

Г.Д. Чесноков

Эстетическая теория Н.Г. Чернышевского

В статье рассматривается процесс формирования эстетических идей Н.Г. Чернышевского в творческой полемике с философскими и эстетическими взглядами Гегеля. Н.Г. Чернышевский — последователь Фейербаха, чья философия в 60-е гг. XIX в. была недостаточно известна в России. В результате философские воззрения Н.Г. Чернышевского были плохо поняты современниками и неверно оценены.

Ключевые слова: философская антропология; материализм; идеализм; эстетика.

Часть 1

Эстетические воззрения Чернышевского не могут не представлять интереса не только для специалистов в данной области, но и самого широкого читателя. И это понятно. Перед нами литературный критик, многие годы руководивший самым влиятельным литературным российским журналом. Журнал внимательно оценивал труды современных российских писателей и состояние литературной критики в 50–60-е гг. XIX в. в нашей стране. Для Чернышевского эстетика была областью приоритетных интересов, к которой он готовил себя с момента своего поступления в Петербургский университет. «Эстетические отношения искусства к действительности» — это итог, к которому Чернышевский пришел в процессе долгих размышлений о месте искусства вообще и литературы в частности в жизни не одной лишь России, но всего современного общества.

Первое, что следует отметить, приступая к знакомству с содержанием магистерской диссертации Н.Г. Чернышевского, — это то, что автор «Эстетических отношений искусства к действительности» выступил решительным оппонентом гегелевского взгляда на эстетику, причем в то самое время, когда идеи гегелевской эстетики по существу не ставились под сомнение. Данный момент диссертации Чернышевского мы считаем крайне важным для уяснения позиции автора «Эстетических отношений» и поэтому остановимся на этом вопросе достаточно подробно. Для начала напомним, что первым глубоким критиком гегелевской

идеалистической философской системы выступил Л. Фейербах. Основной порок его философии Фейербах усмотрел в том, что противопоставление Духа Природе Фейербах признал ложным. Сознание, по Фейербаху, есть всего лишь свойство Природы, и оно не может быть принято в качестве первоосновы истинной философии. Если же говорить о философской системе Гегеля в целом, то очевидно, что наиболее несостоятельной частью всей данной системы Фейербах признал гегелевскую «Философию природы». Сущность природы Гегелем была извращена, что и позволило ему заменить истинную сущность природы ложной.

К. Маркс пошел от Фейербаха дальше к критике гегелевского идеализма. Он обратил внимание на то, что сущность общественной жизни Гегель осмыслил столь же неправильно, как и сущность природы. Что до Чернышевского, то его заинтересовала вполне конкретная область человеческой деятельности — сфера искусства, и потому в центре авторского интереса оказались отношения искусства и действительности. И здесь его главный упрек Гегелю тот же, что и отмеченный выше упрек к последнему Л. Фейербаха и К. Маркса. Эстетика Гегеля ложна, с точки зрения Чернышевского, поскольку она идеалистична.

Современная наука, согласно Чернышевскому, все более и более избавляется от засилья метафизического априоризма и переходит на позиции анализа фактов. В области эстетики этот процесс еще даже не начался. Здесь по-прежнему преобладает прежний априористический подход. «Уважение к действительной жизни, недоверчивость к априорическим, хотя бы и принятым для фантазии, гипотезам, — отмечал в предисловии к своей диссертации Н.Г. Чернышевский, — вот характер направления, господствующий ныне в науке» [1: с. 282]. Автору кажется, что необходимо привести к этому знаменателю и наши эстетические убеждения, если еще стоит говорить об эстетике. Или эстетика уже потеряла права на наше внимание? Или нашего внимания достойны только библиографические исследования? Или мы из-за подробностей должны пренебрегать целым? [1: с. 282]. Автор «Эстетических отношений искусства к действительности» подобное сомнение в возможности существования эстетики как науки, безусловно, отвергает. «Мне кажется, — пишет он, — что такой взгляд, имеющий ныне очень многих защитников, односторонен и что, если мы признаем важность исследований об отдельных писателях, то не можем не признавать важности исследований о значении искусства. Странно было бы отвергать всеобщую историю и признавать заслуживающими внимания только вопросы о подробностях отдельных событий, странно отвергать и эстетику из-за подробностей истории литературы» [1: с. 282].

