, и критика эта старается обнаружить в нем множество недостатков, искажающих его красоту.

Г. Чернышевский, как поставляющий действительность выше грез фантазии, не может разделять мнения, будто бы прекрасное, создаваемое фантазиею, выше по красоте своей, нежели явления действительности. В этом случае он, прилагая к данному вопросу свои основные убеждения, будет иметь на своей стороне всех, разделяющих эти убеждения, и против себя всех, которые держатся прежних мнений о том, что фантазия может возноситься выше действительности. Рецензент, соглашаясь в общих научных убеждениях с г. Чернышевским, должен также признать справедливость его частного вывода, что действительность по красоте своей выше созданий фантазии, осуществляемых искусством.

Но должно доказать это, — и г. Чернышевский для исполнения этой обязанности сначала пересматривает упреки, делаемые прекрасному живой действительности, и старается доказать, что недостатки, поставляемые ему в вину господствующею теориею, не всегда в нем находятся, а если и находятся, то вовсе не в такой искажающей громадности, как полагает эта теория. Потом он рассматривает, свободны ли от этих недостатков произведения искусства, и старается показать, что все упреки, делаемые прекрасному живой действительности, прилагаются также к созданиям искусства, и почти все эти недостатки бывают в них более грубы и сильны, нежели каковы они в прекрасном, которое дается нам живою действительностью. От критики искусства вообще он переходит к анализу отдельных искусств и также доказывает, что ни одно искусство — ни скульптура, ни живопись, ни музыка, ни поэзия, не могут давать нам произведений, которые представляли бы нечто такое прекрасное, которому не нашлось бы в действительности соответствующих прекрасных явлений, и ни одно искусство не может создать произведений, равных по красоте этим соответствующим явлениям действительности. Но мы должны и

здесь заметить, что автор опять делает очень важный недосмотр, перечисляя и опровергая упреки прекрасному в действительности только в том виде, как изложены они Фишером, и не пополняя этих упреков теми, которые высказаны Гегелем. Правда, у Фишера критика прекрасного живой действительности гораздо полнее и подробнее, нежели у Гегеля; но у Гегеля, при всей его краткости, мы встречаем два упрека, которые забыты Фишером и которые чрезвычайно глубоки, — *Ungeistigkeit* и *Unfreiheit* (недуховность, несознательность, или бессмысленность, и несвобода) всего прекрасного в природе<sup>4</sup>. Надобно прибавить, однако, что эта неполнота в изложении, составляя вину автора, не вредит сущности защищаемых им воззрений, потому что забытые автором упреки могут быть легко отстранены от прекрасного в действительности и обращены на прекрасное в искусстве тем

же самым способом и почти теми же фактами, которые находим у г. Чернышевского по поводу упреков в непреднамеренности. Столь же важно другое упущение: в обзоре отдельных искусств автор забыл мимику, танцы и сценическое искусство — он должен был рассмотреть их, хотя б и считал, подобно другим эстетикам, отраслью пластического искусства (*die Bildnerkunst*), потому что создания этих искусств совершенно отличны по характеру от статуй.

Но если произведения искусства ниже действительности, то из каких же оснований возникло мнение о высоком превосходстве искусства над явлениями природы и жизни? Автор отыскивает эти основания в том, что предмет ценится человеком не только по его внутреннему достоинству, а также по редкости и трудности его получения. Прекрасное в природе и жизни является без особенных забот с нашей стороны и его очень много; прекрасных произведений искусства очень мало и они производятся не без труда, иногда чрезвычайно напряженного; кроме того, человек ими гордится, как делом подобного себе человека, — как для француза французская поэзия (в сущности очень слабая) кажется лучшею в мире, так для человека искусство вообще приобретает особенную любовь потому, что оно — дело человека, в его пользу говорит пристрастие к своему, родному; кроме того, искусство, подчиняясь, вместе с художниками, мелочным прихотям человека, на которые не обращают внимания природа и жизнь, и тем самым унижаясь, искажаясь, приобретает, как всякий льстец, любовь очень многих; наконец, произведениями искусства мы наслаждаемся, когда хотим, т.е. когда расположены вникать в их красоты и наслаждаться ими, а прекрасные явления природы и жизни очень часто проходят мимо нас в такое время, когда наше внимание и симпатия обращены на другие предметы; кроме того, автор исчисляет еще несколько оснований слишком высокого мнения о достоинстве искусства. Эти объяснения не совершенно полны, — автор забыл очень важное обстоятельство: мнение о превосходстве искусства над действительностью — мнение ученых,

