

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...»

© Чернышевский Н. Г., 1855
© Public Domain, 1855

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 автора 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 про-

странства 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 *тспп* 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 несколько 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, неошипанная 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 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 молодого поселянина 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 поселянину 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 – продолжительные 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], предвещает 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» посто-

янно 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 придем 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.

Итак, должно сказать, что новое понятие о сущности прекрасного, будучи выводом из таких общих воззрений на отношения действительного мира к воображаемому, которые совершенно различны от господствовавших прежде в науке, приводя к эстетической системе, также существенно различающейся от систем, господствовавших в последнее время, и само существенно различно от прежних понятий о сущности прекрасного. Но с тем вместе оно представляется как их необходимое дальнейшее развитие. Существенное различие между господствующею и предлагаемою эстетическими системами будем видеть постоянно; чтобы указать на точку тесного родства между ними, скажем, что новое воззрение объясняет важнейшие эстетические факты, которые выставлялись на вид в прежней системе. Так, например, из определения «прекрасное есть жизнь» становится понятно, почему в области прекрасного нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа – жизнь мы видим только в действительных, живых существах, а отвлеченные, общие мысли не входят в область жизни.

Что касается существенного различия прежнего и предлагаемого нами понятия о прекрасном, оно обнаруживается, как мы сказали, на каждом шагу; первое доказательство этого представляется нам в понятиях об отношении к прекрасному возвышенного и комического, которые в господствующей эстетической системе признаются соподчиненными видоизменениями прекрасного, проистекающими от различного отношения между двумя его факторами, идеєю и образом. [По гегелевской системе] чистое единство идеи и образа есть то, что называется собственно прекрасным; но не всегда бывает равновесие между образом и идеєю; иногда идея берет перевес над образом и, являясь нам в своей всеобщности, бесконечности, переносит нас в область абсолютной идеи, в область бесконечного – это называ-

ется возвышенным (das Erhabene); иногда образ подавляет, искажает идею – это называется комическим (das Komische).

Подвергнув критике коренное понятие, мы должны подвергнуть ей и вытекающие из него воззрения, должны исследовать сущность возвышенного и комического и их отношения к прекрасному.

Господствующая эстетическая система дает нам два определения возвышенного, как давала два определения прекрасного. «Возвышенное есть перевес идеи над формой», и «возвышенное есть проявление абсолютного». В сущности эти два определения совершенно различны, как существенно различными найдены были нами и два определения прекрасного, представляемые господствующею системою; в самом деле, перевес идеи над формой производит не собственно понятие возвышенного, а понятие «туманного, неопределенного» и понятие «безобразного» (das Hässliche) [как это прекрасно развивается у одного из новейших эстетиков, Фишера, в трактате о возвышенном и во введении к трактату о комическом]; между тем как формула «возвышенное есть то, что пробуждает в нас (или, [выражаясь терминами гегелевской школы], – что проявляет в себе) идею бесконечного» остается определением собственно возвышенного. Потому каждое из них должно рассмотреть особенно.