Итак, эстетика как теория искусства, по мысли Чернышевского, должна непременно существовать. Но существует ли, задается Чернышевский вопросом, научная теория искусства? Ответ автора на этот вопрос оказывается отрицательным. Но почему? Чернышевский объясняет, что сегодняшние специалисты в области эстетики по-прежнему остаются под влиянием гегелевского понимания того, что есть искусство. Напомним читателям, что

для Гегеля искусство есть одна из трех форм Абсолютного Разума, правда, самая низшая, ибо произведение искусства непременно связано с чувственным созерцанием, от которого Разуму следует освободиться. Согласно Гегелю, реальная действительность не может выступать предметом искусства. Искусство парит над действительностью. Слиться с ней для Гегеля должно означать смерть искусства. Перед нами пример идеалистической теории искусства, которую Чернышевский (для этого он и пишет свою диссертацию) решительно не принимает. Мы знаем, что на позициях идеалистической эстетики стоял не один Гегель, но его эстетические воззрения в середине XIX в., когда уже не было Гегеля, все еще преобладали в общественном сознании. В качестве главного объекта своей критики Чернышевский избирает наиболее влиятельного в его время гегелевского ученика Фридриха-Теодора Фишера (1807–1887), демонстрируя на его примере несостоятельность всей идеалистической эстетики в целом. В чем, согласно Чернышевскому, выразилась ее несостоятельность, мы покажем чуть ниже, а пока ответим на следующий вопрос: существует ли реальная возможность заменить идеалистическую эстетику другой? По мнению Чернышевского, сегодняшней альтернативной эстетики идеалистической еще не существует, но он убежден, что она непременно появится, и обоснованию этого и должна служить работа автора «Эстетические отношения искусства к действительности».

К такому ходу мысли Чернышевского подтолкнул не кто иной, как Фейербах. Последний полагал, что создать философию на фундаменте пустой абстракции, которой, как он показал, является на самом деле Абсолютная Идея, невозможно. Но ведь на этом же фундаменте зиждилась и гегелевская эстетика. Фундаментом новой философии Фейербах объявил **антропологию**, значит, рассуждает Чернышевский, тот же фундамент должен лечь в основу не одной только философии, но вместе с тем и **эстетики** будущего. В предисловии к третьему изданию «Эстетических отношений» Чернышевский особо подчеркивал, что «в своей брошюре он высказывал, насколько мог, что придает важность только тем мыслям, которые взял из трактатов своего учителя (читай Л. Фейербаха. — Г.Ч.), что эти страницы его брошюры составляют все достоинство, какое может быть находимо в ней. Те выводы, какие он делал из мыслей Фейербаха для разрешения социальных и эстетических вопросов, казались ему в то время правильными, но он и тогда не считал их особенно важными. Он был доволен своим небольшим трудом только в том отношении, что ему удалось передать на русском языке некоторые из идей Фейербаха в тех формах, какие представляла тогда для подобных работ необходимость сообразоваться с условиями русской литературы» [1: с. 416]. Иными словами, Чернышевский подчеркивает, что он ни в коем случае не создатель новой материалистической эстетики. Эта работа была начата до него, просто не была завершена. А для завершения предстоит сделать еще очень многое. Однако откладывать далее эту работу уже нельзя. Таким образом, по поводу новой

эстетики Чернышевский в своей брошюре высказывает пока только самые что ни на есть общие соображения, которые он может уже теперь обосновать вполне конкретными фактами.

Итак, вопрос поставлен следующим образом. Идеалистическая эстетика не только продолжает существовать, но подавляющее большинство специалистов в области эстетики полагают, что иной эстетики быть просто не может. Чернышевский же убежден в обратном. Идеалистическая эстетика научно несостоятельна, ибо ее основные тезисы невозможно подтвердить фактами.