мнение философской школы, а не суждение человека вообще, чуждого систематических убеждений; масса людей, правда, ставит искусство очень высоко, быть может, выше, нежели давало бы ему на то право одно внутреннее достоинство, и это пристрастие удовлетворительно объясняется указаниями автора; но масса людей вовсе не ставит искусство выше действительности, напротив, она и не думает сравнивать их по достоинству, а если должна будет дать ясный ответ, то скажет, что природа и жизнь прекраснее искусства. Одни только эстетики, да и то не всех школ, ставят искусство выше действительности, и такое мнение, составившееся вследствие особенных, им только принадлежащих воззрений, должно быть объясняемо этими воззрениями. Именно, эстетики псевдоклассической школы предпочитали искусство действительности потому, что вообще

страдали болезнью своего века и кружка — искусственностью всех привычек и понятий: они не в одном искусстве, но и во всех сферах жизни боялись и дичились природы, как она есть, любили только прикрашенную, «умытую» природу. А мыслители господствующей ныне школы ставят искусство, как нечто идеальное, выше природы и жизни, которые реальны, потому что вообще не успели еще освободиться от идеализма, несмотря на гениальные порывы к реализму, и идеальную жизнь ставят вообще выше реальной.

Возвращаемся к теории г. Чернышевского. Если искусство не может сравниться с действительностью по красоте своих произведений, то оно не может быть обязано своим происхождением недовольству нашему красотой действительности и стремлению создать нечто лучшее, — в таком случае человек давно бросил бы искусство, как нечто совершенно не достигающее своей цели и бесплодное, — говорит он. Потому потребность, вызывающая искусство, должна быть не та, как полагает господствующая теория. До сих пор все, разделяющие с г. Чернышевским основные понятия о человеческой жизни и природе, вероятно, скажут, что выводы его последовательны. Но мы не хотим решать, совершенно ли верно приисканное им объяснение потребности, рождающей искусство; представляем его собственными словами этот вывод, чтобы дать читателям полную возможность судить о его несправедливости или справедливости.

«Море вполне прекрасно; смотря на него, мы не думаем быть им недовольны в эстетическом отношении. Но не все люди живут близ моря; многим не удастся ни разу в жизни взглянуть на него, а им также хотелось бы полюбоваться на море, — и для них являются картины, изображающие море. Конечно, гораздо лучше смотреть на самое море, нежели на его изображение; но за недостатком лучшего, человек довольствуется и худшим, за недостатком вещи — ее суррогатом. И тем людям, которые могут любоваться морем в действительности, не всегда, когда хочется, можно смотреть на море, — они вспоминают о нем; но фантазия слаба, ей нужна поддержка, напоминание, — и, чтоб оживить свои воспоминания о море, чтобы яснее представлять его в своем воображении, они смотрят на картину, изображающую море. Вот единственная цель и значение очень многих (большой части) произведений

искусства: дать возможность, хотя в некоторой степени, познакомиться с прекрасным в действительности тем людям, которые не имели возможности наслаждаться им на самом деле; служить напоминанием, возбуждать и оживлять воспоминание о прекрасном в действительности у тех людей, которые знают его из опыта и любят вспоминать о нем. (Оставляем пока выражение: «прекрасное есть существенное содержание искусства»; впоследствии мы подставим вместо термина «прекрасное» другой, которым содержание искусства определяется, по нашему мнению, точнее и полнее.) Итак, первое значение искусства, принадлежащее всем без изъятия произведениям его, — воспроизведение природы и жизни. Отношение их к соответствующим сторонам и явлениям действительной жизни таково же, как отношение гравюры к той картине, с которой она снята, как отношение портрета к лицу, им изображаемому. Гравюра снимается с картины не потому, чтобы картина была нехороша, а именно потому, что картина очень хороша; так действительность воспроизводится искусством не для сглаживания недостатков ее, не



