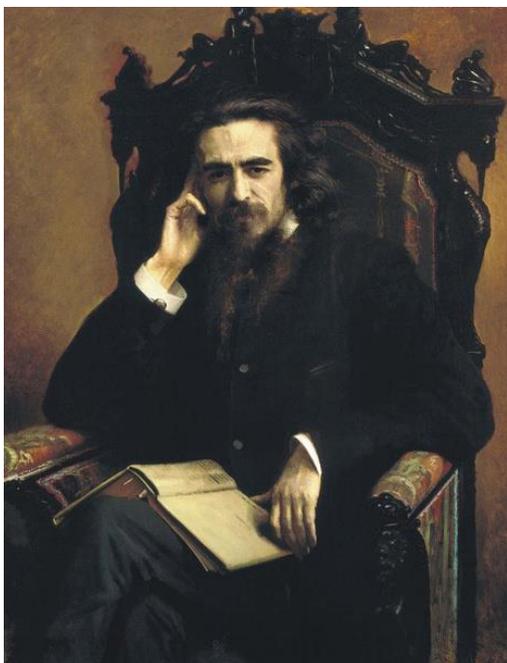


Философия и теория искусства

PHILOSOPHY AND THEORY OF ART

ОБЩИЙ СМЫСЛ ИСКУССТВА¹³ (ВЫДЕРЖКИ)

Владимир Соловьев



Иван Крамской. Портрет Владимира Соловьева.

I

Дерево, прекрасно растущее в природе, и оно же, прекрасно написанное на полотне, производят однородное эстетическое впечатление, подлежат одинаковой эстетической оценке, недаром и слово для ее выражения потребляется в обоих случаях одно и то же. Но если бы все ограничивалось такой видимой, поверхностной однородностью, то можно было бы спросить и действительно спрашивали: зачем это удвоение красоты? Не детская ли забава повторять на картине то, что уже имеет прекрасное существование в природе?

Обыкновенно на это отвечают, что искусство воспроизводит не самые предметы и явления действительности, а только то, что видит в них художник, а истинный художник видит в них лишь их типические, характерные черты; эстетический элемент природных явлений, пройдя через сознание и воображение художника, очищается от всех материальных

¹³ Публикуется по изданию: В.С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика. – М.: «Искусство», 1991. – С. 73-90.

случайностей и таким образом усиливается, выступает ярче; красота, разлитая в природе, в ее формах и красках, на картине является сосредоточенною, сгущенною, подчеркнутою. Этим объяснением нельзя окончательно удовлетворить уже по тому одному, что к целым важным отраслям искусства оно вовсе неприменимо. Какие явления природы подчеркнуты, например, в сонатах Бетховена? — Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнее. Поистине она состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой...

Но почему же, могут спросить, весь мировой процесс, начатый природой и продолжаемый человеком, представляется нам именно с эстетической стороны, как разрешение какой-то художественной задачи? Не лучше ли признать за его цель осуществление правды и добра, торжество верховного разума и воли? Если в ответ на это мы напомним, что красота есть только воплощение в чувственных формах того самого идеального содержания, которое до такого воплощения называется добром и истиною, то это вызывает новое возражение. Добро и истина, скажет строгий моралист, не нуждаются в эстетическом воплощении. Делать добро и знать истину — вот все, что нужно.

...Но будет ли в таком случае полно само добро?.. Если нравственный порядок для своей прочности должен опираться на материальную природу как на среду и средство своего существования, то для своей полноты и совершенства он должен включать в себя материальную основу бытия как самостоятельную часть этического действия, которое здесь превращается в эстетическое, ибо вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только чрез свое просветление, одухотворение, т.е. только в форме **красоты**. Итак, красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира¹⁴.

Но не совершенно ли уже помимо нас это дело всемирного просветления? Природная красота уже облекла мир своим лучезарным покрывалом, безобразный хаос бессильно шевелится под стройным образом космоса... Не должно ли наше искусство заботиться только о том, чтобы облечь в красоту одни человеческие отношения, воплотить в осязательных образах истинный смысл человеческой жизни? Но в природе темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом, самая эта победа есть поверхностная и неполная, и красота природы есть именно только покрывало, выброшенное на злую жизнь, а не преобразование этой жизни. Поэтому-то человек с его разумным сознанием должен быть не только целью природного процесса, но и средством для обратного, более глубокого и полного воздействия на природу со стороны идеального начала.

