

Николай Чернышевский

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
ОТНОШЕНИЯ
ИСКУССТВА
К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

ДИССЕРТАЦИЯ

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
Ч49

Чернышевский, Н.

Ч49 Эстетические отношения искусства к действительности / Н. Чернышевский. — М. : Т8 Издательские технологии/ RUGRAM, 2018. — 208 с.

Николай Гаврилович Чернышевский (1828–1889) — русский философ-материалист XIX века, революционер-демократ, теоретик критического утопического социализма, учёный, энциклопедист, литературный критик, публицист и писатель.

«Эстетические отношения искусства к действительности» — диссертация автора, ставшая крупнейшим классическим произведением мировой эстетической мысли и отвечающая на вопросы: «Что такое искусство?», «Как оно связано с жизнью?», «Чем оно служит людям?», настолько последовательно, убедительно и просто, что основные положения Чернышевского остаются фундаментальными и для философии XXI века.

BIC FC
BISAC FIC000000

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
ОТНОШЕНИЯ
ИСКУССТВА
К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**

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, господству-

ющего 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.

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 исследова-

ния? 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 небесполезно предпринимаемое мною издание».

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 бы 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 луч-

шего 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 нисколько 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 ав-

тором, — 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 превос-

ходное 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, приходить в отчаяние и т.д., — он не может жить, не обладая этими обольстительными для него качествами и благами. Но какою 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 внимание 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