потому, что сама по себе действительность не довольно хороша, а потому именно, что она хороша. Гравюра не думает быть лучше картины, — она гораздо хуже ее в художественном отношении; так и произведение искусства никогда не достигает красоты или величия действительности; но картина одна, ею могут любоваться только люди, пришедшие в галерею, которую она украшает; гравюра расходуется в сотнях экземпляров по всему свету, каждый может любоваться ею, когда ему угодно, не выходя из своей комнаты, не вставая с своего дивана, не скидая своего халата; так и предмет, прекрасный в действительности, доступен не всякому и не всегда; воспроизведенный (слабо, грубо, бледно — это правда, но все-таки воспроизведенный) искусством, он доступен всегда и всякому. Портрет человека делается не для того, чтобы сгладить недостатки его лица (что нам за дело до этих недостатков? они для нас незаметны или милы), но для того, чтобы доставить нам возможность любоваться на это лицо даже и тогда, когда оно на самом деле не перед нашими глазами; такова же цель и значение произведений искусства вообще: они не поправляют действительность, не украшают ее, а воспроизводят, служат ей суррогатом».

Автор признает, что теория воспроизведения, им предлагаемая, не есть нечто новое: подобный взгляд на искусство господствовал в греческом мире<sup>5</sup>; но с тем вместе он утверждает, что его теория существенно различна от псевдоклассической теории подражания природе, и доказывает это различие, приводя критику псевдоклассических понятий из гегелевой эстетики: ни одно из возражений Гегеля, совершенно справедливых относительно теории подражания природе не прилагается к теории воспроизведения; потому и дух этих двух воззрений, очевидно, существенно различен. В самом деле, воспроизведение имеет целью помочь воображению, а не обманывать чувства, как того хочет подражание, и не есть пустая забава, как подражание, а дело, имеющее реальную цель.

Нет сомнения, что теория воспроизведения, если заслужит внимание, возбудит сильные выходки со стороны приверженцев теории творчества. Будут говорить, что она ведет к дагерротипичной копировке действительности, против которой так часто вооружаются; предупреждая мысль о рабской копировке, г. Чернышевский показывает, что и в искусстве человек не может отказаться от своего — не говорим, права, это мало, — от своей обязанности пользоваться всеми своими нравственными и умственными

силами, в том числе и воображением, если хочет даже не более, как верно скопировать предмет. Вместо того чтобы восставать против «дагерротипного копирования», — прибавляет он, — не лучше ли было бы говорить только, что и копировка, как и всякое другое человеческое дело, требует понимания, требует способности отличать существенные черты от неважных? «Мертвая копировка» — говорят обыкновенно; но человек не может скопировать верно, если механизм его руки не направляется живым смыслом: нельзя сделать даже верного facsimile, не понимая значения копируемых букв.

Но словами: «искусство есть воспроизведение явлений природы и жизни», определяется только способ, каким создаются произведения искусства; остается еще вопрос о том, какие же явления воспроизводятся искусством; определив формальное начало искусства, нужно, для полноты понятия, определить и реальное начало или содержание искусства. Обыкновенно говорят, что содержанием искусства служат только прекрасное и его соподчиненные понятия — возвышенное и комическое. Автор находит такое понятие слишком узким и утверждает, что область искусства — все интересное для человека в жизни и природе. Доказательство этого положения мало развито и составляет самую неудовлетворительную часть в изложении г. Чернышевского, который, кажется, считал этот пункт слишком ясным и почти не нуждающимся в доказательствах. Мы не оспариваем самого вывода, который принимается автором, а недовольны только его изложением. Он должен был привести гораздо более примеров, которые подтверждали бы его мысль, что «содержание искусства не ограничивается тесными рамками прекрасного, возвышенного и комического», — легко было найти тысячи фактов, доказывающих эту справедливую мысль, и тем более виноват автор, что мало позаботился о том.

Но если очень многие произведения искусства имеют только один смысл — воспроизведение интересных для человека явлений жизни, то очень многие приобретают, кроме этого основного значения, другое, высшее — служить объяснением воспроизводимых явлений; особенно должно сказать это о поэзии, которая не в силах обнять всех подробностей, потому, по необходимости выпуская из своих картин очень многие мелочи, тем самым сосредоточивает наше внимание на немногих удержанных чертах, — если удержаны, как и следует, черты существенные, то этим самым для неопытного глаза облегчается обзор сущности предмета. В этом иные видят превосходство поэтических картин перед действительностью, но выпущение всех несущественных подробностей и передача одних главных черт — не особенное качество поэзии, а общее свойство разумной речи: и в прозаическом рассказе бывает то же самое.