...Весьма распространен ныне возобновленный старый взгляд, отождествляющий нравственное зло с темною, бессознательною жизнью физической (плотскою), и нравственное добро — с разумным светом сознания, развивающимся в человеке. Что свет разума сам по себе добро, это несомненно; но нельзя назвать злом и свет физический... Для своей настоящей реализации добро и истина должны стать творческою силою в субъекте, преобразующею, а не отражающею только действительность... Разумеется, прежде чем это делать, прежде чем творить в красоте или претворять неидеальную действительность в идеальную, нужно знать различие между ними, — знать не только в отвлеченной рефлексии, но прежде всего в непосредственном чувстве, присущем художнику.

¹⁴ О красоте как идеальной причине существования материи см. в моих статьях о «цельном знании» («Журн[ал] Мин[истерства] нар[одного] просв[ещения]», 1877 и 1878 гг.).

II

Различие между идеальным, т.е. достойным, должным бытием и бытием недолжным, или недостойным, зависит вообще от того или иного отношения частных элементов мира друг к другу и к целому. Когда, во-первых, частные элементы не исключают друг друга, а, напротив, взаимно полагают себя один в другом, солидарны между собою; когда, во-вторых, они не исключают целого, а утверждают свое частное бытие на единой всеобщей основе; когда, наконец, в-третьих, эта всеединая основа или абсолютное начало не подавляет и не поглощает частных элементов, а, раскрывая себя в них, дает им полный простор в себе, тогда такое бытие есть идеальное, или достойное, – то, что должно быть. Оно и есть само по себе, но для нас оно является не как данная действительность, а как идеал, лишь отчасти осуществленный и осуществляемый; ... к нему стремится воля как к своему высшему благу, им определяется мышление как абсолютною истиною, он же частью ощущается, частью угадывается нашими чувствами и воображением, как красота¹⁵.

Всякое зло может быть сведено к нарушению взаимной солидарности и равновесия частей и целого; и к тому же в сущности сводится всякая ложь и всякое безобразие... Все то безобразно, в чем одна часть безмерно разрастается и преобладает над другими¹⁶, в чем нет единства и цельности и, наконец, в чем нет свободного разнообразия. Анархическая множественность так же противна добру, истине и красоте, как и мертвое подавляющее единство...

Полное чувственное осуществление этой всеобщей солидарности или положительного всеединства – **совершенная красота** ... – предполагает прежде всего глубочайшее и теснейшее взаимодействие между внутренним или духовным и внешним или вещественным бытием...

Обращаясь к прекрасным явлениям физического мира, мы найдем, что они далеко не исполняют указанных требований или условий совершенной красоты. Во-первых, идеальное содержание в природной красоте недостаточно прозрачно, оно не открывает здесь всей своей таинственной глубины, а обнаруживает лишь свои общие очертания... [Природная красота] лишь снаружи и вообще прикрывает безобразив материального бытия, остается под властью материального процесса, который сначала прорывает его прекрасную форму, а потом и совсем его разрушает... Чтобы примириться хотя бы только теоретически с этим торжеством всеразрушающего материального процесса, должно признать (как и делают последовательные умы этого направления) красоту и вообще все идеальное в мире за субъективную иллюзию человеческого воображения.

Но мы знаем, что красота имеет объективное значение, что она действует вне человеческого мира, что сама природа не равнодушна к красоте. А в таком случае, если ей не удастся осуществить совершенную красоту в области физической жизни, то недаром же она путем великих трудов и усилий, страшных катастроф и безобразных, но необходимых для окончательной цели порождений поднялась из этой нашей области в сферу сознательной

¹⁵ Различные мыслители с совершенно различных сторон приходят к мысли о существенном тождестве добра и красоты и о нравственной задаче искусства. Своеобразное и талантливое выражение этой мысли находится у недавно умершего французского писателя Гюйо в сочинении «De l'art au point de vue sociologique». Взгляд Гюйо изложен г. Гольцевым в его книжке об искусстве, другие статьи которой также заслуживают внимания. [«De l'art au point de vue sociologique» – «Искусство с социологической точки зрения». Русск. пер. – СПб., 1900. См. также: Гольцев В. А. Об искусстве. – СПб., 1890].

¹⁶ См. примеры этого в статье «Красота в природе».

жизни человеческой. Задача, не исполнимая средствами физической жизни, **должна быть исполнима средствами человеческого творчества.**

Отсюда тройная задача искусства вообще: 1) прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой; 2) одухотворение природной красоты и чрез это 3) увековечение ее индивидуальных явлений. Это есть превращение физической жизни в духовную... Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства.

