
В.С. СОЛОВЬЕВ

ФИЛОСОФИЯ
ИСКУССТВА
И
ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1991

ББК 87.8
С 60

Редакционная
коллегия

Председатель
А. Я. ЗИСЬ

К. М. ДОЛГОВ
А. В. МИХАЙЛОВ
И. С. НАРСКИЙ
А. В. НОВИКОВ
Ю. Н. ПОПОВ
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР
В. П. ШЕСТАКОВ

Составление
и вступительная статья
Р. ГАЛЬЦЕВОЙ
и И. РОДНЯНСКОЙ

Комментарий
А. А. НОСОВА

С $\frac{0301080000-100}{025(01)-91}$ 16-91 © Гальцева Р., Роднянская И. Составление,
вступительная статья, 1991 г.
ISBN 5—210—02467—0 © Носов А. А. Комментарий

ПЕРВЫЙ ШАГ К ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ

I

К числу многих литературных реакций последнего времени, — частью вызванных противоположными крайностями, а частью ничем положительным не вызванных, — присоединилась и реакция в пользу «чистого» искусства, или «искусства для искусства». Она несомненно принадлежит к первому разряду — к разряду реакций *извинительных*; противоположная крайность, которою она вызвана, у всех в памяти. Но неужели это такая неотвратимая для нас судьба — одну неправду уравнивать другою и подчинять наше умственное развитие дурно и «жестокосердно» понятию закону возмездия: ока за око и зуб за зуб? Если, как обыкновенно говорят, одно заблуждение *естественно* вызывает другое, противоположное, то подчиняться такому естественному процессу заблуждений не совсем естественно для человека как существа разумного, — для него гораздо естественнее всякому заблуждению противопоставлять простую и чистую правду; это к тому же и плодотворнее.

Когда, например, писатели, объявившие Пушкина «пошляком»¹, в подтверждение этой мысли спрашивали: «какую же пользу приносила и приносит поэзия Пушкина?» — а им на это с негодованием возражали: «Пушкин — жрец чистого искусства, прекрасной формы; поэзия не должна быть полезна, поэзия выше пользы!» — то такие слова не отвечают ни противнику, ни правде и в результате оставляют только взаимное непонимание и презрение. А между тем настоящий, справедливый ответ так прост и близок: «нет, поэзия Пушкина, взятая *в целом* (ибо нужно мерить «доброю мерою»), приносила и приносит большую пользу, потому что совершенная красота ее формы усиливает действие того духа, который в ней воплощается, а

дух этот — живой, благой и возвышенный, как он сам свидетельствует в известных стихах:

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в сей жестокий век прославил я свободу,
 И милость к падшим призывал...²

Такой справедливый ответ был бы уместен и убедителен даже в том случае, если бы противник в своем увлечении под пользою разумел только пользу материальную и требовал бы от поэзии «печных горшков»; ибо и в таком случае нетрудно было бы растолковать, что хотя добрые чувства сами по себе и недостаточны для снабжения всех людей необходимою домашнею утварью, однако без таких чувств не могло бы быть даже речи о подобном полезном предприятии за отсутствием внутренних к нему побуждений, — тогда возможна была бы только непрерывная война за горшки, а никак не справедливое их распределение на пользу общую.

Если бы сторонники «искусства для искусства» разумели под этим только, что художественное творчество есть особая деятельность человеческого духа, удовлетворяющая особенной потребности и имеющая собственную область, то они, конечно, были бы правы, но тогда им нечего бы было и поднимать реакцию во имя такой истины, против которой никто не станет серьезно спорить. Но они идут гораздо дальше; они не ограничиваются справедливым утверждением специфической особенности искусства или самостоятельности тех *средств*, какими оно действует, а отрицают всякую существенную связь его с другими человеческими деятельностями и необходимое *подчинение* его общим жизненным целям человечества, считая его чем-то в себе замкнутым и безусловно самодовлеющим; вместо законной *автономии* для художественной области они проповедуют *эстетический сепаратизм*³. Но хотя бы даже искусство было точно так же необходимо для всего человечества, как дыхание для отдельного человека, то ведь и дыхание существенно зависит от кровообращения, от деятельности нервов и мускулов, и оно подчинено жизни целого; и самые прекрасные легкие не оживят его, когда поражены другие существенные органы. Жизнь целого не исключает, а, на-

против, требует и предполагает относительную самостоятельность частей и их функций,— но безусловно самодовлеющею никакая частная функция в своей отдельности не бывает и быть не может.