Наконец, если художник — человек мыслящий, то он не может

не иметь своего суждения о воспроизводимых явлениях, оно, волею или неволею, явно или тайно, сознательно или бессознательно, отразится на произведении, которое, таким образом, получает еще третье значение — приговора мысли о воспроизводимых явлениях. Это значение чаще, нежели в других искусствах, мы находим в поэзии.

Соединяя все сказанное, — заключает г. Чернышевский, — мы получим следующее воззрение на искусство: существенное значение искусства — воспроизведение всего, что интересно для человека в жизни; очень часто, особенно в поэзии, выступает на первый план также объяснение жизни, приговор о явлениях ее. Искусство относится к действительности

совершенно так же, как история; различие по содержанию только в том, что история говорит о жизни общественной, искусство — о жизни индивидуальной, история — о жизни человечества, искусство — о жизни человека (картины природы имеют только значение обстановки для явлений человеческой жизни или намека, предчувствия об этих явлениях. Что касается различия по форме, автор определяет его так: история, как и всякая наука, заботится только о ясности, понятности своих картин; искусство — о жизненной полноте подробностей). Первая задача истории — передать прошедшее; вторая, — исполняемая не всеми историками, — объяснить его, произнести о нем приговор; не заботясь о второй задаче, историк остается простым летописцем, и его произведение только материал для истинного историка или чтение для удовлетворения любопытства; исполняя вторую задачу, историк становится мыслителем, и его творение приобретает научное достоинство. Совершенно то же самое надобно сказать об искусстве. Ограничиваясь воспроизведением явлений жизни, художник удовлетворяет нашему любопытству или дает пособие нашим воспоминаниям о жизни. Но если он притом объясняет и судит воспроизводимые явления, он становится мыслителем, и его произведение к художественному своему достоинству присоединяет еще высшее значение — значение научное.

От общего определения содержания искусства натурален переход к частным элементам, входящим в состав этого содержания, и мы здесь изложим взгляды автора на прекрасное и возвышенное, в определении сущности которых он не согласен с господствующею теориею, потому что она в этих случаях перестала соответствовать настоящему развитию науки. Анализировать эти понятия он должен был потому, что в обыкновенном их определении находится непосредственный источник мысли о превосходстве искусства над действительностью: они служат в господствующей теории связью между общими идеалистическими началами и частными эстетическими мыслями. Автор должен был очистить эти важные понятия от трансцендентальной примеси, чтобы привести их в согласие с духом своей теории.

Господствующая теория имеет две формулы для выражения своего понятия о прекрасном: «прекрасное есть единство идеи и образа» и «прекрасное есть полное проявление идеи в отдельном предмете»; автор находит, что последняя формула говорит о существенном признаке не идеи прекрасного, а того, что называется мастерским произведением искусства или всякой вообще человеческой деятельности, а первая формула слишком широка: она говорит, что прекрасные предметы те, которые лучше других в своем роде; но есть многие роды предметов, не достигающие красоты. Потому он признает оба господствующие выражения не совершенно удовлетворительными и принужден искать более точного определения, которое, как ему кажется, находит в формуле: «прекрасное есть жизнь»;

прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь такую, какова она должна быть по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни». Представим здесь существенную часть анализа, на котором опирается этот вывод, — разбор принадлежностей человеческой красоты, как ее понимают различные классы народа.

