

Николай Гаврилович Чернышевский

**Эстетические отношения
искусства к
действительности**



Николай Чернышевский

**Эстетические отношения
искусства к действительности**

«Public Domain»

1855

Чернышевский Н. Г.

Эстетические отношения искусства к действительности /
Н. Г. Чернышевский — «Public Domain», 1855

«...Настоящий трактат ограничивается общими выводами из фактов, подтверждая их опять только общими указаниями на факты. Вот первый пункт, относительно которого должно дать объяснение. Ныне век монографий, и сочинение может подвергнуться упреку в несовременности. Удаление из него всех специальных исследований может быть сочтено за пренебрежение к ним или за следствие мнения, что общие выводы могут обойтись без подтверждения фактами. Но такое заключение основывалось бы только на внешней форме труда, а не на внутреннем его характере. Реальное направление мыслей, развиваемых в нем, уже достаточно свидетельствует, что они возникли на почве реальности и что автор вообще придает очень мало значения для нашего времени фантастическим полетам даже и в области искусства, не только в деле науки. Сущность понятий, излагаемых автором, ручается за то, что он желал бы, если б мог, привести в своем сочинении многочисленные факты, из которых выведены его мнения. Но если б он решился следовать своему желанию, объем труда далеко превзошел бы определенные границы. Автор думает, однако, что общих указаний, им приводимых, достаточно, чтобы напомнить читателю десятки и сотни фактов, говорящих в пользу мнений, излагаемых в этом трактате, и потому надеется, что краткость объяснений не есть бездоказательность...»

Николай Гаврилович Чернышевский

Эстетические отношения искусства к действительности

Настоящий трактат ограничивается общими выводами из фактов, подтверждая их опять только общими указаниями на факты. Вот первый пункт, относительно которого должно дать объяснение. Ныне век монографий, и сочинение может подвергнуться упреку в несовременности. Удаление из него всех специальных исследований может быть сочтено за пренебрежение к ним или за следствие мнения, что общие выводы могут обойтись без подтверждения фактами. Но такое заключение основывалось бы только на внешней форме труда, а не на внутреннем его характере. Реальное направление мыслей, развиваемых в нем, уже достаточно свидетельствует, что они возникли на почве реальности и что автор вообще придает очень мало значения для нашего времени фантастическим полетам даже и в области искусства, не только в деле науки. Сущность понятий, излагаемых автором, ручается за то, что он желал бы, если б мог, привести в своем сочинении многочисленные факты, из которых выведены его мнения. Но если б он решился следовать своему желанию, объем труда далеко превзошел бы определенные границы. Автор думает, однако, что общих указаний, им приводимых, достаточно, чтобы напомнить читателю десятки и сотни фактов, говорящих в пользу мнений, излагаемых в этом трактате, и потому надеется, что краткость объяснений не есть бездоказательность.

Но зачем же 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 большею частью ныне делается?

По силам ли автору задача, которую хотел он объяснить, решать это, конечно, не ему самому. Но предмет, привлечший его внимание, имеет ныне полное право обращать на себя внимание всех людей, занимающихся эстетическими вопросами, то есть всех, интересующихся искусством, поэзией, литературой.

Автору кажется, что бесполезно толковать об основных вопросах науки только тогда, когда нельзя сказать о них ничего нового и основательного, когда не приготовлена еще возможность видеть, что наука изменяет свои прежние воззрения, и показать, в каком смысле, по всей вероятности, должны они измениться. Но когда выработаны материалы для нового воззрения на основные вопросы нашей специальной науки, и можно, и должно высказать эти основные идеи.

Уважение к действительной жизни, недоверчивость к априорическим, хотя бы и приятным для фантазии, гипотезам, вот характер направления, господствующего ныне в науке. Автору кажется, что необходимо привести к этому знаменателю и наши эстетические убеждения, если еще стоит говорить об эстетике.