Бесполезно для сторонников эстетического сепаратизма и следующее тонкое различие, делаемое некоторыми. Допустим, говорят они, что в общей жизни искусство связано с другими деятельностями и все они вместе подчинены окончательной цели исторического развития; но эта связь и эта цель, находясь за пределами нашего сознания, осуществляются сами собою, помимо нас — и, следовательно, не могут определять наше отношение к той или другой человеческой деятельности; отсюда заключение: пускай художник будет только художником, думает только об эстетически прекрасном, о красоте формы, пусть для него, кроме этой формы, не существует ничего важного на свете.

Подобное рассуждение, имеющее в виду превознести искусство, на самом деле глубоко его унижает,— оно делает его похожим на ту работу фабричного, который всю жизнь должен выдвигать только известные колесики часового механизма, а до целого механизма ему нет никакого дела. Конечно, служение псевдохудожественной форме гораздо *приятней* фабричной работы, но для разумного сознания одной приятности мало.

И на чем же основывается это убеждение в роковой бессознательности исторического процесса, в безусловной непознаваемости его цели? Если требовать определенного и адекватного представления об окончательном состоянии человечества, представления конкретного и реального, то, конечно, оно никому недоступно,— и не столько по ограниченности ума человеческого, сколько потому, что самое понятие *абсолютно окончательного* состояния как заключения *временного* процесса — содержит в себе *логические* трудности, едва ли устранимые. Но ведь такое невозможное представление о немислимом предмете ни к чему и не нужно. Для сознательного участия в историческом процессе совершенно достаточно общего понятия о его направлении, достаточно иметь идеальное представление о той, говоря математически, *предельной* вели-

чине, к которой несомненно и непрерывно приближаются *переменные* величины человеческого прогресса, хотя по природе вещей никогда не могут совпасть с нею. А об этом идеальном пределе, к которому *реально* движется история, всякий, не исключая и эстетического сепаратиста, может получить совершенно ясное понятие, если только он обратится за указаниями не к предвзятым мнениям и дурным инстинктам, а к тем выводам из исторических фактов, за которые ручается разум и свидетельствует совесть.

Несмотря на все колебания и зигзаги прогресса, несмотря на нынешнее обострение милитаризма, национализма, антисемитизма, динамитизма и проч. и проч., все-таки остается несомненным, что *равнодействующая* история идет от людоедства к человеколюбию, от бесправия к справедливости и от враждебного разобщения частных групп к *всеобщей солидарности*. Доказывать это значило бы излагать сравнительный курс всеобщей истории. Но для добросовестных пессимистов, смущаемых ретроградными явлениями настоящей эпохи, достаточно будет напомнить, что самые эти явления ясно показывают бесповоротную силу общего исторического движения.

Вот два примера из совершенно различных областей, но приводящие к одной и той же морали. Явился в Германии талантливый писатель (к сожалению, оказавшийся душевнобольным), который стал проповедовать, что сострадание есть чувство низкое, недостойное уважающего себя человека; что нравственность годится только для рабских натур; что человечества нет, а есть господа и рабы, полубоги и полускоты, что первым все позволено, а вторые обязаны служить орудием для первых и т. п.⁴ И что же? Эти идеи, в которые некогда верили и которыми жили подданные египетских фараонов и царей ассирийских, — идеи, за которые еще и теперь из последних сил бьются Беганзин в Дагомее и Лобэнгула в земле Матэбельской⁵, — они были встречены в нашей Европе как что-то необыкновенное, оригинальное и свежее и в этом качестве повсюду имели *grand succès de surprise*. Не доказывает ли это, что мы успели не только пережить, а даже забыть то, чем жили наши предки, так что их мирозерцание получило для нас уже прелесть

новизны? А что подобное никогда и нигде не предусмотренное воскрешение мертвых идей вовсе не страшно для живых,— это видно уже из одного фактического соображения: кроме двух классов людей, упоминаемых Ницше,— гордых господ и смиренных рабов — повсюду развился еще третий — рабов несмиренных, т. е. переставших быть рабами,— и благодаря распространению книгопечатания и множеству других неизбежных и неотвратимых зол этот третий класс (который не ограничивается одним tiers-état) так разросся, что уже почти поглотил два другие. Вернуться добровольно к смирению и рабской покорности эти люди не имеют никакого намерения, а принудить их некому и нечем,— по крайней мере, до пришествия антихриста и пророка его с ложными чудесами и знаменениями; да и этой последней замаскированной реакции дагомейских идеалов хватит только ненадолго.