Чернышевский свою критику гегелевской идеалистической эстетики начинает рассмотрением проблемы прекрасного в искусстве, ибо то решение, которое дает гегелевская эстетика, строится на утверждении, будто бы в реальной действительности существование прекрасного исключается. Послушаем, как аргументировал эту свою мысль Гегель, чтобы читатель сумел до конца понять главную мысль материалистической эстетики Чернышевского: прекрасное не просто может существовать в действительности, но именно там только и следует искать ответ на вопрос о природе прекрасного.

О всех недостатках гегелевской идеалистической системы Чернышевский рассуждает с позиций антропологической философии. Человек в ней (в гегелевской философии. — *Г.Ч.*) оказался растворенным в Абсолютной Идее. Для развитого мышления, согласно Гегелю, прекрасного не существует. «Я, — пишет Чернышевский, — не буду говорить о том, что основные понятия (на которых выводится у Гегеля понятие прекрасного) теперь уже признаны не выдерживающими критики; не буду говорить и о том, что прекрасное (у Гегеля является только «признаком», проистекающим от непроницательности взгляда (неразвитого), не просветленного философским мышлением, перед которым исчезает кажущаяся полнота проявления идеи в отдельном предмете, так что (по системе Гегеля), чем выше развито мышление (в человеке), 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 (сказано раньше меня, и если бы я хотел ограничить свою критику развитием этих замечаний, то не для чего было бы мне и начинать ее). **И часть метафизической системы, изложенное выше понятие о прекрасном падает вместе с нею**» [1: с. 284].

Итак, вывод Чернышевского понятен. Коль скоро философская система Гегеля ложна, то и часть ее — учение о прекрасном (эстетика) едва ли имеет право претендовать на истинность. Однако Чернышевский не торопится на одном только этом логическом основании (коль скоро общая посылка ошибочна, то и все вытекающие из нее частные умозаключения также должны считаться ложными) делать заключение, что учение Гегеля о прекрасном должно быть отброшено раз и навсегда. «Но может быть, — продолжает рассуждать Чернышевский, — ложна система, а частная мысль, в нее вошедшая, может, будучи взята самостоятельно, оставаться справедливой, утверждаясь на своих особенных основаниях (независимых

от общих метафизических оснований)» [1: с. 284]. С подобными фактами мы нередко встречаемся в познании. К примеру, гегелевская идеалистическая система являлась ложной в своей основе. Но она содержала в себе рациональное зерно, которое в дальнейшем привело к появлению, правда, уже не идеалистической, а материалистической диалектики. То же можно сказать и в отношении утопического социализма. Он не был научен. Но в последующем идея социализма получила все же и научное обоснование. Вот почему Чернышевский не удовлетворился критикой при рассмотрении гегелевского понятия прекрасного в одной только гегелевской системе, а счел необходимым еще и показать, что гегелевское определение прекрасного не выдерживает критики, будучи взято даже и вне связи с отвергнутой ныне системой его метафизики.

После всего вышесказанного обратимся к гегелевскому определению прекрасного. У Гегеля оно звучит следующим образом: «Прекрасно то существо, в котором вполне выражается идея этого существа» [1: с. 284]. В переводе на общедоступный язык, поясняет автор, сказанное должно означать: «прекрасно то, что превосходно в своем роде; то, лучше чего нельзя себе вообразить в этом роде». «Совершенно справедливо, — замечает по поводу вышеприведенных гегелевских слов Чернышевский, — 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, (отличный) превосходный лес; коряжник, жалкий, низменный, редкий лес не может быть прекрасен. Роза, продолжает Чернышевский, прекрасна; но только хорошая, свежая, неоципанная роза. Одним словом, все прекрасное превосходно в своем роде. Но не все превосходное в своем роде прекрасно; крот может быть превосходным экземпляром породы кротов, но никогда не покажется он «прекрасным»; точно также 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 эклектической точки зрения. Чем лучше в своем роде болото, тем хуже оно в эстетическом отношении» [1: с. 285].