«Хорошая жизнь, жизнь, как она должна быть», у простого народа состоит в том, чтобы сытно есть, жить в хорошей избе, спать вдоволь; но вместе с этим у поселянина в понятии «жизнь» всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя, да и скучно было бы. Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей, однако, до изнурения сил, у сельской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку — первое условие красоты по простонародным понятиям. Работая много, поэтому будучи крепка сложением, сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна — это также необходимое условие сельской красоты: светская «полувоздушная» красавица кажется поселянину решительно «невзрачною», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли». Но работа не дает разжиреть: если сельская девушка толста, это род болезненности, знак «рыхлого» сложения, и народ считает толстоту недостатком. У сельской красавицы не может быть маленьких ручек и ножек, потому что она много работает — об этих принадлежностях красоты и не упоминается в наших песнях. Одним словом, в описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе. Совершенно другое дело светская красавица: уже несколько поколений предки ее жили, не работая руками; при бездейственном образе жизни крови льется в оконечности мало; с каждым новым поколением мускулы рук и ног слабеют, кости делаются тоньше; необходимым следствием всего этого должны быть маленькие ручки и ножки — они признак такой жизни, которая одна и кажется жизнью для высших классов общества, — жизни без физической работы; если у светской женщины большие руки и ноги, это признак или того, что она дурно сложена, или того, что она не из старинной хорошей фамилии. По этому же самому у светской красавицы должны быть маленькие ушки. Мигрень, как известно, интересная болезнь — и не без причины: от бездействия кровь остается вся в средних органах, приливает к мозгу, нервная система и без того уже раздражительна от всеобщего расслабления в организме, неизбежное следствие всего этого — продолжительные головные боли и разного рода нервические расстройства; что делать? и болезнь интересна,

чуть не завидна, когда она следствие того образа жизни, который нам нравится. Здоровье, правда, никогда не может потерять своей цены в глазах человека, потому что и в довольстве, и в роскоши плохо жить без здоровья, — вследствие того румянец на щеках и цветущая здоровьем свежесть продолжают быть привлекательными и для светских людей; но болезненность, слабость, вялость, томность также имеют в глазах их достоинство [красоты], как скоро кажутся следствием роскошно бездейственного образа жизни. Бледность, томность, болезненность имеют еще другое значение для светских людей: если поселянин ищет отдыха, спокойствия, то люди образованного общества, у которых материальной нужды и физической усталости не бывает, но которым зато часто бывает скучно от безделья и отсутствия материальных забот, ищут «сильных ощущений, волнений, страстей», которыми придается цвет, разнообразие, увлекательность светской жизни, без того монотонной и бесцветной. А от сильных ощущений, от пылких страстей

человек скоро изнашивается: как же не очароваться томностью, бледностью красавицы, если томность и бледность ее служат признаком, что она много жила?

Мила живая свежесть цвета,  
Знак юных дней;  
Но бледный цвет, тоски примета,  
Еще милей.

Но если увлечение бледною, болезненною красотою — признак искусственной испорченности вкуса, то всякий истинно образованный человек чувствует, что истинная жизнь — жизнь ума и сердца. Она отпечатывается в выражении лица, всего яснее в глазах — потому выражение лица, о котором так мало говорится в народных песнях, получает огромное значение в понятиях о красоте, господствующих между образованными людьми; и часто бывает, что человек кажется нам прекрасен только потому, что у него прекрасные, выразительные глаза... Взглянем на противоположную сторону предмета, рассмотрим, отчего человек бывает некрасив. Причину некрасивости общей фигуры человека всякий укажет в том, что человек, имеющий дурную фигуру, — «дурно сложен». Уродливость — следствие болезни или пагубных случаев, от которых особенно легко уродуется человек в первое время развития. Если жизнь и ее проявление — красота, очень естественно, что болезнь и ее следствия — безобразие. Но человек, дурно сложенный, — также урод, только в меньшей степени, и причины «дурного сложения» те же самые, которые производят уродливость, только слабее их. Горбатость — следствие несчастных обстоятельств, при которых совершалось развитие человека; но сутуловатость — та же горбатость, только в меньшей степени, и должна происходить от тех же самых причин. Вообще, худо сложенный человек — до некоторой степени искаженный человек: его фигура говорит нам не о жизни, не о счастливом развитии, а о тяжелых сторонах развития, о неблагоприятных обстоятельствах. От общего очерка фигуры переходим к лицу. Черты его бывают нехороши или сами по себе, или по своему выражению. В лице не нравится нам «злое», «неприятное» выражение, потому что злость — яд, отравляющий нашу жизнь. Но гораздо чаще лицо «некрасиво» не по выражению, а по самым чертам; они бывают некрасивы в том случае, когда лицевые кости дурно организованы, когда хрящи и мускулы в своем развитии более или менее носят отпечаток уродливости, т.е. когда первое развитие человека совершалось в неблагоприятных обстоятельствах».