Второй пример того, как реакционные явления свидетельствуют об истинном прогрессе,— это характер нынешнего милитаризма: при таких огромных вооружениях и при таком чрезвычайном обострении национального соперничества и вражды — такая небывалая нерешительность начать войну! Всякий невольно чувствует и понимает, что при нынешней всеобщей *связности* между различными частями человечества невозможно будет локализовать вооруженного столкновения и что небывалая громадность сил по численности войск и смертоносности вооружений представит войну во всем ее, еще никогда прежде невиданном, ужасе и сделает нравственно и материально невозможным ее повторение. Значит, одно из двух: или, несмотря на весь милитаризм, война все-таки не начнется, или же если начнется, то будет *последнею*. Милитаризм съест войну. Вооруженные политические усобицы между нациями неизбежно прекратятся, как прекратились прежние постоянные усобицы их между отдельными внутри стран областями и городами.

Местная история показывает, как здесь или там тяжелыми, запутанными и нередко кривыми путями собиралась земля вокруг народных вождей и как мало-помалу росло и развивалось национальное сознание. Но и всеобщая история также показывает нам, как еще более трудными и сложными путями *собирается*

вся земля, целое человечество вокруг невидимого, но могучего центра христианской культуры и как, несмотря ни на какие препятствия, все растет и крепнет сознание всемирного единства и солидарности. Эту аналогию между национальным и всемирным «собранием земли» можно было бы провести еще дальше, но я ограничиваюсь только очевидными и бесспорными чертами.

Итак, у истории (а следовательно, и у всего мирового процесса) есть цель, которую мы, несомненно, знаем, — цель всеобъемлющая и вместе с тем достаточно определенная для того, чтобы мы могли сознательно участвовать в ее достижении; ибо относительно всякой идеи, всякого чувства и всякого дела человеческого всегда можно по разуму и совести решить, согласно ли оно с идеалом всеобщей солидарности или противоречит ему, направлено ли оно к осуществлению истинного всеединства* или противодействует ему. А если так, то где же право для какой-нибудь человеческой деятельности отделяться от общего движения, замыкаться в себе, объявлять себя своею собственной и единственной целью? И в частности, где права эстетического сепаратизма? Нет: искусство не для искусства, а для осуществления той полноты жизни, которая необходимо включает в себе и особый элемент искусства — красоту, но включает не как что-нибудь отдельное и самодовлеющее, а в существенной и внутренней связи со всем остальным содержанием жизни.

Отвергнуть фантастическое отчуждение красоты и искусства от общего движения мировой жизни, признать, что художественная деятельность не имеет в себе самой какого-то особого высшего предмета, а лишь *по-своему*, своими средствами служит общей жизненной цели человечества — вот первый шаг к истинной положительной эстетике. Этот шаг в русской литературе сделан около сорока лет тому назад автором эстетического трактата, который (вместе с другими, менее

* Я называю истинным, или положительным, всеединством такое, в котором единое существует не на счет всех или в ущерб им, а в пользу всех. Ложное, отрицательное единство подавляет или поглощает входящие в него элементы и само оказывается, таким образом, *пустотою*; истинное единство сохраняет и усиливает свои элементы, осуществляясь в них как *полнота* бытия.

важными, но также не лишенными интереса этюдами того же писателя) весьма кстати перепечатан был именно теперь — ввиду возрождения у нас эстетического сепаратизма. Желая указать положительное значение и заслугу этого старого, но не устаревшего трактата, я вовсе не закрываю глаза ни на многие его частные недостатки, ни на общую неполноту представляемого им воззрения. В свое время многие были уверены; что автор «Эстетических отношений искусства к действительности» сказал последнее слово в этой области. Я так далек от подобной мысли, что утверждаю как раз обратное: он сказал вовсе не последнее, а только *первое* слово истинной эстетики. Но я считаю несправедливым от сделавшего нечто — требовать, чтобы он сделал все, и думаю, что неизбежная недостаточность первого шага сама собою устранится, когда будут сделаны дальнейшие шаги.

II

Если наш автор подчиняет искусство действительности, то, конечно, не в том смысле, в каком иные современные ему писатели, объявляя, что «сапоги важнее Шекспира». Он утверждает только, что *красота* действительной жизни выше красоты созданий художественной фантазии *. Вместе с тем он отстаивает реальность красоты против гегельянской эстетики, для которой прекрасное «является только призраком», проистекающим от непроницательности взгляда, не просветленного философским мышлением, перед которым исчезает кажущаяся полнота проявлений идеи в отдельном предмете (т. е. красота), так что «чем выше развито мышление, тем более исчезает перед ним прекрасное, и, наконец, для вполне развитого мышления есть только истинное, а прекрасного нет» **.

В противоположность такому взгляду наш автор признает красоту существенным свойством действитель-

* «Эстетика и поэзия» («Современник», 1854—1861, издание М. Н. Чернышевского. Спб., 1893, с. 81).

** Там же, с. 2—3. В этих словах гегельянская точка зрения более «выводится на свежую воду», нежели просто излагается; но сущность дела передана совершенно верно.

ных предметов и настаивает на ее фактической реальности — не для человека только, но и в природе и для природы. «Понимая прекрасное как полноту жизни, мы должны будем признать, что стремление к жизни, проникающее всю природу, есть вместе и стремление к производству прекрасного. Если мы должны вообще видеть в природе не цели, а только результаты и потому не можем назвать красоту целью природы, то не можем не назвать ее существенным результатом, к производству которого направлены силы природы. Непреднамеренность, бессознательность этого направления несколько не мешает его реальности, как бессознательность геометрического стремления в пчеле, бессознательность стремления к симметрии в растительной силе несколько не мешает правильности шестигранного строения ячеек сота, симметрии двух половин листа» *.

Значительную часть своего трактата автор посвятил подробному доказательству той мысли, «что произведение искусства может иметь преимущество перед действительностью разве в двух-трех ничтожных отношениях, и по необходимости остается далеко ниже ее в существенных своих качествах» **. В этой обширной аргументации (стр. 38—81) много наивного (не нужно забывать, что это — юношеская диссертация), иные спорные вещи голословно утверждаются, а другие, бесспорные, доказываются с педантичной полнотою; но все эти недостатки и излишества не должны закрывать от нас того, что доказываемая мысль *верна*, — до такой степени верна, что читатель, недовольный пространною прозой автора, может найти краткое, но точное выражение того же самого воззрения на противоположном полюсе нашей литературы, в следующем стихотворении Фета:

Кому венец: богине ль красоты,
Иль в зеркале ее изображенью?
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью.
Не я, мой друг, а Божий мир богат:
В пылинке он лелеет жизнь и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может.

* «Эстетика и поэзия», с. 42—43.

** Там же, с. 80.

Но если так, то в чем же значение и задача искусства? Наш автор подходит к этому вопросу с настоящей стороны. Опровергнув то мнение, будто художество создает совершенную красоту, какой нет в действительности, он замечает: «В произведениях искусства нет совершенства; кто недоволен действительною красотою, тот еще меньше может удовлетвориться красотою, создаваемою искусством. Итак, невозможно согласиться с обыкновенным объяснением значения искусства; но в этом объяснении есть намеки, которые могут быть названы справедливыми, если будут истолкованы надлежащим образом. Человек не удовлетворяется прекрасным в действительности, ему мало этого прекрасного — вот в чем сущность и правдивость обыкновенного объяснения, которая, будучи ложно понимаема, сама нуждается в объяснении» *.

Собственное объяснение автора неудовлетворительно, и я не буду на нем останавливаться. Я не стану также защищать все те 17 тезисов, которыми заканчивается его диссертация. Главное ее содержание сводится к двум положениям: 1) существующее искусство есть лишь слабый суррогат действительности, и 2) красота в природе имеет объективную реальность, — и эти тезисы останутся. Их утверждение в трактате, стесненное пределами особого философского кругозора автора (он был в то время крайним приверженцем Фейербаха), не разрешает, а только ставит настоящую задачу; но верная постановка есть первый шаг к разрешению. Только на основании этих истин (объективность красоты и недостаточность искусства), а никак не чрез возвращение к артистическому дилетантизму, возможна будет дальнейшая плодотворная работа в области эстетики, которая должна связать художественное творчество с высшими целями человеческой жизни.

* «Эстетика и поэзия», с. 89.

ПЕРВЫЙ ШАГ К ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ

Впервые — *ВЕ*, 1894, № 1, с. 294—302.

Статья — отклик на переиздание основных работ Н. Г. Чернышевского: «Критические статьи», «Очерки гоголевского периода рус-

ской литературы» (обе — Спб., 1892) и «Эстетика и поэзия» (Спб., 1893; вышла в декабре 1892 г.— См.: *Петрова М. Г.* Летопись литературных событий. 1892—1900.— Русская литература конца XIX — начала XX века. Девяностые годы. М., 1968, с. 282), куда вошла знаменитая диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности». Сборники вышли без указания имени автора, но с указанием места («Современник»), времени публикации статей и с пометой: «Издание М. Н. Чернышевского». Их появление вызвало бурную полемику. Наряду с традиционными для либеральной журналистики положительными оценками эстетики Чернышевского (см.: *П(ыпин) А.* Литературное обозрение.— *ВЕ*, 1892, № 5; *Протопопов М. А.* Умная книга.— *РМ*, 1893, № 1; см. также: *РМ*, 1892, № 6 (Библиот. отд.) и др.), некоторые издания поместили и резко-критические отклики (*Волынский А.* Литературные заметки.— *СВ*, 1892, № 10; 1893, № 1, 3; *Боборыкин П. Д.* Красота, жизнь, творчество.— *ВФил*, 1893, № 16, 17). Об этой полемике подробно см.: *Носов А. А.* «Раскол в либералах» (из идейно-эстетической борьбы в русской критике 1890-х годов).— «Вопр. лит.», 1987, № 5).

Соловьев внимательно следил за развернувшейся полемикой. После первого же выпада Волынского он обратился с письмом к издательнице «Северного вестника» Л. Я. Гуревич: «Что касается до Чернышевского, то, нисколько не сочувствуя его идеям, я полагаю, однако, что постигшая его судьба не позволяет давать ему щелчков хотя бы даже за непонимание Гегеля. Понимать Гегеля никто не обязан, но уважать исповедничество идеи и жертву ценой жизни обязательно для всякого» (цит. по: «Новый мир», 1989, № 1, с. 227). Мысль о статье, посвященной Чернышевскому, возникла у Соловьева внезапно. «Только что отправил (...) вчерашнее длинное письмо,— писал он М. М. Стасюлевичу 27 октября 1893 г. из Динара,— как вдруг меня осенило вдохновение свыше (...) Я приготовил к печати книжку: «Основание эстетики». Одна из глав ее (...) кажется мне весьма способной к превращению в отдельную статью. Ее очень удобно связать с недавними эстетическими толками (Волконский, Боборыкин и т. д.); к тому же в ней есть (...) некоторое заступничество за Чернышевского против Боборыкина, который недавно боборыкнул покойного в нашем московском философском журнале» (*Письма*, I, с. 114). Статья была быстро завершена: уже 18 ноября в письме к К. К. Арсеньеву из Парижа Соловьев сообщал, что недавно «отправил Михаилу Матвеевичу статью «Первый шаг к положительной эстетике» (переделанная статья из книги)» (*Письма*, II, с. 89). Обращают внимание настойчивые ссылки Соловьева на «книгу», посвященную эстетике; это свидетельствует о не случайном обращении Соловьева к наследию Чернышевского. (Об отношении Соловьева к Чернышевскому см. его очерк «Н. Г. Чернышевский» в наст. издании, а также специальную работу: *Коган Л. А. В. С. Соловьев и Н. Г. Чернышевский.*— «Вопр. философии», 1973, № 11).

¹ В статье «Пушкин и Белинский» Д. И. Писарев называл Пушкина «величайшим представителем филистерского (т. е. обыденного, пошлого.— *А. Н.*) взгляда на жизнь» (см.: *Писарев Д. И.* Соч. в 4-х т., Т. 3. М., 1956, с. 365) и неоднократно писал о «пошлости» образов его поэзии.

² Стихотворение цитируется неточно; у Пушкина: «...восславил я свободу».

³ Под сторонниками «эстетического сепаратизма» Соловьев, как следует из его письма к Стасюлевичу, подразумевает П. Д. Боборыкина и С. М. Волконского. Статьи последнего: «Художественное наслаждение и художественное творчество» (*ВЕ*, 1892, № 6) и «Искусство и нравственность» (*ВЕ*, 1893, № 4) весьма близки тем идеям, которые критикует здесь Соловьев.

⁴ Имеется в виду Ф. Ницше. Об отношении Соловьева к философии Ницше см. примеч. к статье «Против исполнительного листа».

⁵ *Дагомея* — соврем. Бенин. *Бегансин* (ум. 1906 г.) — дагомейский владетель. *Матабелеленд* — историческая область в Южной Родезии, совр. Зимбабве. *Лобенгула* (ум. 1894 г.) — король племени матабеле.