Чернышевский полагает, что гегелевское определение прекрасного «как полного соответствия отдельного предмета с его идеею» непомерно широко. В нем подчеркивается, что в предметах и явлениях, достигших красоты, прекрасными представляются далеко не все, но только **лучшие** предметы и явления. Но такое определение не дает, по словам Чернышевского, ответа на другой вопрос: «почему самые разряды предметов и явлений разделяются на такие, в которых является красота, и другие, в которых мы не замечаем ничего прекрасного» [1: с. 285].

Гегелевское определение, таким образом, с одной стороны, слишком широко, но вместе с тем, подчеркивает Чернышевский, оно и слишком узко. «Прекрасным, — цитирует Чернышевский эстетику Фишера, — кажется то, что кажется полным осуществлением родовой идеи», но этим одновременно

предполагается, «чтобы в прекрасном существе было все, что только может быть хорошего в существах этого рода, надобно, чтобы нельзя было найти ничего другого хорошего в других существах того же рода, чего не было бы в прекрасном предмете» [1: с. 285]. Это, согласно Чернышевскому, можно принять в отношении лишь тех классов предметов и явлений, которые не отличаются разнообразием. К примеру, у дуба может быть только один характер красоты. Он должен быть высок и густ. «Но уже у животных, — утверждает Чернышевский, — является разнообразие типов одной породы, как скоро делаются они домашними животными. 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» [1: с. 285].

Итак, природа не знает некоего единого образца красоты. Чем богаче и разнообразнее мир, тем богаче и разнообразнее наши представления о красоте этого мира. «Гегелевское определение прекрасного, — делает вывод Чернышевский, — при попытке приложить его к предметам реального мира явно не срабатывает». Отсюда автор делает собственный вывод, что выражение: «прекрасным называется полное проявление идеи в отдельном предмете» — вовсе не определение прекрасного, но оно содержит важное указание на то, что прекрасное не есть отвлеченная мысль, но что оно есть отдельный живой предмет. Вместе с тем (и это также следует подчеркнуть в гегелевском определении присутствует намек на то, что истинно художественное произведение имеет своим содержанием не то, что интересует данного художника, но имеет своим содержанием то, что представляет интерес вообще для человека. Намек этот заключается в том, что идея — «нечто общее, действующее всегда и везде» [1: с. 286].

Впрочем, у Гегеля имелось еще и другое определение прекрасного, которое сторонниками гегелевской идеалистической эстетики характеризовалось как чуть ли не тождественное тому, которое мы, следуя за Чернышевским, рассмотрели выше (прекрасное есть полное проявление идеи в отдельном предмете). Это другое определение (здесь, как и во многих других случаях, Чернышевский цитирует Г. Фишера) звучало так: «прекрасное есть единство идеи и образа, полное слияние идеи с образом». Данное выражение действительно, считает Чернышевский, указывает на существенный признак, но не прекрасного вообще, а по-настоящему **художественного** произведения. «Прекрасно, — замечает Чернышевский, — 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. Таким образом, Чернышевский призывает не смешивать вопрос о художественном характере искусства с вопросом о прекрасном. К творчеству художника, — считает он, — имеет отношение лишь первое, но никак не второе. «Об этом качестве художественного произведения (делающего его произведением искусства. — Г.Ч.) придется, — пишет

Чернышевский, — 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» [1: с. 286].

Отвергнув определение сущности прекрасного как «единство идеи и образа» или как «полное проявление идеи в отдельном предмете», Чернышевский предлагает взамен собственное определение прекрасного. Можно без преувеличения сказать, что предлагаемое им определение проводит водораздел между старой (идеалистической) и новой (материалистической) эстетикой, идею которой решительно отстаивал Н.Г. Чернышевский в своей магистерской диссертации. Сама работа была написана Чернышевским еще в 1853 г. Однако ее защита и последующее утверждение Министерством образования растянулись на целых четыре года. Сложности начались сразу, как только диссертация была направлена на рецензирование будущему оппоненту Чернышевского профессору А.В. Никитенко. У рецензента работа пролежала с середины 1853 г. до сентября 1854 г. Это показывает, насколько трудными для восприятия старой профессуры оказались новые мысли Чернышевского, идущие вразрез с господствовавшими на тот момент гегелевскими эстетическими воззрениями.

Только 23 сентября 1854 г. Чернышевский смог сообщить в письме к своему отцу первую обнадеживающую новость. «Никитенко, наконец, удосужился прочитать ее (диссертацию. — Г.Ч.) и несколько дней тому назад уполномочил меня пустить ее в дело» [1: с. 556]. 21 декабря 1854 г. Чернышевский извещает родных: «Диссертация, столь долго покоившаяся, подобно мне, и проходившая различные степени испытания — то есть более, как и все в мире на словах, нежели на деле, — теперь приближается к утверждению для печати...» Утверждение университетского Совета состоялось 11 апреля 1855 г., т. е. два года потребовалось на то, чтобы готовая диссертация могла быть представлена автором на защиту. А вот как характеризовал в письме отцу свои впечатления по поводу только что вышедшей из типографии собственной работы Н.Г. Чернышевский (это произошло 3 мая 1855 г.): «Диссертация для сокращения времени и издержек напечатана мной в большом формате и очень убористым шрифтом; кроме того, и для тех же целей, я значительно сократил ее (хотя цензура университетская не зачеркнула ни одного слова), когда рукопись уже была одобрена к печати. Поэтому вышло всего только $6\frac{1}{2}$ печатных листов вместо 20, которые были бы наполнены ею без сокращений и при обыкновенном разгонистом печатании. Внешность брошюры очень прилична, шрифт и бумага хороши. Печатал я в типографии Праца, которая считается лучшею. Напечатал только 400 экземпляров, из которых за удовлетворением университетских требований (100 экз.) и раздачею разным знакомым остается у меня около 250 — не знаю, успею ли сбыть их в книжные лавки, на что я и не рассчитывал. Во внешнем отношении она имеет ту особенность, что нет в ней **ни одной**

цитаты, — наперекор общей замашке шарлатанов этой дешевою ученостью. К числу особенностей принадлежит и то, что она писана мною прямо набело — случай едва ли бывавший с кем-нибудь. Этим всем я хотел себе доставить удовольствие внутренне позабавиться над людьми, которые не могут сделать подобного. О содержании пока не пишу — это до другого письма. Заглавие Вы знаете: «Эстетические отношения искусства к действительности» [1: с. 556].

Мы отнюдь не случайно привели здесь выдержку из письма Чернышевского отцу, в которой тот не только торопится передать свою радость, что затянувшаяся работа, наконец, близится к концу. Главное для нас показать читателям, что автор уже в то время вполне отдавал себе отчет в том, что его магистерская работа по эстетике по своему содержанию безусловно превосходила диссертационные работы большинства выпускников Санкт-Петербургского, не говоря о других университетах России. Если бы работа была слабой, то на пути к ее завершению автора не ожидало бы того количества препятствий, которое выпало на долю злополучной диссертации Н.Г. Чернышевского. Впрочем, нельзя не отметить, что процесс защиты диссертации прошел вполне гладко, а результаты голосования оказались более чем удовлетворительные. Сам Чернышевский однако не испытывал особых восторгов относительно того, что Совет единодушно поддержал его работу.

Публичная защита диссертации состоялась 10 мая 1855 г., т. е. спустя два года после окончания Н.Г. Чернышевским университета. Его оппонентами были А.В. Никитенко и М.И. Сухомлинов. Интересно описание хода защиты диссертации Чернышевского самим соискателем. «Диспут мой был во вторник, 10 мая, как я вам писал поутру в этот день. Заключился он обоснованным концом, т. е. поздравлениями, потому что диспут — чистая форма. Никитенко возражал мне очень умно, другие, в том числе, Плетнев, ректор, очень глупо. Впрочем, и Никитенко повторял только те сомнения, которые приведены и уже опровергнуты в моем сочиненьюшке, которое, как ни плохо, все же основано на знакомстве с предметом, почти никому у нас не известном, потому и не может иметь серьезных противников, кроме разве двух-трех лиц, к числу которых не принадлежит ни один из людей, мне известных (выделено мной. — Г.Ч.). Диспут продолжался очень недолго, всего 1½ часа, потому что присутствовал попечитель Мусин-Пушкин, который добрый человек, но не совсем благовоспитан в обращении и потому всегда стесняет своим присутствием».

«Я думал, что придется мне говорить что-нибудь дельное в ответ на возражения или, по крайней мере, по поводу их — но они были так далеки от сущности дела, что и ответы мои должны были касаться только пустяков. Одним словом, диспут мог для некоторых показаться оживлен, но в сущности был пуст, как я впрочем и предполагал. Не предполагал я только, чтобы он был пуст до такой степени» [1: с. 557]. Очевидно, что Н.Г. Чернышевский не был удовлетворен тем, как прошла защита. Ведь для него важно было не полученные степени магистра, а привлечь внимание к проблеме отношения искусства

к действительности, но именно этого не произошло, хотя со своей стороны, Чернышевский сделал все, чтобы направить обсуждение диссертации в строго научное русло.

На возражение Никитенко о том, что в «философском отношении аргументация диссертанта неубедительна, так как существующая эстетическая теория неизбежно установила идеальные цели искусства, поднимающие его над действительностью на недостижимую высоту и обеспечивающие за ним то превосходство, которое имеет дух над материей» (к критике этого тезиса оппонента Чернышевского мы еще вернемся), Чернышевский, по свидетельству Пынина, возражал сначала сдержанно, но потом все с большим и большим воодушевлением. Он признавал, что его диссертация слабо аргументирована, но слабость этой аргументации зависела не от него. «В нашем обществе, — говорил он, — господствует рабское преклонение перед старыми, давно пережившими себя мнениями, которые приобретают характер непогрешимых авторитетов». Нас слишком пугал дух свободного исследования и свободной критики, которая по природе своей не знает преград для своего действия. Между тем в России свободная критика наталкивается на целый ряд предметов, которые она должна обходить молчанием, хотя эти предметы представляют собой не что иное, как предрассудки и заблуждения. Только этим обстоятельством и можно объяснить, что в нашем образовании и ученом обществе держатся до сих пор устаревших и давно уже ставших ненаучными эстетических понятий, в то время как на Западе получили широкое распространение идеи иного порядка, прямо противоположные нашим. Наши понятия об идеальном значении искусства — отжили и их надо отбросить вместе со многими аналогичными идеями о других предметах» [1: с. 557].

Мы привели столь значительную выдержку, чтобы читатель полнее себе представил высокий профессиональный уровень диссертационной работы Чернышевского. В ходе защиты он показал себя не послушным учеником, готовым принять любое замечание признанных мэтров в области эстетики, а хоть и молодым, но знающим себе цену ученым, смело принимающим вызов со стороны всякого несогласного с его эстетической концепцией, и не отдавать должное его знаниям и эрудиции в области эстетики было невозможно.

Совет принял положительное решение по поводу обсуждаемой диссертации, после чего ректор Петербургского университета обратился к попечителю Петербургского учебного округа с ходатайством об утверждении Чернышевского в степени магистра. Последний направляет ходатайство министру народного образования А.С. Норову на утверждение решения Совета. Казалось бы, какие еще препятствия могли после уже проведенной защиты появиться для того, чтобы ученая степень не дошла до Чернышевского? Однако, как выяснилось, такое препятствие появилось, и таким препятствием стал не кто иной, как сам министр народного просвещения России. Степень магистра Чернышевский получает только через 3 года (29 октября 1858 г.). В письме своему

отцу от 13 января 1859 г. Чернышевский сообщает: «Вчера узнал я неожиданную новость о деле, про которое забыл думать, но которое, вероятно, интереснее для Вас. Вот уже почти четыре года, как я держал экзамен на магистра. По окончании всех формальностей решение университетского Совета было, как обыкновенно, представлено на утверждение министру народного просвещения. Министром в то время был Норов, который не мог слышать моего имени, — почему? Бог его знает, я никогда его в глаза не видел, но были у меня доброприятели, которые потрудились над этим. Отвергнуть представление университета он не решился, потому что это было бы нарушением обычных правил, но положил бумаги под сукно. Университетские очень обиделись и года два приставали ко мне, чтобы я подал в университет вопрос о моем магистерстве, — тогда университет имел бы формальное основание вести дело. Я отвечал, что мне в этом нет надобности, что если они обижены, то могут поступать, как угодно, а что я даже рад этому случаю несогласия министра. Действительно, я был рад, потому что, слава богу, имею репутацию, не нуждающуюся в министерских утверждениях, а это дело придавало ей больше эффекта. Наконец, сменился Норов. Университет опять приставал ко мне, чтобы дал им нужную бумагу. Я опять сказал, что не имею в том надобности. Наконец, вчера, не знаю, как получается утверждение министра, я улыбнулся» [1: с. 557]. Каковы же были те опасные мысли, которые «потребовали» вмешательства самого министра просвещения, дабы затянуть утверждение решения ученого Совета столичного университета в отношении магистерской степени Н.Г. Чернышевского? Это в самом деле интересно. Основной эстетической категорией прежней эстетики считалась категория **прекрасного**. Она была призвана подчеркнуть отличие эстетики от других наук [экономической, исторической, нравственной, юридической и т. д.]. Чернышевский согласен, что названная категория и в самом деле характеризует специфику эстетики как самостоятельной науки. Вместе с тем он не считает, что эстетика целиком сводится к учению о прекрасном. Предмет науки, с его точки зрения, много шире. Для него эстетика есть теория искусства, и первое, что от нее требуется, — ответить на вопрос, что мы понимаем под **прекрасным**. Идеалистическая эстетика при ответе на этот вопрос исходила из того, что ни один из существующих предметов действительности не может быть подведен под понятие прекрасного, коль скоро не обладает полным совершенством. Отсюда делался вывод, что прекрасное создает искусство. Чернышевскому такой ответ о природе прекрасного представляется неубедительным, и он предлагает собственный ответ, полностью отдавая себе отчет в том, что не ожидает, что этот его ответ тотчас будет принят всеми или даже большинством представителей эстетического знания. «Новое, — пишет Чернышевский, — строится не так легко, как разрушается старое, и защищать его 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, — продолжает Чернышевский, — выводимые из господствующих ныне воззрений на отношение человеческой мысли к живой действительности, еще остались в моем изложении неполны, односторонни или шатки, то это, я надеюсь, недостатки не самих понятий, а только моего изложения» [1: с. 286].

В чем суть того нового понимания природы прекрасного, которую отстаивал в своей диссертации Н.Г. Чернышевский? Чтобы читатель лучше понял эстетическую позицию Чернышевского, мы напомним, что Чернышевский был твердым последователем антропологической философии Л. Фейербаха. До своего ареста о своих философских симпатиях автор говорил полунамеками. Только в предисловии к 3-му изданию «Эстетических отношений искусства к действительности» Чернышевский скажет об этом прямо. «Брошюра, предисловие которой пишу я, — твердо заявит в нем автор «Эстетических отношений», — попытка применить идеи Фейербаха к разрешению основных вопросов эстетики» [1: с. 412]. Итак, этим своим поздним предисловием Чернышевский сумел, наконец, сообщить отечественному читателю то, чего не имел возможности сказать в двух первых изданиях своей диссертации. Помимо вышесказанного в предисловии к 3-му изданию своей работы автор обратил особое внимание читателей на то, что в своих эстетических взглядах он решительно следовал за создателем антропологической философии, никак не пытаясь добавить что-то от себя к уже известным материалистическим воззрениям Л. Фейербаха. «Автор, — констатировал в своем предисловии Чернышевский, — не имел ни малейших притязаний сказать что-нибудь новое, принадлежащее лично ему» [1: с. 412]. И далее Чернышевский объясняет причины столь долгого умалчивания им имени философа, ставшего главным вдохновителем его замысла противопоставить идеалистической эстетике Гегеля новую, построенную на базе антропологической философии Л. Фейербаха. «Странную несообразность, — замечает Чернышевский, — составляло то обстоятельство, что во всем... трактате ни разу не упоминается имя Фейербаха». Дело объясняется тем, что это имя было тогда невозможно употреблять в русской книге. У автора, словно извиняясь за то, что во многих своих печатных изданиях Чернышевскому приходилось пользоваться в целях конспирации эзоповским языком, автор ссылается на то, что у «него нет и имени Гегеля, хотя он постоянно полемизирует против эстетической теории Гегеля, продолжавшей господствовать тогда в русской литературе, но уже без упоминаний о Гегеле. Это имя, — напоминает Чернышевский, — тоже было неудобно тогда для употребления в русском языке» [1: с. 412].