Господствующая теория признает, что красота в царстве природы — то, что напоминает нам о человеке и его красоте; потому ясно, что если в человеке красота есть жизнь, то и о красоте природы должно сказать то же самое. Анализ, которым г. Чернышевский подтверждает свое понятие о существенном значении прекрасного, мы упрекнем в том, что выражения, употребляемые

автором, могут ввести в недоумение, — инстинктивно или сознательно человек замечает связь красоты с жизнью? Само собою разумеется, что большею частью это бывает инстинктивно. Напрасно автор не позаботился указать это важное обстоятельство.

Различие между принимаемым и отвергаемым у автора воззрениями на прекрасное очень важно. Если прекрасное есть «полное проявление идеи в

отдельном существе», то прекрасного в действительных предметах нет, потому что идея вполне проявляется только целым мирозданием, а в отдельном предмете вполне осуществиться, не может; из этого будет следовать, что прекрасное в действительность вносится только нашею фантазиею, что поэтому истинная область прекрасного — область фантазии, а потому искусство, осуществляющее идеалы фантазии, стоит выше действительности и имеет своим источником стремление человека создать прекрасное, которого не находит он в действительности. Напротив, из понятия, предлагаемого автором: «прекрасное есть жизнь», следует, что истинная красота есть красота действительности, что искусство (как и полагает автор) не может создавать ничего равного по красоте явлениям действительного мира, и происхождение искусства легко тогда объясняется по теории автора, которую мы изложили выше.

Подвергая критике выражения, которыми определяется в господствующей эстетической системе понятие возвышенного, — «возвышенное есть перевес идеи над формою» и «возвышенное есть то, что пробуждает в нас идею беконечного», — автор приходит к заключению, что и эти определения неверны, — он находит, что предмет производит впечатление возвышенного, вовсе не возбуждая идеи бесконечного. Потому автор опять должен искать другого определения, и ему кажется, что все явления, относящиеся к области возвышенного, обнимаются и объясняются следующей формулою: «Возвышенное есть то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается нами». Так, например, говорит он, Казбек — величественная гора (хотя вовсе не представляется чем-то безграничным или бесконечным), потому что гораздо выше пригорков, которые мы привыкли видеть; так, Волга — величественная река, потому что гораздо шире маленьких рек; любовь — возвышенная страсть, потому что гораздо сильнее ежедневных мелочных расчетов и интриг; Юлий Цезарь, Отелло, Дездемона — возвышенные личности, потому что Юлий Цезарь гораздо гениальнее обыкновенных людей, Отелло любит и ревнует, Дездемона любит гораздо сильнее обыкновенных людей.

Из господствующих определений, отвергаемых г. Чернышевским, следует, что прекрасное и возвышенное в строгом смысле не встречаются в действительности и вносятся в нее только нашею фантазиею; из понятий, предлагаемых г. Чернышевским, следует, напротив, что прекрасное и возвышенное действительно существуют в природе и человеческой жизни. Но с тем вместе следует,

что наслаждение теми или другими предметами, имеющими в себе эти качества, непосредственно зависит от понятий наслаждающегося человека: прекрасно то, в чем мы видим жизнь, сообразную с *нашими* понятиями о жизни, возвышенно то, что гораздо больше предметов, с которыми сравниваем его *мы*. Таким образом, объективное существование прекрасного

и возвышенного в действительности примиряется с субъективными воззрениями человека.

Понятию трагического, которое составляет важнейшую отрасль возвышенного, автор также дает новое определение, чтобы очистить его от трансцендентальной примеси, которою опутано оно в господствующей теории, связывающей его с понятием судьбы, внутренняя пустота которого доказана теперь наукою. Удаляя, согласно требованию науки, из определения трагического всякую мысль о судьбе или необходимости, неизбежности, автор понимает трагическое просто как «ужасное в жизни человека».