Автор не менее, нежели кто-нибудь, признает необходимость специальных исследований; но ему кажется, что от времени до времени необходимо также обозревать содержание науки с общей точки зрения; кажется, что если важно собирать и исследовать факты, то не менее важно и стараться проникнуть в смысл их. Мы все признаем высокое значение истории искусства, особенно истории поэзии; итак, не могут не иметь высокого значения и вопросы о том, что такое искусство, что такое поэзия.

[В гегелевской философии понятие прекрасного развивается таким образом:

Жизнь вселенной есть процесс осуществления абсолютной идеи. Полным осуществлением абсолютной идеи будет только вселенная во всем своем пространстве и во все течение своего существования; а в одном известном предмете, ограниченном пределами пространства и времени, абсолютная идея никогда не осуществляется вполне. Осуществляясь, абсолютная

идея разлагается на цепь определенных идей; и каждая определенная идея в свою очередь вполне осуществляется только во всем бесконечном множестве обнимаемых ею предметов или существ, но никогда не может вполне осуществиться в одном отдельном существе.

Но] все сферы духовной деятельности подчинены закону восхождения от непосредственности к посредственности. Вследствие этого закона [абсолютная] идея, вполне постигаемая только мышлением (познавание под формою посредственности), первоначально является духу под формою непосредственности или под формою воззрения. Поэтому человеческому духу кажется, что отдельное существо, ограниченное пределами пространства и времени, совершенно соответствует своему понятию, кажется, что в нем вполне осуществилась идея, а в этой определенной идее вполне осуществилась идея вообще. Такое воззрение предмета есть призрак (*ist ein Schein*) в том отношении, что идея никогда не проявляется в отдельном предмете *вполне*; но под этим призраком скрывается истина, потому что в определенной идее действительно осуществляется *до некоторой степени* общая идея, а определенная идея осуществляется до некоторой степени в отдельном предмете. Этот скрывающий под собою истину призрак проявления идеи вполне в отдельном существе есть прекрасное (*das Schöne*).

Так развивается понятие прекрасного в господствующей эстетической системе. Из этого основного воззрения следуют дальнейшие определения: прекрасное *тогда* идея в форме ограниченного проявления; прекрасное есть отдельный чувственный предмет, который представляется чистым выражением идеи, так что в идее не остается ничего, что не проявлялось бы чувственно в этом отдельном предмете, а в отдельном чувственном предмете нет ничего, что не было бы чистым выражением идеи. Отдельный предмет в этом отношении называется образом (*das Bild*). Итак, прекрасное есть совершенное соответствие, совершенное тождество идеи с образом.

Я не буду говорить о том, что основные понятия, из которых выводится у Гегеля определение прекрасного], теперь уже признаны не выдерживающими критики; не буду говорить и о том, что прекрасное [у Гегеля] является только «призраком», проистекающим от непроницательности взгляда, не просветленного философским мышлением, перед которым исчезает кажущаяся полнота проявления идеи в отдельном предмете, так что [по системе Гегеля] чем выше развито мышление, тем более исчезает перед ним прекрасное, и, наконец, для вполне развитого мышления есть только истинное, а прекрасного нет; не буду опровергать этого фактом, что на самом деле развитие мышления в человеке нисколько не разрушает в нем эстетического чувства: все это уже было высказано много раз. Как следствие [основной идеи гегелевской системы] и часть метафизической системы, изложенное выше понятие о прекрасном падает вместе с нею. Но может быть ложна система, а частная мысль, в нее вошедшая, может, будучи взята самостоятельно, оставаться справедливою, утверждаясь на своих особенных основаниях. Поэтому остается еще показать, что [гегелевское определение прекрасного] не выдерживает критики, будучи взято и вне связи с [упавшею ныне системою его метафизики].

«Прекрасно то существо, в котором вполне выражается идея этого существа» – в переводе на простой язык будет значить: «прекрасно то, что превосходно в своем роде; то, лучше чего нельзя себе вообразить в этом роде». Совершенно справедливо, что предмет должен быть превосходен в своем роде для того, чтобы называться прекрасным. Так, например, лес может быть прекрасен, но только «хороший» лес, высокий, прямой, густой, одним словом, превосходный лес; коряжник, жалкий, низенький, редкий лес не может быть прекрасен. Роза прекрасна; но только «хорошая», свежая, неоципанная роза. Одним словом, все прекрасное превосходно в своем роде. Но не все превосходное в своем роде прекрасно; крот может быть превосходным экземпляром породы кротов, но никогда не покажется он «прекрасным»; точно то же надобно сказать о большей части амфибий, многих породах рыб, даже многих птицах: чем лучше для естествоиспытателя животное такой породы, т. е. чем полнее выражается в нем его идея, тем оно некрасивее с эстетической точки зрения. Чем лучше в своем роде болото, тем

хуже оно в эстетическом отношении. Не все превосходное в своем роде прекрасно; потому, что не все роды предметов прекрасны. Определение [Гегеля] прекрасного, как полного соответствия отдельного предмета с его идеею, слишком широко. Оно высказывает только, что в тех разрядах предметов и явлений, которые могут достигать красоты, прекрасными кажутся лучшие предметы и явления; но не объясняет, почему самые разряды предметов и явлений разделяются на такие, в которых является красота, и другие, в которых мы не замечаем ничего прекрасного.

Но с тем вместе оно и слишком тесно. «Прекрасным кажется то, что кажется полным осуществлением родовой идеи», значит также: «надобно, чтобы в прекрасном существе было все, что только может быть хорошего в существах этого рода; надобно, чтобы нельзя было найти ничего хорошего в других существах того же рода, чего не было бы в прекрасном предмете». Этого мы в самом деле и требуем от прекрасных явлений и предметов в тех царствах природы, где нет разнообразия типов одного и того же рода предметов. Так, например, у дуба может быть один только характер красоты: он должен быть высок и густ; эти качества всегда находятся в прекрасном дубе, и ничего другого хорошего не найдется в других дубах. Но уже в животных является разнообразие типов одной породы, как скоро делаются они домашними.

Еще более такого разнообразия типов красоты в человеке, и мы даже никак не можем представить себе, чтобы все оттенки человеческой красоты совмещались в одном человеке.

Выражение: «прекрасным называется полное проявление идеи в отдельном предмете» – вовсе не определение прекрасного. Но в нем есть справедливая сторона – то, что «прекрасное» есть отдельный живой предмет, а не отвлеченная мысль; есть и другой справедливый намек на свойство истинно художественных произведений искусства: они всегда имеют содержанием своим что-нибудь интересное вообще для человека, а не для одного художника (намек этот заключается в том, что идея – «нечто общее, действующее всегда и везде»); отчего происходит это, увидим на своем месте.

Совершенно другой смысл имеет другое выражение, которое выставляют за тождественное с первым: «прекрасное есть единство идеи и образа, полное слияние идеи с образом»; это выражение говорит о действительно существенном признаке – только не идеи прекрасного вообще, а того, что называется «мастерским произведением», или художественным произведением искусства: прекрасно будет произведение искусства действительно только тогда, когда художник передал в произведении своем все то, что хотел передать. Конечно, портрет хорош только тогда, когда живописец сумел нарисовать совершенно того человека, которого хотел нарисовать. Но «прекрасно нарисовать лицо» и «нарисовать прекрасное лицо» – две совершенно различные вещи. Об этом качестве художественного произведения придется говорить при определении сущности искусства. Здесь же считаю не излишним заметить, что в определении красоты как единства идеи и образа, – в этом определении, имеющем в виду не прекрасное живой природы, а прекрасные произведения искусств, уже скрывается зародыш или результат того направления, по которому эстетика обыкновенно отдает предпочтение прекрасному в искусстве перед прекрасным в живой действительности.

Что же такое в сущности прекрасное, если нельзя определить его как «единство идеи и образа» или как «полное проявление идеи в отдельном предмете»?