Итак, чтобы правильно оценить эстетические воззрения Чернышевского, следует постоянно помнить, что перед нами ученик Фейербаха, убежденный в том, что прогресс научного знания в области эстетики возможен на базе именно антропологической философии. Для Фейербаха гегелевская Абсолютная Идея есть не что иное, как пустая абстракция. Как можно создать науку,

взяв за основу то, что само по себе ничего собой не представляет. Как можно из ничего вывести нечто? В реальной действительности подобное исключено, но в гегелевской Логике это оказывалось возможно посредством перехода понятия к понятию, в результате чего лежащая в основе их Абсолютная Идея обретала большую конкретность.

Фейербах пришел к выводу, что, следуя по пути гегелевской Логики, философия придет равно к тому, с чего она начинала. Напомним, что начинала она с Ничто. Начинать же надо с Нечто, т. е. с природы, а это значит, что в познании полагаться следует не на мышление, а на ощущения. Следуя этому указанию материалиста Фейербаха, Чернышевский предлагает начинать эстетику не с определения идеи прекрасного (напомним, у Гегеля это было тождество идеи с чувственным образом), а с выяснения чувства прекрасного, когда индивиды в процессе опыта испытывают подобные чувства.

«Ощущение, производимое в человеке прекрасным, — поясняет Чернышевский, — светлая радость, похожая на ту, какой наполняет нас присутствие милого для нас существа. 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 многообещающее, нечто способное принимать самые разнообразные формы, нечто чрезвычайно общее; потому что прекрасными кажутся нам предметы чрезвычайно разнообразные существа, совершенно не похожие друг на друга» [1: с. 412]. Чернышевский, объясняя, что есть прекрасное, отнюдь не имеет в виду изображение прекрасного в отдельных художественных произведениях. Там оно может ассоциироваться с самыми разными чувствами: радостью, печалью, горем, восторгом и т. д. Но если мы говорим о сущности прекрасного, то здесь речь непременно должна идти о чем-то общем для каждого из нас. Иначе это не будет сущностью исследуемого нами явления. Что же Чернышевский называет тем общим, что способно вызывать радость каждого из нас? «Самое общее из того, что мило человеку (обращаем внимание, что подобно Фейербаху, Чернышевский за исходное принимает, как ему кажется, реального человека), 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, — заключает свою мысль Чернышевский, — что определение: «прекрасное есть жизнь, прекрасно по существу, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который высказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни», — кажется, что это определение, — убежден Чернышевский, — удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного» [1: с. 287].

Окончание в следующем номере

Литература

1. *Чернышевский Н.Г.* Избр. филос. соч. в 3-х т. М.: Государственное издательство политической литературы, 1950–1951. 2952 с.

Literatura

1. *Cherny'shevskij N.G.* Izbr. filos. soch. v 3-x t. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury', 1950–1951. 2952 s.

G.D. Chesnokov

N.G. Chernyshevsky's aesthetic theory. Part 1

The article considers the process of formation of N.G. Chernyshevsky's aesthetic ideas in creative polemics with Hegel's philosophical and aesthetic views. N.G. Chernyshevsky is a follower of Feuerbach, whose philosophy in the 60-s of XIX century was known in Russia insufficiently. As a result, N.G. Chernyshevsky's philosophical views were poorly understood by his contemporaries and incorrectly assessed.

Keywords: philosophical anthropology; materialism; idealism; aesthetics.