Понятие комического (пустота, бессмысленность формы, лишенной содержания или имеющей претензию на содержание, несоразмерное ее ничтожеству) господствующей теориею развито так, что соответствует характеру современной науки, потому автор не имеет нужды изменять его, — оно уже и в обыкновенном своем выражении совершенно гармонирует с духом его теории. Таким образом, задача, которую предложил себе автор, — привести основные эстетические понятия в соответствие с настоящим развитием науки, исполнена, насколько то было доступно силам автора, и он заключает свое исследование так:

Апология действительности сравнительно с фантазиею, стремление доказать, что произведения искусства решительно не могут выдержать сравнения с живою действительностью, — вот сущность моего трактата. Говорить об искусстве так, как говорит автор, не значит ли унижать искусство? — Да, если показывать, что искусство ниже действительной жизни по художественному совершенству своих произведений, значит унижать искусство; но восставать против панегириков не значит еще быть хулителем. Наука не думает быть выше действительности; это не стыд для нее. Искусство также не должно думать быть выше действительности; это не унижительно для него. Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и объяснить действительность, потом применить ко благу человека свои объяснения; пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека в случае отсутствия полнейшего эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека объяснить ее».

Заключение, по нашему мнению, не довольно развитое. Оно оставляет еще для многих повод предполагать, будто бы значение искусства на самом деле уменьшается, когда отвергаются безграничные панегирики безусловному достоинству его произведений и когда, вместо неизмеримо высоких трансцендентальных источников и целей, источником и целью искусства поставляются потребности человека. Напротив, именно этим и возвышается реальное значение искусства,

потому что таким объяснением дается ему неоспоримое и почетное место в числе деятельностей, служащих на благо человеку, а быть во благо человеку — значит иметь полное право на высокое уважение со стороны

человека. Человек преклоняется пред тем, что служит ему во благо. Он называет хлеб — «хлеб-батюшка» за то, что питается им; он называет землю — «матушка-земля» за то, что она кормит его. Отец и мать! Все панегирики ничто пред этими священными именами, все высокопарные похвалы — пустота и ничтожность пред чувством сыновней любви и благодарности. Так и наука достойна этого чувства, потому что служит на благо человеку, так и искусство достойно его, когда служит на благо человеку. А оно много, много блага приносит ему; потому что произведение художника, особенно поэта, достойного этого имени, — «учебник жизни», по справедливому выражению автора, и такой учебник, которым с наслаждением пользуются все люди, даже и те, которые не знают или не любят других учебников. Этим высоким, прекрасным, благодетельным значением своим для человека должно гордиться искусство.

Г. Чернышевский сделал, по нашему мнению, очень прискорбную ошибку, не развив подробнее мысль о практическом значении искусства, о его благодетельном влиянии на жизнь и образованность. Конечно, он этим эпизодом переступал бы границы своего предмета; но иногда такие нарушения систематически необходимы для объяснения предмета. Теперь, несмотря на то, что сочинение г. Чернышевского все проникнуто уважением к искусству за его великое значение для жизни, могут найтись люди, которые не захотят видеть этого чувства, потому что нигде не посвящено ему нескольких отдельных страниц; могут подумать, что он не ценит по достоинству благодетельного влияния искусства на жизнь или преклоняется перед всем, что представляет действительность. Как думает об этом г. Чернышевский, или как будут в этом случае думать о нем другие, для нас все равно: он оставил недосказанными свои мысли и должен отвечать за такое упущение. Но мы должны объяснить то, что забыл объяснить он, чтобы характеризовать отношения современной науки к действительности.

Действительность, нас окружающая, не есть нечто однородное и однохарактерное по отношениям своих бесчисленных явлений к потребностям человека. Понятие это мы встречаем и у г. Чернышевского: «Природа, — говорит он, — не знает о человеке и его делах, о его счастье и гибели; она бесстрастна к человеку, она не друг и не враг ему» (стр. 28); «часто человек страдает и погибает без всякой вины с своей стороны» (стр. 30); природа не всегда соответствует его потребностям; потому человек для спокойствия и счастья своей жизни должен во многом изменять

объективную действительность (стр. 99), чтобы приспособить ее к потребностям своей практической жизни (стр. 59). Действительно, в числе явлений, которыми окружен человек, очень много таких, которые неприятны или вредны ему; отчасти инстинкт, еще более наука (знание, размышление, опытность) дают ему средства понять, какие явления действительности хороши и благоприятны для него, потому должны быть поддерживаемы и



развиваемы его содействием, какие явления действительности, напротив, тяжелы и вредны для него, потому должны быть уничтожены или по крайней мере ослаблены для счастья человеческой жизни; наука же дает ему и средства для исполнения этой цели. Чрезвычайно могущественное пособие в этом оказывает науке искусство, необыкновенно способное распространять в огромной массе людей понятия, добытые наукою, потому что знакомиться с произведениями искусства гораздо легче и привлекательнее для человека, нежели с формулами и суровым анализом науки. В этом отношении значение искусства для человеческой жизни неизмеримо огромно. Не говорим о наслаждении, доставляемом человеку его произведениями, потому что толковать о высокой цене эстетического наслаждения для человека — дело совершенно излишнее: об этом значении искусства и без того говорят уже слишком много, забывая другое, более существенное значение искусства, которое занимает теперь нас.

Наконец, г. Чернышевский, нам кажется, сделал также очень важную ошибку, не объяснив отношения современного положительного или практического мирозерцания к так называемым «идеальным» стремлениям человека, — и здесь также часто случается необходимость восставать против недоразумений. Положительность, принимаемая наукою, не имеет ничего общего с тою пошлою положительностью, которая господствует в сухих людях и которая противоположна идеальным, но здоровым стремлениям. Мы видели, что современное мирозерцание считает науку и искусство такими же насущными потребностями человека, как пищу и дыхание. Точно так же оно благоприятно всем другим высшим стремлениям человека, которые имеют основание в голове или сердце человека. Голова и сердце так же необходимы для истинно человеческой жизни, как желудок. Если голова не может жить без желудка, то и желудок умрет с голоду, когда голова не будет приискивать ему питания. Этого мало. Человек — не улитка, он не может жить исключительно только для наполнения желудка. Жизнь умственная и нравственная (развивающаяся надлежащим образом тогда, когда здоров организм, т.е. материальная сторона человеческой жизни идет удовлетворительно) — вот истинно приличная человеку и наиболее привлекательная для него жизнь. Современная наука не разрывает человека по частям, не искажает его прекрасного организма хирургическими ампутациями, признает равно нелепыми и пагубными устарелые стремления ограничивать

человеческую жизнь одною головою или одним желудком. Оба эти органа равно необходимо принадлежат человеку, и равно существенна для человека жизнь и того и другого органа. Потому-то благородные стремления ко всему высокому и прекрасному признает наука в человеке столь же существенными, как потребность есть и пить. Она так же любит, — потому что наука не отвлеченна и не холодна: она любит и негодует, преследует и

покровительствует, — она так же любит благородных людей, которые заботятся о нравственных потребностях человека или скорбят, видя, как часто они не удовлетворяются, как любит и тех людей, которые заботятся о материальных потребностях своих собратий.

Мы изложили мысли, высказанные автором, выставя на вид и поправляя замеченные нами ошибки его. Теперь остается нам произнести свое мнение о его книге. Мы должны сказать, что автор обнаруживает некоторую способность понимать эти общие начала и некоторое умение прилагать их к данным вопросам; у него также заметна способность различать в данных понятиях элементы, согласные с общими воззрениями современной науки, и другие элементы, несогласные с ними. Потому его теория имеет внутреннее единство характера. До какой степени она справедлива, это решит время. Но, охотно признавая, что мысли, изложенные автором, заслуживают внимания, мы с тем вместе должны сказать, что ему почти всегда принадлежит только изложение и применение этих мыслей, которые уже даны ему наукою. Перейдем же к оценке его изложения. Многочисленные ошибки и опущения, нами замеченные, доказывают, что г. Чернышевский писал свое исследование в то время, когда в нем самом еще совершался процесс развития выводимых им мыслей, когда они еще не достигли полной, всесторонней, установившейся систематичности. Если б он повременил издавать свое сочинение, оно могло бы иметь более научного достоинства, если не в сущности, то по крайней мере в изложении. Он сам, кажется, чувствовал это, говоря: «Если эстетические понятия, выводимые мною из господствующих ныне воззрений на отношения человеческой мысли к живой действительности, еще остались в моем изложении неполны, односторонни или шатки, то это, я надеюсь, недостатки не самых понятий, а только моего изложения» (стр. 8). Надобно сказать что-нибудь и о форме сочинения. Мы ею решительно недовольны, потому что она кажется нам не соответствующею цели автора — возбудить внимание к мыслям, на которых он старается построить теорию искусства. Достичь этой цели он мог, придав своим общим мыслям живой интерес приложением их к текущим вопросам нашей литературы. Он мог показать многочисленными примерами живую связь общих начал науки с интересами дня, которые занимают столь многих.

1855 г.