Новое строится не так легко, как разрушается старое, и защищать не так легко, как нападать; потому очень может быть, что мнение о сущности прекрасного, кажущееся мне справедливым, не для всех покажется удовлетворительным; но если эстетические понятия, выводимые 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.

Ощущение, производимое в человеке прекрасным, – светлая радость, похожая на ту, какую наполняет нас присутствие милого для нас существа (Я говорю о том, что прекрасно

по своей сущности, а не по тому только, что прекрасно изображено искусством; о прекрасных предметах и явлениях, а не о прекрасном их изображении в произведениях искусства: художественное произведение, пробуждая эстетическое наслаждение своими художественными достоинствами, может возбуждать тоску, даже отвращение сущностью изображаемого.). Мы бескорыстно *любим* прекрасное, мы любимся, радуемся на него, как радуемся на милого нам человека. Из этого следует, что в прекрасном есть что-то милое, дорогое нашему сердцу. Но это «что-то» должно быть нечто чрезвычайно многообъемлющее, нечто способное принимать самые разнообразные формы, нечто чрезвычайно общее; потому что прекрасными кажутся нам предметы чрезвычайно разнообразные, существа, совершенно не похожие друг на друга.

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. И кажется, что определение:

«Прекрасное есть жизнь»;

«прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни», – кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного. Проследим главные проявления прекрасного в различных областях действительности, чтобы проверить это.

«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 крестьянина 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 молодого крестьянина или 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 красавицы сельской; светская «полувоздушная» красавица кажется крестьянину решительно «невзрачною», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли». Но работа не даст разжиреть: если сельская девушка толста, это род болезненности, знак «рыхлого» сложения, и народ считает большую полноту 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 ослабления в организме; неизбежное следствие всего этого – про-

должительные головные боли и разного рода нервные 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; не 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.

Я пересмотрел, сколько позволяло место, главные принадлежности человеческой красоты, и мне кажется, что все они производят на нас впечатление прекрасного потому, что в них мы видим проявление жизни, как понимаем ее. Теперь надобно посмотреть противоположную сторону предмета, рассмотреть, отчего человек бывает некрасив.

Причину некрасивости общей фигуры человека всякий укажет в том, что человек, имеющий дурную фигуру – «дурно сложен». Мы очень хорошо знаем, что уродливость – следствие болезни или пагубных случаев, от которых особенно легко уродуется человек в первое время развития. Если жизнь и ее проявления – 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. Если человек рождается горбатым – это следствие несчастных обстоятельств, при которых совершалось первое его развитие; 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: черты лица некрасивы бывают 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.

Совершенно излишне пускаться в подробные доказательства мысли, что красотою в царстве животных кажется человеку то, в чем выражается по человекообразным понятиям жизнь

свежая, полная здоровья и сил. В млекопитающих животных, организация которых более близким образом сравнивается нашими глазами с наружностью человека, прекрасным кажется человеку округленность форм, полнота и свежесть; кажется прекрасным грациозность движений, потому что грациозными бывают движения какого-нибудь существа тогда, когда оно «хорошо сложено», т. е. напоминает человека хорошо сложенного, а не урод. Некрасивым кажется все «неуклюжее», т. е. до некоторой степени уродливое по нашим понятиям, везде отыскивающим сходство с человеком. Формы крокодила, ящерицы, черепахи напоминают млекопитающих животных, но в уродливом, искаженном, нелепом виде; потому ящерица, черепаха отвратительны. В лягушке к неприятности форм присоединяется еще то, что это животное покрыто холодной слизью, какою бывает покрыт труп; от этого лягушка делается еще отвратительнее.

Не нужно подробно говорить и о том, что в растениях нам нравится свежесть цвета и роскошность, богатство форм, обнаруживающие богатую силами, свежую жизнь. Увядавшее растение нехорошо; растение, в котором мало жизненных соков, нехорошо.

Кроме того, шум и движение животных напоминают нам шум и движение человеческой жизни; до некоторой степени напоминают о ней шелест растений, качанье их ветвей, вечно колеблющиеся листочки их, – вот другой источник красоты для нас в растительном и животном царстве; пейзаж прекрасен тогда, когда оживлен.

Проводить в подробности по различным царствам природы мысль, что прекрасное есть жизнь, и ближайшим образом, жизнь напоминающая о человеке и о человеческой жизни, я считаю излишним потому, что [и Гегель, и Фишер постоянно говорят о том], что красоту в природе составляет то, что напоминает человека (или, выражаясь [гегелевским термином], предвозвещает личность), что прекрасное в природе имеет значение прекрасного только как намек на человека [великая мысль, глубокая! О, как хороша была бы гегелевская эстетика, если бы эта мысль, прекрасно развитая в ней, была поставлена основною мыслью, вместо фантастического отыскивания полноты проявляемой идеи!]. Потому, показав, что прекрасное в человеке – жизнь, не нужно и доказывать, что прекрасное во всех остальных областях действительности, которое становится в глазах человека прекрасным только потому, что служит намеком на прекрасное в человеке и его жизни, также есть жизнь.

Но нельзя не прибавить, что вообще на природу смотрит человек глазами владельца, и на земле прекрасным кажется ему также то, с чем связано счастье, довольство человеческой жизни. Солнце и дневной свет очаровательно прекрасны, между прочим, потому, что в них источник всей жизни в природе, и потому, что дневной свет благотворно действует прямо на жизненные отправления человека, возвышая в нем органическую деятельность, а через это благотворно действует даже на расположение нашего духа.

[Можно даже вообще сказать, что, читая в эстетике Гегеля те места, где говорится о том, что прекрасно в действительности, приходишь к мысли, что бессознательно принимал он прекрасным в природе говорящее нам о жизни, между тем как сознательно поставлял красоту в полноте проявления идеи. У Фишера в отделении «О прекрасном в природе» постоянно говорится, что прекрасное только то, что живое или кажется живым. И в самом развитии идеи прекрасного слово «жизнь» очень часто попадает у Гегеля, так] что, наконец, можно спросить, есть ли существенное различие между нашим определением «прекрасное есть жизнь» и [между определением его:] «прекрасное есть полное единство идеи и образа»? Такой вопрос рождается тем естественнее, что под «идеєю» [у Гегеля] понимается «общее понятие так, как оно определяется всеми подробностями своего действительного существования», и потому между понятием идеи и понятием жизни (или, точнее, понятием жизненной силы) есть прямая связь. Не есть ли предлагаемое нами определение только переложением на обыкновенный язык того, что высказывается в господствующем определении терминологией) спекулятивной философии?

Мы увидим, что есть существенная разница между тем и другим способом понимать прекрасное. Определяя прекрасное как полное проявление идеи в отдельном существе, мы необходимо приходим к выводу: «прекрасное в действительности только призрак, влагаемый в нее нашею фантазиею»; из этого будет следовать, что «собственно говоря, прекрасное создается нашею фантазиею, а в действительности (или, [по Гегелю]: в природе) истинно прекрасного нет»; из того, что в природе нет истинно прекрасного, будет следовать, что «искусство имеет своим источником стремление человека восполнить недостатки прекрасного в объективной действительности» и что «прекрасное, создаваемое искусством, выше прекрасного в объективной действительности», – все эти мысли составляют сущность [гегелевской эстетики и являются в ней] не случайно, а по строгому логическому развитию основного понятия о прекрасном.

Напротив того, из определения «прекрасное есть жизнь» будет следовать, что истинная, высочайшая красота есть именно красота, встречаемая человеком в мире действительности, а не красота, создаваемая искусством; происхождение искусства должно быть при таком воззрении на красоту в действительности объясняемо из совершенно другого источника; после того и существенное значение искусства явится совершенно в другом свете.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.