Очень легко показать неприложимость к возвышенному определения «возвышенное есть перевес идеи над образом», после того как сам Фишер, его принимающий, сделал это, объяснив, что от перевеса идеи над образом (выражая ту же мысль обыкновенным языком: от превозможения силы, проявляющейся в предмете, над всеми стесняющими ее силами, или, в природе органической, над законами организма, ее проявляющего) происходит безобразное или неопределенное («безобразное» сказал бы я, если бы не боялся впасть в игру слов, сопоставляя безобразное и безобразное). Оба эти понятия совершенно различны от понятия возвышенного. Правда, безобразное бывает возвышенным, когда оно ужасно; правда, туманная неопределенность усиливает впечатление возвышенного, производимое ужасным или огромным; но безобразное, если оно не страшно, бывает просто отвратительно или некрасиво; туманное, неопределенное не производит никакого эстетического действия, если не огромно или не ужасно. Безобразием или туманною неопределенностью характеризуются не все роды возвышенного; безобразное или неопределенное не всегда имеет характер возвышенного. Очевидно, что эти понятия различны от понятия возвышенного. «Перевес идеи над формой», говоря строго, относится к тому роду событий в мире нравственном и явлений в мире материальном, когда предмет разрушается от избытка собственных сил; неоспоримо, что эти явления часто имеют характер чрезвычайно возвышенный; но только тогда, когда сила, разрушающая сосуд, ее заключающий, уже имеет характер возвышенности или предмет, ею разрушаемый, уже кажется нам возвышенным, независимо от своей гибели собственною силою. Иначе о возвышенном не будет и речи. Когда Ниагарский водопад, сокрушив скалу, его образующую, уничтожится напором собственных сил; когда Александр Македонский погибает от избытка собственной энергии, когда Рим падает собственной тяжестью, – это явления возвышенные; но потому, что Ниагарский водопад, Римская империя, личность Александра Македонского сами по себе уже принадлежат области возвышенного; какова жизнь, такова и смерть, какова деятельность, таково и падение. Тайна возвышенности здесь не в «перевесе идеи над явлением», а в характере самого явления; только от величия сокрушающегося явления заимствует свою возвышенность и его сокрушение. Само по себе исчезновение от перевеса внутренней силы над ее временным проявлением не есть еще критериум возвышенного. Яснее всего «перевес идеи над формой» высказывается в том явлении, когда зародыш листа, разрастаясь, разрывает оболочку почки, его родившей; но это явление решительно не относится к разряду возвышенных. «Перевесом идеи над формой», гибелью самого предмета от избытка развивающихся в нем сил отличается так называемая отрицательная форма возвышенного от положительной. Справедливо, что

возвышенное отрицательное выше возвышенного положительного; потому надобно согласиться, что «перевесом идеи над формою» усиливается эффект возвышенного, как может он усиливаться многими другими обстоятельствами, напр., уединенностью возвышенного явления (пирамида в открытой степи величественнее, нежели была бы среди других громадных построек; среди высоких холмов ее величие исчезло бы); но усиливающее эффект обстоятельство не есть еще источник самого эффекта, притом перевеса идеи над образом, силы над явлением очень часто не бывает в положительном возвышенном. Примеры этого могут быть во множестве отысканы в каждом курсе эстетики.

Переходим к другому определению возвышенного: «возвышенное есть проявление идеи бесконечного» [выражаясь гегелевским языком], или, выражая эту философскую формулу обыкновенным языком: «возвышенное есть то, что возбуждает в нас идею бесконечного». Самый беглый взгляд на трактат о возвышенном в новейших эстетиках убеждает нас, что это определение возвышенного лежит в сущности [гегелевских] понятий о нем. Мало того, мысль, что возвышенными явлениями возбуждается в человеке предчувствие бесконечного, господствует и в понятиях людей, чуждых строгой науке; редко можно найти сочинение, в котором не высказывалась бы она, как скоро представляется повод, хотя самый отдаленный; почти в каждом описании величественного пейзажа, в каждом рассказе о каком-нибудь ужасном событии найдется подобное отступление или применение. Потому на мысль о возбуждении величественным идеей абсолютного должно обратить более внимания, нежели на предыдущее понятие о перевесе в нем идеи над образом, критику которого было достаточно ограничить несколькими словами.