...Понимаемое таким образом искусство перестает быть пустою забавою и становится делом важным и назидательным, но отнюдь не в смысле дидактической проповеди, а лишь в смысле вдохновенного *пророчества*. Что такое высокое значение искусства не есть произвольное требование, явствует из той неразрывной связи, которая некогда действительно существовала между искусством и религией. Эту первоначальную нераздельность религиозного и художественного дела мы не считаем, конечно, за идеал. Истинная, полная красота требует большего простора для человеческого элемента и предполагает более высокое и сложное развитие социальной жизни, нежели какое могло быть достигнуто в первобытной культуре. На современное отчуждение между религией и искусством мы смотрим как на переход от их древней слитности к будущему свободному синтезу. Ведь и та совершенная жизнь, предварения которой мы находим в истинном искусстве, основана будет не на поглощении человеческого элемента божественным, а на их свободном взаимодействии.

Теперь мы можем дать общее определение действительного искусства по существу: *всякое ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира, есть художественное произведение.*

III

Эти предварения совершенной красоты в человеческом искусстве бывают трех родов:

1) *прямые или магические*, когда глубочайшие внутренние состояния, связывающие нас с подлинною сущностью вещей и с нездешним миром, прорываясь сквозь всякие условности и материальные ограничения, находят себе прямое и полное выражение в прекрасных звуках и словах (музыка и отчасти чистая лирика¹⁷);

2) *косвенные, через усиление* (потенцирование) данной красоты, когда внутренний существенный и вечный смысл жизни... открывается и уясняется художником чрез воспроизведение этих явлений в сосредоточенном, очищенном, идеализированном виде: так архитектура воспроизводит в идеализированном виде известные правильные формы природных тел и выражает победу этих идеальных форм над основным антиидеальным свойством вещества – тяжестью; классическая скульптура, идеализируя красоту человеческой

¹⁷ Разумею такие лирические стихотворения (а также лирические места в некоторых поэмах и драмах), эстетическое впечатление которых не исчерпывается теми мыслями и образами, из которых состоит их словесное содержание. Вероятно, на это намекал Лермонтов в известных стихах:

Есть звуки — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

формы и строго соблюдая тонкую, но точную линию, отделяющую телесную красоту от плотской, предваряет в изображении ту духовную телесность, которая некогда откроется нам в живой действительности; пейзажная живопись (и отчасти лирическая поэзия) воспроизводит в сосредоточенном виде идеальную сторону сложных явлений внешней природы, очищая их от всех материальных случайностей (даже от трехмерной протяженности), а живопись (и поэзия) религиозная есть идеализированное воспроизведение тех явлений из истории человечества, в которых заранее открывался высший смысл нашей жизни.

3) Третий *отрицательный* род эстетического предварения будущей совершенной действительности есть *косвенный; чрез отражение* идеала от не соответствующей ему среды, типически усиленной художником для большей яркости отражений... Глубокие отношения к неосуществленному идеалу находим мы в трагедии, где сами изображаемые лица проникнуты сознанием внутреннего противоречия между своею действительностью и тем, что должно быть. Комедия, с другой стороны, усиливает и углубляет чувство идеала тем, что, во-первых, подчеркивает ту сторону действительности, которая ни в каком смысле не может быть названа прекрасною, а во-вторых, представляет лиц, живущих этою действительностью, как вполне довольных ею, чем усугубляется их противоречие с идеалом. Это *самодовольство*, а никак не внешние свойства сюжета, составляет существенный признак комического и отличие от трагического элемента.

Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал **не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь.** Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы? В истории мы их не находим; мы видим здесь искусство изменяющееся – в процессе развития. Отдельные отрасли его достигают возможного в своем роде совершенства и более не преуспевают, зато возникают новые. Все, кажется, согласны в том, что скульптура доведена до своего окончательного совершенства древними греками; едва ли так же можно ожидать дальнейшего прогресса в области героического эпоса и чистой трагедии. Я позволю себе идти далее и не нахожу особенно смелым утверждение, что как указанные формы художества завершены еще древними, так новоевропейские народы уже исчерпали все прочие известные нам роды искусства, и если это последнее имеет будущность, то в совершенно новой сфере действия. Разумеется, это будущее развитие эстетического творчества зависит от общего хода истории, ибо художество вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста.