83.3(2=Рус)6
А 675
Аничков Е.В.
Литературные образы
и
мнения
СПБ: 1904
БЧ



Б4

Нет стр. 97-128

Р И

№ 35794

20872.

III

Литературные образы и мнѣнія.

1903 г.



ЛЕНИНГРАДСКАЯ
Областная Центральная Библиотека
Евгеній Аничковъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Тип. Пороховщиковой, Бассейная, 3—5.
1904

84.75
А 675

83.3(2=Рус)6

49345

Литературные образы и мнѣнія.

1903 г.

С.

208792

73646
ЛЕНИНГРАДСКАЯ
Центральная Библиотека
адрес: Аптекарский, 2

№ 35794

Евгеній Аничковъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Тип. Пороховщиковой. Бассейная, 3—5.
1904.

90

ЛЦБ 1934 г. Проверено

Проверено 1936 г.

ИЮЛ 1939

1948

2000

2007

БИБЛІОТЕКА ЧЕРКЕСОВА
О. Н. ПОПОВОЙ
№ 2082.
С.-П.Б. ЛЕВСКІЙ П. № 54

Эстетика правды-справедливости.

„Resplendentia formae super partes materiae proportionatas vel super diversas vires, vel actiones".

Ѳома Аквинскій.

Это было въ большомъ университетскомъ городѣ.

Кружокъ молодыхъ писателей, приватъ-доцентовъ университета и присяжныхъ повѣренныхъ взялъ на себя веденіе газеты. Всѣ отдѣлы были въ рукахъ людей съ однородными взглядами. Въ томъ числѣ — и отдѣлъ музыкальной критики. Онъ былъ возложенъ на одного приватъ-доцента, спеціальность котораго составляла сельско-хозяйственная химія. Въ своихъ статьяхъ нашъ музыкальный химикъ обыкновенно давалъ скорѣе литературные разборы ставившихся на городскомъ театрѣ оперъ, а изъ пѣвцовъ и пѣвицъ хвалилъ тѣхъ, кого больше всего вызывали, указывая при этомъ на ихъ искренность и способность вполнѣ войти въ свою роль. Въ скоромъ времени нашему критику пришлось, однако, дать отзывъ и о концертѣ. Въ городъ пріѣхала одна очень извѣстная столичная пѣвица.

Нашъ музыкальный критикъ сидѣлъ, конечно, въ первыхъ рядахъ креселъ. Онъ ни съ кѣмъ не разговаривалъ, какъ-то закидывалъ назадъ голову, нѣсколько разъ заходилъ въ артистическую комнату и, наконецъ, познакомился съ пѣвицей. Чувствовалось, что онъ чѣмъ-то взволнованъ. И вотъ, когда кончился концертъ и пѣвица, послѣ многихъ шумныхъ вызововъ, довольная и веселая, съ цвѣтами въ рукахъ, собиралась уже уѣзжать, у нея произошелъ съ нашимъ химикомъ слѣдующій краткій разговоръ.

— У васъ очень хорошій голосъ. Вы вѣроятно очень много занимались пѣніемъ,—сказалъ ей химикъ.

— Я десять лѣтъ, какъ пою на императорской сценѣ. У меня уже много ученицъ и учениковъ.

— Да, какъ же, я слышалъ... Только, знаете ли что? это все совершенно ни къ чему... Это все—фокусничество... Трели разныя, нотки эти... Вы бы вотъ съ вашимъ голосомъ...

Разговоръ на этомъ, однако, прервался. Любезно улыбаясь, пѣвица ушла подъ руку съ какимъ-то маститымъ меломаномъ. Ее ожидали въ одномъ домѣ, гдѣ мѣстное общество собиралось ее чествовать.

Черезъ день, какъ водится, появилась статья химика о концертѣ. Боже мой, какой она произвела переполохъ! Цѣлую недѣлю въ городѣ не могли о ней забыть. Хуже всего было то, что нашъ химикъ былъ въ сущности правъ. У пѣвицы не было, ни настоящаго вкуса, ни настоящей школы, ни настоящей непосредственности. Пѣла она недурно, и-только. Но нашъ критикъ обрушивался собственно не столько на нее, сколько на современную музыку вообще и въ особенности на музыкальное образованіе. Онъ говорилъ, что музыка и особенно пѣніе есть выраженіе душевнаго состоянія, и поэтому оно должно прямо изливаться изъ сердца. Если никакого душевнаго состоянія нѣтъ, то пѣніе не имѣетъ смысла. Тогда оно просто какое-то услажденіе отъ нечего дѣлать.

Это, конечно, анекдотъ.

Но произошелъ онъ за годъ до выхода «Что такое искусство?» Льва Толстого, и когда я прочелъ эту книгу, музыкальная статья сельско-хозяйственнаго химика въ моихъ глазахъ пріобрѣла особое значеніе. Тутъ почувствовалась какая-то въ высшей степени характерная черта художественной мысли передовой части русскаго общества.

Русская литература особенно сильна именно своей художественностью. Въ этомъ отношеніи ею восхищается весь образованный міръ. И русскій человѣкъ несомнѣнно умѣетъ глубоко оцѣнить художественность. Онъ чувствуетъ ее живо, интенсивно и безошибочно. Каждая неискренность, вымученность, каждая фальшь коробитъ русскаго человѣка, можетъ быть, даже гораздо больше, чѣмъ, напр., француза или нѣмца. Но въ тоже время русскій человѣкъ какъ-то неисправимо анти-артистиченъ. Получается

какой-то пародоксъ. Русская художественная мысль представляется какъ бы эстетикой безъ эстетики, какимъ-то антиартистическимъ артистизмомъ. Продумать эту особую эстетику, возникшую въ сознаніи русскаго человѣка приходится однако уже не въ видѣ чего либо даннаго и неподвижнаго. Напротивъ. За это послѣднее время въ ней несомнѣнно происходитъ какой-то переломъ. Художественные взгляды стали мѣняться. Они ширятся и пріобрѣтаютъ большую сознательность. Въ нихъ чувствуется и большая артистичность. Охватить русскую художественную мысль приходится на ходу. И можетъ быть она и представится этимъ гораздо яснѣе. Прежніе взгляды какъ бы освѣтятся новыми. Можетъ быть, при этомъ несравненно ярче обнаружится и то, что собственно было жизненнаго и наиболѣе цѣннаго въ нашихъ завѣтныхъ привычкахъ понимать и воспринимать искусство, что сохранилось отъ нихъ до нашихъ дней и должно сохраниться и дальше въ тѣ болѣе счастливыя времена, которыя ждутъ насъ впереди.

БИБЛІОТЕКА ЧЕРНЯВСКАГО
(О. К. ПОЛЬСКАГО)
№ 20872.
Ц —
С.П.Б. НЕВСКІЙ

I. Искусство и основная дилемма жизни.

I.

Правовѣрными воззрѣніями на искусство считаются у насъ до сихъ поръ взгляды Добролюбова и Чернышевскаго.

Однако уже полъ-столѣтія прошло съ тѣхъ поръ, какъ вышли «Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности». И сколько десятковъ лѣтъ, какъ не стало и Добролюбова! Ссылаться вкривь и вкось на нашихъ критиковъ-шестидесятниковъ, конечно, легко; но, чтобы дѣйствительно проникнуться ихъ взглядами, намъ, современнымъ людямъ, уже мало ихъ просто перечитывать. Чернышевскій самъ хорошо понималъ это, когда для новаго изданія своей знаменитой диссертаціи заготовилъ, къ сожалѣнію, неявившееся въ печати, предисловіе или вѣрнѣе послѣсловіе. Воззрѣнія шестидесятыхъ годовъ уже требуютъ теперь спокойнаго изслѣдованія. Только оно установитъ правильное ихъ пониманіе. Искать начало наиболѣе распространенныхъ въ Россіи взглядовъ на искусство надо теперь уже не у критиковъ-шестидесятниковъ; оно коренится въ томъ своеобразномъ міросозерцаніи 70-хъ и 80-хъ годовъ, которое можно было бы назвать философіей правды-справедливости. Художественная теорія въ ней, правда, лишь какимъ-то косымъ клинушкомъ пристала къ общему зданію философскихъ построеній. Она также въ значительной зависимости отъ идей 60-хъ годовъ. Но это-то преломленіе, это особое пониманіе взглядовъ Добролюбова и Чернышевскаго въ связи съ общимъ міросозерцаніемъ 70-хъ и 80-хъ годовъ намъ и важно.

Возникшее въ 70-хъ годахъ міровоззрѣніе было, какъ извѣстно, отвѣтомъ на жгучія и упорно мучившія русское общество сомнѣнія. Передъ большинствомъ мыслящихъ русскихъ лю-