К сожалению, здесь не место подвергать анализу идею «абсолюта», или бесконечного, и показывать настоящее значение абсолютного в области метафизических понятий; тогда только, когда мы поймем это значение, представится нам вся неосновательность понимания под возвышенным бесконечного. Но и не пускаясь в метафизические прения, мы можем увидеть из фактов, что идея бесконечного, как бы ни понимать ее, не всегда, или, лучше сказать, — почти никогда не связана с идеею возвышенного. Строго и беспристрастно наблюдая за тем, что происходит в нас, когда мы созерцаем возвышенное, мы убедимся, что 1) возвышенным представляется нам самый предмет, а не какие-нибудь вызываемые этим предметом мысли; так, например, величествен сам по себе Казбек, величественно само по себе море, величественна сама по себе личность Цезаря или Катона. Конечно, при созерцании возвышенного предмета могут пробуждаться в нас различного рода мысли, усиливающие впечатление, им на нас производимое; но возбуждаются они или нет, — дело случая, независимо от которого предмет остается возвышенным: мысли и воспоминания, усиливающие ощущение, рождаются при всяком ощущении, но они уже следствие, а не причина первоначального ощущения, и если, задумавшись над подвигом Муция Сцеволы, я дохожу до мысли: «да, безгранична сила патриотизма», то мысль эта только следствие впечатления, произведенного на меня независимо от нее *самым поступком* Муция Сцеволы, а не причина этого впечатления; точно так же мысль: «нет ничего на земле прекраснее человека», которая может пробудиться во мне, когда я задумаюсь, глядя на изображение прекрасного лица, не причина того, что я восхищаюсь им, как прекрасным, а следствие того, что оно уже прежде нее, независимо от нее кажется мне прекрасно. И потому, если бы даже согласиться, что созерцание возвышенного всегда ведет к идее бесконечного, то возвышенное, порождающее такую мысль, а не порождаемое ею, должно иметь причину своего действия «а нас не в ней, а в чем-нибудь другом. Но, рассматривая свое представление о возвышенном предмете, мы открываем, 2) что очень часто предмет кажется нам возвышен, не переставая в то же время казаться далеко не беспредельным и оставаясь в решительной противоположности с идеею безграничности. Так, Монблан или Казбек — возвышенный, величественный предмет: но никто из нас не думает, в противоречие собственным глазам, видеть в нем безграничное

или неизмеримо великое. Море кажется беспредельным, когда не видно берегов; но все эстетики утверждают (и совершенно справедливо), что море кажется гораздо величественнее, когда виден берег, нежели тогда, когда берегов не видно. Вот факт, обнаруживающий, что идея возвышенного не только не порождается идеею безграничного, но даже может быть (и часто бывает) в противоречии с нею, что условие безграничности может быть невыгодно для впечатления, производимого возвышенным. Идем далее, пересматривая ряд величественных явлений по мере возрастания эффекта, ими производимого на чувство возвышенного. Гроза – одно из величественнейших явлений в природе; но необходимо иметь слишком восторженное воображение, чтобы видеть какую бы то ни было связь между грозою и бесконечностью. Во время грозы мы восхищаемся, думая при этом только о самой грозе. «Но во время грозы человек чувствует собственную ничтожность пред силами природы, силы природы кажутся ему безмерно превышающими его силы». Что силы грозы кажутся нам чрезвычайно превышающими наши собственные силы, это правда; но если явление представляется непреодолимым для человека, из этого еще не следует, чтобы оно казалось нам неизмеримо, бесконечно могущественным. Напротив, человек, смотря на грозу, очень хорошо помнит, что она бессильна над землею, что первый ничтожный холм непоколебимо отразит весь напор урагана, все удары молнии. Правда, удар молнии может убить человека; но что ж из этого? Не эта мысль причиною, что гроза кажется мне величественною. Когда я смотрю на то, как вертятся крылья ветряной мельницы, я также очень хорошо знаю, что, задев меня, мельничное крыло переломит меня, как щепку, я «сознаю ничтожность своих сил перед силою» мельничного крыла; а между тем едва ли в ком-нибудь взгляд на вертящуюся мельницу возбуждал ощущение возвышенного. «Но здесь не пробуждается во мне опасение за себя; я знаю, что мельничное крыло не зацепит меня; во мне нет чувства ужаса, какое пробуждается грозою». – Справедливо; но этим говорится уже совершенно не то, что говорилось прежде; этим говорится: «возвышенное есть ужасное, грозное». Посмотрим на это определение «возвышенного сил природы», которое в самом деле находим в эстетиках. Ужасное очень часто бывает возвышенным, это правда; но не всегда оно бывает возвышенным: гремучая змея, скорпион, тарантул ужаснее льва; но они отвратительно ужасны, а не возвышенно-ужасны. Чувство ужаса может усиливать ощущение возвышенного, но ужас и возвышенность – два совершенно различных понятия. Идем, однако, далее по ряду величественных явлений. В природе мы не видели ничего, прямо говорящего о безграничности; против заключения, выводимого отсюда, можно заметить, что «истинно возвышенное не в природе, а в самом человеке»; согласимся, хотя и в природе много истинно возвышенного. Но почему же «возвышенна» кажется нам «безграничная» любовь или порыв «всесокрушающего» гнева? Неужели потому, что сила этих стремлений «неодолима», «пробуждает идею бесконечного своею неодолимостью»? Если так, то гораздо неодолимее потребность спать: самый страстный любовник едва ли может пробыть без сна четверо суток; гораздо неодолимее потребности «любить» потребность есть и пить: это истинно безграничная потребность, потому что нет человека, не признающего силы ее, между тем как о любви очень многие не имеют и понятия; из-за этой потребности совершается гораздо больше и гораздо труднейших подвигов, нежели от «всесильного» могущества любви. Почему же мысль о еде и питье не возвышенна, а идея любви возвышенна? Непреодолимость не есть еще возвышенность; безграничность и бесконечность вовсе не связаны с идеею величественного.

Едва ли можно после этого разделять мысль, что «возвышенное есть перевес идеи над формою», или что «сущность возвышенного состоит в пробуждении идеи бесконечного». В чем же состоит она? Очень простое определение возвышенного будет, кажется, вполне обнимать и достаточно объяснять все явления, относящиеся к его области.

«Возвышенное есть то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается нами». – «Возвышенный предмет – предмет, много превосходящий своим размером предметы, с которыми

сравнивается нами; возвышенно явление, которое гораздо сильнее других явлений, с которыми сравнивается нами».

Монблан и Казбек – величественные горы, потому что гораздо огромное дюжинных гор и пригорков, которые мы привыкли видеть; «величественный» лес в двадцать раз выше наших яблонь, акаций и в тысячу раз огромное наших садов и рощ. Волга гораздо шире Твер-Цы или Клязьмы; гладкая площадь моря гораздо обширнее площади прудов и маленьких озер, которые беспрестанно попадают путешественнику; волны моря гораздо выше волн этих озер, потому буря на море возвышенное явление, хотя бы никому не угрожала опасностью; свирепый ветер во время грозы во сто раз сильнее обыкновенного ветра, шум и рев его гораздо сильнее шума и свиста, производимого обыкновенным крепким ветром; во время грозы гораздо темнее, нежели в обыкновенное время, темнота доходит до черноты; молния ослепительнее всякого света – все это делает грозу возвышенным явлением. Любовь гораздо сильнее наших ежедневных мелочных расчетов и побуждений; гнев, ревность, всякая вообще страсть также гораздо сильнее их – потому страсть возвышенное явление. Юлий Цезарь, Отелло, Дездемона, Офелия – возвышенные личности; потому что Юлий Цезарь как полководец и государственный человек далеко выше всех полководцев и государственных людей своего времени; Отелло любит и ревнует гораздо сильнее дюжинных людей; Дездемона и Офелия любят и страдают с такой полной преданностью, способность к которой найдется далеко не во всякой женщине. «Гораздо больше, гораздо сильнее» – вот отличительная черта возвышенного.

Надобно прибавить, что вместо термина «возвышенное» (*das Erhabene*) было бы гораздо проще, характеристичнее и лучше говорить «великое» (*das Grosse*). Юлий Цезарь, Марий не «возвышенные», а «великие» характеры. Нравственная возвышенность – только один частный род величия вообще.

Просмотрев лучше курсы эстетики, легко убедиться, что в нашем кратком обзоре подведены под принимаемое нами понятие возвышенного или великого все его главные видоизменения. Остается показать, как принимаемое нами воззрение на сущность возвышенного относится к подобным мыслям, высказанным в известных ныне курсах эстетики.

О том, что «возвышенность» – следствие превосходства над окружающим, говорится у Канта и вслед за ним у позднейших эстетиков [у Гегеля, у Фишера]: «Мы сравниваем, – говорят они, – возвышенное в пространстве, с окружающими его предметами; для этого на возвышенном предмете должны быть легкие подразделения, дающие возможность, сравнивая, считать, во сколько раз он больше окружающих его предметов, во сколько раз, напр., гора больше дерева, растущего на ней. Счет так длинен, что, не дошедши до конца, мы уже теряемся в нем; окончив его, должны опять начинать, потому что не могли сосчитать, и считаем опять безуспешно. Таким образом, нам кажется, наконец, что гора неизмеримо велика, бесконечно велика». – «Сравнение с окружающими предметами необходимо для того, чтобы предмет казался возвышенным», – мысль очень близкая к принимаемому нами воззрению на основной признак возвышенного. Но обыкновенно она прилагается только к возвышенному в пространстве, между тем как ее должно одинаково проводить по всем родам возвышенного. Обыкновенно говорят: «возвышенное состоит в превозможении идеи над формой, и это превозможение на низших степенях возвышенного узнается сравнением предмета по величине с окружающими предметами»; нам кажется, что должно говорить: «превосходство великого (или возвышенного) над мелким и дюжинным состоит в гораздо большей величине (возвышенное в пространстве или во времени) или в гораздо большей силе (возвышенное сил природы и возвышенное в человеке)». Из второстепенного и частного признака возвышенности сравнение и превосходство по великости должно быть возведено в главную и общую мысль при определении возвышенного.

Таким образом, принимаемое нами понятие возвышенного точно так же относится к обыкновенному определению его, как наше понятие о сущности прекрасного к прежнему взгляду, – 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 мы отбрасываем как побочные.

Вследствие изменения точки зрения и возвышенное, подобно прекрасному, представляется нам как явление более самостоятельное и, однако же, более близкое человеку, нежели представлялось. С тем вместе наше воззрение на сущность возвышенного признает его фактическую реальность, между тем как обыкновенно полагают, будто бы возвышенное в действительности только *кажется* возвышенным от вмешательства нашей фантазии, расширяющей до безграничности объем или силу возвышенного предмета или явления. И действительно, если возвышенное сущственно есть бесконечное, то возвышенного нет в мире, доступном нашим чувствам и нашему уму.

Но если по определениям прекрасного и возвышенного, нами принимаемым, прекрасному и возвышенному придается (независимость от фантазии, то, с другой стороны, этими определениями выставляется на первый план отношение к человеку вообще и к его понятиям тех предметов и явлений, которые находит человек прекрасными и возвышенными: прекрасное то, в чем *мы* видим жизнь так, как *мы* понимаем и желаем ее, как она радует нас; великое то, что гораздо выше предметов, с которыми сравниваем его *мы*. Из обыкновенных [гегелевских] определений, напротив, по странному противоречию, следует: прекрасное и великое вносятся в действительность человеческим взглядом на вещи, создаются человеком, но не имеют никакой связи с понятиями человека, с его взглядом на вещи. Ясно также, что определениями прекрасного возвышенного, которые кажутся нам справедливыми, разрушается непосредственная связь этих понятий, подчиняемых одно другому определениями: «прекрасное есть равновесие идеи и образа», «возвышенное есть перевес идеи над образом». В самом деле, принимая определение «прекрасное есть жизнь», «возвышенное есть то, что гораздо больше всего близкого или подобного», мы должны будем сказать, что прекрасное и возвышенное – совершенно различные понятия, не подчиненные друг другу и соподчиненные только одному общему понятию, очень далекому от так называемых эстетических понятий: «интересное».

Потому, если эстетика – наука о прекрасном по содержанию, то она не имеет права говорить о возвышенном, как не имеет права говорить о добром, истинном и т. д. Если же понимать под эстетикой науку об искусстве, то, конечно, она должна говорить о возвышенном, потому что возвышенное входит в область искусства.

Но, говоря о возвышенном, до сих пор мы не касались трагического, которое обыкновенно признают высшим, глубочайшим родом возвышенного.

Господствующие ныне в науке понятия о трагическом играют очень важную роль не только в эстетике, но и во многих других науках (напр., в истории), даже сливаются с необходимыми понятиями о жизни. Поэтому я считаю излишним довольно подробно изложить их, чтобы дать основание своей критике. В изложении буду я строго следовать Фишеру, которого эстетика ныне считается наилучшею в Германии.

«Субъект по своей природе существо деятельное. Действуя, он переносит во внешний мир свою волю и тем самым приходит в столкновение с законом необходимости, властвующим во внешнем мире. Но действие субъекта необходимо запечатлено индивидуальной ограниченностью и потому нарушает абсолютное единство объективной связи мира. Это оскорбление есть вина (*die Schuld*) и отзывается в субъекте тем, что, связанный узами единства, внешний мир весь как одно целое взволновывается действием субъекта и чрез это отдельный поступок субъекта влечет за собою необозримый и непредусмотримый ряд последствий, в которых субъект уже не узнает своего поступка и своей воли; тем не менее он

должен признавать необходимую связь всех этих последующих явлений со своим поступком и чувствовать себя в ответственности за них. Ответственность за то, чего не хотел и что, однако, сделал он, имеет для субъекта последствием страдание, т. е. выражение противодействия от нарушенного хода вещей во внешнем мире нарушившему их действию. Необходимость этого противодействия и страдания усиливается тем, что угрожаемый субъект предвидит последствия, предвидит зло себе, но подвергается ему через те самые средства, которыми хотел избежать его. Страдание может усилиться до гибели субъекта и его дела. Но дело субъекта погибает только по-видимому, погибает не совершенно: объективный ряд последствий переживает гибель субъекта и, мало-помалу сливаясь с всеобщим единством, очищается от своей индивидуальной ограниченности, полученной от субъекта. Если субъект, погибая, усваивает себе это сознание правдивости своего страдания и того, что дело его не погибает, а очищается и торжествует его гибелью, то примирение полно, и сам субъект просветленным образом переживает себя в своем очищающемся и торжествующем деле. Все это движение называется судьбою, или «трагическим». Трагическое бывает различных родов. Первая форма его та, когда субъект является не фактически, а только в возможности виновным и когда поэтому сила, его губящая, является слепой силою природы, которая на отдельном субъекте, более отличающемся внешним блеском богатства и т. п., нежели внутренними достоинствами, показывает пример, что индивидуальное должно погибнуть потому, что оно индивидуальное. Гибель субъекта исходит здесь не от нравственного закона, а от случая, который, однако, находит себе объяснение и оправдание в примиряющей мысли, что смерть – всеобщая необходимость. В трагическом простой вины (*die einfache Schuld*) возможность вины переходит в действительную вину. Но вина лежит не в необходимом объективном противоречии, а в какой-нибудь запутанности, связанной с действием субъекта. Вина эта нарушает в чем-нибудь нравственную целостность мира. Через нее страдают другие субъекты, и так как вина здесь на одной стороне, то сначала кажется, что они страдают невинно. Но в таком случае субъекты были бы чистым объектом для другого субъекта, что противоречит значению субъективности. Потому что они должны открыть в себе слабую сторону какую-нибудь ошибкою, находящуюся в связи с их сильными сторонами, и погибать чрез эту слабую сторону; страдание главного субъекта, как обратная сторона его поступка, истекает силою оскорбленного нравственного порядка из самой вины. Орудием наказания могут быть или оскорбленные субъекты, или сам преступник, сознающий свою вину. Наконец, высшая форма трагического – трагическое нравственного столкновения. Общий нравственный закон дробится на частные требования, которые часто могут находиться в противоположности между собою, так что, удовлетворяя одному, человек необходимо оскорбляет другое. Борьба эта, истекающая из внутренней необходимости, а не из случайностей, может оставаться внутреннею борьбою в сердце одного человека. Такова борьба в сердце Антигоны у Софокла. Но как искусство олицетворяет все в отдельных образах, то обыкновенно борьба двух требований нравственного закона представляется в искусстве борьбою двух лиц. Одно из двух противоречащих стремлений справедливее и потому сильнее другого; оно сначала побеждает все, ему сопротивляющееся, и тем самым становится уже несправедливо, подавляя справедливое право противоположного стремления. Теперь справедливость – на стороне, которая сначала была побеждена, и стремление, в сущности более справедливое, погибает под тяжестью собственной несправедливости от ударов противоположного стремления, которое, будучи оскорблено в своем праве, имеет за собой, в начале противодействия, всю силу истины и справедливости, но, побеждая, впадает само точно таким же образом в несправедливость, влекущую за собой гибель или страдание. Прекрасно весь этот ход трагического развивается в «Юлии Цезаре» Шекспира: Рим стремится к монархической форме правления; представителем этого стремления является Юлий Цезарь; оно справедливее и потому сильнее противоположного направления, стремящегося сохранить

издавна установившееся устройство Рима; Юлий Цезарь побеждает Помпея. Но существующее издавна также имеет право существовать [оно разрушается Юлием Цезарем, и оскорбленная им законность восстает против него в лице Брута]. Цезарь погибает; но заговорщики сами мучаются сознанием того, что Цезарь, погибший от них, выше их, и сила, которой он был представителем, воскресает в лице триумвиров. Брут и Кассий погибают; но на гробе Брута Антоний и Октавий высказывают свое сожаление о нем. Так совершается, наконец, примирение противоположных стремлений, из которых каждое и справедливо и несправедливо в своей односторонности, которая постепенно сглаживается падением каждого из них; из борьбы и гибели возникают единство и новая жизнь».

Из этого изложения видно, что понятие трагического в немецкой эстетике соединяется с понятием судьбы, так что трагическая участь человека представляется обыкновенно как «столкновение человека с судьбою», как следствие «вмешательства судьбы». Понятие судьбы обыкновенно искажается в новых европейских книгах, старающихся объяснить его нашими научными понятиями, даже связать с ними, потому необходимо представить его во всей чистоте и наготе. Оно через это избавится от несообразного смешения с понятиями науки, в сущности ему противоречащими, и выкажет всю свою неосновательность, которая прячется при новейших переделках его на наши нравы. Живое и неподдельное понятие о судьбе было у старинных греков (т. е. у греков до появления у них философии) и до сих пор живет у многих восточных народов; оно господствует в рассказах Геродота, в греческих мифах, в индийских поэмах, сказках «Тысячи и одной ночи» и проч. Что касается позднейших превращений этого основного воззрения под влиянием понятий о мире, доставленных наукою, эти видоизменения мы считаем лишним исчислять и еще менее находим нужды подвергать их особенной критике, потому что все они, подобно понятию новейших эстетиков о трагическом, представляясь следствием стремления согласить непримиримое – фантастические представления полудикого и научные понятия, – страдают такою же несостоятельностью, как и понятие новейших эстетиков о трагическом: различие только то, что натянутость соединения противоположных начал в предшествующих попытках сближения была очевиднее, нежели в понятии о трагическом, которое составлено с чрезвычайным диалектическим глубокомыслием. Поэтому не считаем за нужное излагать все эти искаженные понятия о судьбе, считая достаточным показать, как угловато виднеется первоначальная основа даже из-под последней и искуснейшей диалектической одежды, которою облеклась она в господствующем ныне эстетическом воззрении на трагическое.

Вот как понимают ход жизни человеческой народы, имеющие неподдельное понятие о судьбе: если я не буду принимать никаких предосторожностей против несчастья, я могу уцелеть, и почти всегда уцелею; но если я приму предосторожности, я непременно погибну, и погибну именно оттого, в чем искал спасения. Я собираюсь в дорогу и принимаю все предосторожности против несчастий, могущих случиться в дороге; между прочим, зная, что не везде можно найти медицинские пособия, беру с собою несколько флакончиков с нужнейшими лекарствами и прячу их в боковой карман экипажа. Что необходимо должно выйти из этого по понятиям старинных греков? То, что экипаж мой опрокидывается в дороге, флакончики летят из кармана; опрокидываясь сам, я попадаю виском на один из флакончиков, раздавливаю его, осколок стекла врезывается в мой висок, и я умираю. Если бы не взято было мною предосторожностей, не было бы мне никакой беды; но я хотел принять меры против несчастья и погиб от того самого, в чем искал безопасности. Подобный взгляд на человеческую жизнь так мало подходит к нашим понятиям, что имеет для нас интерес только фантастического; трагедия, основанная на идее восточной или старинной греческой судьбы, для нас будет иметь значение сказки, обезображенной переделкою. А между тем все представленное нами изложение понятий о трагическом в немецкой эстетике есть только опыт привести понятие о судьбе в согласие с понятиями современной науки. Это введение

понятия о судьбе в науку посредством эстетического воззрения на сущность трагического было сделано с чрезвычайным глубокомыслием, свидетельствующим о великой силе умов, трудившихся над примирением чуждых науке воззрений на жизнь с понятиями науки; но эта глубокомысленная попытка служит решительным доказательством того, что подобные стремления никогда не могут быть успешны: наука может только объяснить происхождение фантастических мнений полудикого человека, но не примирить их с истиною. Понятие о судьбе родилось и развилось следующим образом.

Одно из действий образованности на человека состоит в том, что она, расширяя круг его зрения, дает ему возможность понимать в истинном смысле явления, не сходные с ближайшими к «ему, которые одни только кажутся удобопонятными для необразованного ума, не постигающего явлений, чуждых непосредственной сфере его жизненных отправлений. Наука дает человеку понятие о том, что жизнь природы, жизнь растений и животных совершенно отлична от человеческой жизни. Дикарь или полудикий человек не представляет себе жизни иной, как та, которую знает он непосредственно, как человеческую жизнь; ему кажется, что дерево говорит, чувствует, наслаждается и страдает, подобно человеку; что животные действуют так же сознательно, как человек, – у них свой язык; даже и на человеческом языке не говорят они только потому, что хитры и надеются выиграть молчанием больше, нежели разговорами. Точно так же он воображает себе жизнь реки, скалы; скала – это окаменевший богатырь, сохранивший чувства и мысль; река – это наяда, русалка, водяной. Землетрясения Сицилии происходят оттого, что гигант, заваленный этим островом, старается сбросить тяжесть, которая лежит на его членах. Во всей природе видит дикарь человекоподобную жизнь, все явления природы производит от сознательного действия человекообразных существ. Как он очеловечивает ветер, холод, жар (припомним нашу сказку о том, как спорили мужик-ветер, мужик-мороз, мужик-солнце, кто из них сильнее), болезни (рассказы о холере, о двенадцати сестрах-лихорадках, о цынге; последний – между шпильбергенскими промышленниками), точно так же очеловечивает он и силу случая. Приписывать его действия произволу человекообразного существа еще легче, нежели объяснять подобным образом другие явления природы и жизни, потому что именно действия случая скорее, нежели явления других сил, могут пробудить мысль о капризе, произволе, о всех тех качествах, которые составляют исключительную принадлежность человеческой личности. Посмотрим же, каким образом из воззрения на случай как на дело человекообразного существа развиваются все качества, приписываемые судьбе дикими и полудикими народами. Чем важнее дело, задуманное человеком, тем больше нужно условий, чтобы оно исполнилось именно так, как задумано; почти никогда все условия не встретятся так, как человек рассчитывал, и потому почти никогда важное дело не делается *именно* так, как предполагал человек. Эта случайность, расстраивающая наши планы, кажется полудикому человеку, как мы сказали, делом человекообразного существа, *судьбы*; из этого основного характера, замечаемого в случае, или судьбе, сами собою следуют все качества, придаваемые судьбе современными дикарями, очень многими восточными народами и старинными греками. Ясно, что самые важные дела именно и служат игрищем судьбы (потому, как мы сказали, чем важнее дело, тем от большего числа условий оно зависит, и следовательно, тем обширнее в нем поле для случайностей); идем далее. Случай уничтожает наши расчеты – значит, судьба любит уничтожать наши расчеты, любит посмеяться над человеком и его расчетами; случай невозможно предусмотреть, невозможно сказать, почему случилось так, а не иначе, – следовательно, судьба капризна, своенравна; случай часто пагубен для человека – следовательно, судьба любит вредить человеку, судьба зла; и в самом деле у греков судьба – человеконенавистница; злой и сильный человек любит вредить именно самым лучшим, самым умным, самым счастливым людям – их преимущественно любит губить и судьба; злобный, капризный и очень сильный человек любит выказывать свое могущество, говоря наперед тому, кого

хочет уничтожить: «я хочу сделать с тобою вот что; попробуй бороться со мною», – так и судьба объявляет вперед свои решения, чтобы иметь злую радость доказать нам наше бессилие перед нею и посмеяться над нашими слабыми, безуспешными попытками бороться с нею, избежать ее. Станным кажутся нам теперь подобные мнения. Но посмотрим, как они отразились в эстетической теории трагического.

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.