дей того времени такъ настойчиво и такъ рѣзко всталъ тогда этотъ угрожающій вопросъ о столкновеніи нашихъ увлеченій добромъ, общественнымъ благомъ и справедливостью къ обездоленнымъ съ сухимъ и холоднымъ детерминизмомъ явленій, какъ-будто совершенно неподдающимся какому нибудь воздѣйствію. Идеи Бѣлинскаго, Герцена, Добролюбова и Чернышевскаго еще были такъ живы и близки; сама жизнь взывала къ нимъ этой такъ быстро налетѣвшей и все болѣе упрочивавшейся реакціей. А тутъ вслѣдъ за писаревщиной злорадно вползали въ сознаніе буржуазныя теоріи эволюціонизма, органическаго развитія общества, борьбы за существованіе и естественнаго подбора въ примѣненіи къ соціологіи. Казалось, какой-то тяжеловѣсно-научный и безнадежный фатализмъ долженъ былъ оправдать всѣ отрицательныя стороны современности и принудить къ почтительному примиренію съ ней. Такова была дилемма. И мыслящій реалистъ того времени ни за что не рѣшился бы поступиться ни своими, такъ называемыми, убѣжденіями, ни научнымъ міросозерцаніемъ. То и другое крѣпко засѣло въ немъ. Научное міросозерцаніе онъ купилъ себѣ нелегкой борьбой, купилъ одновременно съ этими самыми убѣжденіями, стремившимися притвориться въ поступки, въ жизнь.

Гдѣ же исходъ, гдѣ выходъ?

Вопросъ этотъ, конечно, первостепенной важности и вопросъ вѣчный, столько разъ и такъ назойливо и неустанно возникавшій передъ думающимъ человѣчествомъ. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь не тотъ же ли самый вопросъ представлялся еще уму Шиллера, когда іенскимъ профессоромъ, этотъ гражданинъ Французской Республики уже недоумѣвающимъ взоромъ смотрѣлъ на событія, происходившія по ту сторону Рейна и въ тиши маленькаго университетскаго городка, рядомъ съ спокойно величавымъ Гёте, принялся съ такимъ рвеніемъ за философію Канта?

Какъ разъ съ этого же вопроса начинаетъ Шиллеръ свои «Письма объ эстетическомъ воспитаніи». Какъ примирить, спрашиваетъ онъ, законъ необходимости, опредѣляющій современный строй общества съ законами свободы духа, требующими, чтобы это общество мы перестроили сообразно нашимъ нравственнымъ запросамъ? Какъ согласовать законы разсудка съ законами разума, необходимость, съ долженствованіемъ, роковой міропорядокъ

со свободой? Выходъ изъ этой трагической дилеммы Шиллеръ видѣлъ только въ одномъ: въ искусствѣ. Здѣсь, въ «золотомъ мірѣ поэзіи» примиряетъ художникъ явленія дѣйствительности, которыя онъ изображаетъ, съ законами разума, предписывающими этимъ явленіямъ тотъ или иной исходъ. И, можетъ быть, этотъ вожделѣнный «золотой міръ поэзіи», гдѣ человѣкъ проявляется цѣликомъ и гдѣ, вовсе не порывая съ законами міра необходимости, онъ, все-таки, празднуетъ надъ ними побѣду, можетъ быть, облагородивъ, возвысивъ человѣка, вознеся его высоко надъ бренной жизнью въ область безсмертнаго идеала, «золотой міръ поэзіи» и преобразуетъ человѣка и отразится этимъ на судьбахъ міра.

II.

Мыслящій реалистъ 70-хъ годовъ былъ, конечно, за тридевять земель отъ подобнаго рѣшенія дилеммы. Оно вѣдь было основано на философіи Канта, по которой сужденіе чувствомъ (т. е. эстетическое сужденіе) занимаетъ среднее положеніе между не соприкасающимися областями познанія и нравственности, разсудка, открывающаго законъ необходимости и разумнаго долженствованія возможнаго лишь при существованіи свободы. Мыслящій реалистъ не зналъ и не хотѣлъ знать Канта, а подобныя разсужденія для него были презрѣнной метафизикой.

Отвѣтъ на мучившіе его вопросы мыслящій реалистъ хотѣлъ услышать только отъ одной науки, только отъ той самой научной соціологіи, которая внесла въ его умъ такую тревожную смуту.

И исходъ былъ дѣйствительно найденъ. Пока сначала въ Германіи, а послѣ во Франціи возникала теорія идей-силъ Лазаруса и Фулье, этотъ первый коррективъ къ детерминизму и первый робкій шагъ въ сторону возрождающагося идеализма, въ Россіи все болѣе упрочивался знаменитый парадоксъ о субъективномъ методѣ въ соціологіи, ненуждавшійся ни въ какомъ идеализмѣ и обходившій всѣ трудности. Онъ все примирялъ и всѣхъ устраивалъ. Дѣйствительно, стоило только вмѣстѣ съ Миртовымъ, Н. К. Михайловскимъ и Н. И. Карѣевымъ признать возможность субъективнаго метода, чтобы органическая

теорія общества и детерминизмъ явленій совершенно обезвредились и стали послушными. Общественно-соціальнымъ запросамъ, волновавшимъ тогда передовую часть русскаго общества, ничего болѣе не угрожало: черезъ посредство субъективнаго метода эти запросы отложатся на наукѣ и путемъ практической соціологіи проникнутъ въ жизнь. И тогда истина эта, взлелѣянная воображеніемъ мыслящаго реалиста, научная истина станетъ вновь вполнѣ благосклонной и еще болѣе заманчивой. Она явится тогда въ улыбающемся сіяніи правды—справедливости.

Такъ возникло стройное, привѣтливое зданіе міросозерцанія 70-хъ и 80-хъ годовъ. Оно было пышно заткано надеждой, надеждой правда далекой и часто злой, требовавшей на свой жертвенникъ человѣческихъ жизней и взывавшей къ подвигамъ, но все же надеждой, грѣющей, манящей, лучезарной.

И вотъ въ этомъ-то величественномъ дворцѣ правды-справедливости не только не обошлось дѣло безъ искусства, но искусство незамѣтно заняло въ немъ громадное и чуть ли не центральное мѣсто. Иначе, конечно, не могло и быть. Я вовсе не случайно напомнилъ о «Письмахъ объ эстетическомъ воспитаніи». Аналогія ихъ съ философіей правды-справедливости вовсе не останавливается на одной точкѣ отправленія. Она идетъ гораздо дальше. Мечтая о субъективномъ методѣ въ соціологіи, мыслящій реалистъ, нехотя и безсознательно, но неминуемо долженъ былъ идти по тому же самому пути, что и Шиллеръ. Субъективизмъ вѣдь полновластный хозяинъ именно въ искусствѣ. Въ наукѣ, кто его знаетъ? можетъ быть, онъ возможенъ лишь, какъ гипотеза, какъ предположеніе, получающее цѣнность только послѣ объективной провѣрки ея фактами. Но стоитъ намъ оставить науку и сдѣлать только шагъ въ сторону искусства, какъ субъективизмъ тотчасъ входитъ въ свои права. Кто станетъ, напримѣръ, ихъ оспаривать въ литературной критикѣ? Въ наукѣ субъективизмъ вѣдь именно то, чего всего болѣе долженъ избѣгать ученый; всякое изслѣдованіе становится только постолько научнымъ, посколько оно можетъ быть объективно. Въ искусствѣ, напротивъ, объективность, можетъ быть, даже вовсе и не осуществима, а субъективизмъ, т. е. выраженіе личности художника, есть самая основа, самая сущность художественнаго замысла.

И когда Шиллеръ писалъ объ осуществленіи свободы въ искусствѣ, онъ разумѣлъ именно субъективное искусство, эти сатиры и элегіи, которыя онъ отнесъ къ области сантиментальнаго въ противоположность съ наивно-объективнымъ.

Мыслящій реалистъ какимъ-то безсознательнымъ умозаключеніемъ былъ такимъ образомъ вынужденъ возлагать большія надежды на искусство. Оно-то и становилось въ его рукахъ могучимъ оружіемъ. И искусство само просилось въ бой. Искусство мыслящаго реалиста, вѣдь это—Салтыковъ и беллетристы народники, поэзія Некрасова и Надсона, живопись передвижниковъ, это—искусство, поставившее на своемъ знамени «для жизни» и съ жизнью, это — то, проникнутое порывами къ жизни искусство, которое такъ ярко очертилъ Гаршинъ въ «Художникахъ». Въ такомъ же пониманіи искусства поддерживали мыслящаго реалиста и теорія Чернышевскаго съ ея возвеличеніемъ дѣйствительности надъ изображеніемъ, съ ея требованіемъ «приговора», выносимаго художникомъ надъ описываемыми событіями. Къ Чернышевскому и Добролюбову такимъ образомъ одновременно и хотѣлось и нельзя было не вернуться по самой силѣ вещей. У нихъ была готовая формула для того, что какъ бы само напрашивалось подъ вліяніемъ собственныхъ построеній. Потому-то именно эти взгляды критиковъ-шестидесятниковъ и остались живы, потому-то Салтыковъ и беллетристы-народники, Некрасовъ и Надсонъ рядомъ съ художниками-передвижниками и должны считаться классиками для 70-хъ и 80-хъ годовъ.

III.

Таковы основныя положенія нашихъ завѣтныхъ воззрѣній на искусство, которымъ, какъ мнѣ кажется, всего болѣе подходитъ названіе—эстетика правды-справедливости. Они продолжаютъ властвовать надъ умами русскихъ людей и до сего времени.

Эстетика правды-справедливости несомнѣнно даже пережила породившую ее философію. Ея почти вовсе не затронулъ марксизмъ первоначальнаго Бельтовскаго склада, налетѣвшій такимъ бурнымъ вихремъ, сломавшій такъ много перегородокъ, сбив