

О возвышенном (великом) в эстетике Н. Г. Чернышевского*

Д. А. Морозов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20

Для цитирования: Морозов Д. А. О возвышенном (великом) в эстетике Н. Г. Чернышевского // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2024. Т. 40. Вып. 1. С. 56–67. <https://doi.org/10.21638/spbu17.2024.105>

Н. Г. Чернышевский возвращается в современный научный дискурс прежде всего в контексте эстетики, которая рассматривается преимущественно в рамках его тезиса «прекрасное есть жизнь». Автор предлагает переосмыслить его эстетическую систему через анализ категории возвышенного (великого), оригинальную интерпретацию которой предлагает Чернышевский. В статье даны ответы на два историко-философских вопроса: какие предшествующие эстетические системы критикуются русским мыслителем? На какую традицию он опирается в своей теории? В критике «господствующих систем» русский философ стремится показать отсутствие взаимосвязи между прекрасным, возвышенным и комическим, которая предполагается в эстетическом учениях Гегеля и Фишера. Формальная критика на уровне противоречий в определениях кажется вполне обоснованной, однако доводы самого Чернышевского не всегда можно назвать достаточными для обоснования его собственной философской позиции. Автор исследует аргументацию Чернышевского и отмечает, что выдвинутое им определение возвышенного (великого) имеет лишь формальное сходство с определением Канта, на которого ссылается русский мыслитель. В настоящей статье нивелирование роли способности воображения понимается как ключевая характеристика эстетики Чернышевского, что отражается на его интерпретации возвышенного. Сводя функцию воображения лишь к репродукции, Чернышевский необходимо приходит к понятию великого, основанного на сравнении с «близлежащими» объектами (или феноменами), но не на столкновении когнитивных способностей самого человека. Другая причина такого понимания великого заключается в отсутствии различия между сравнительным и безотносительным понятиями о величине, введенное Кантом в эстетическую проблематику.

Ключевые слова: Чернышевский, Кант, Фишер, возвышенное, великое, эстетика, воображение.

Диссертация Николая Гавриловича Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» [1, с. 62–173] — яркий пример материалистической эстетики XIX в. В данном контексте понятен интерес к Чернышевскому и его эстетике в советский период. Современные исследователи русской мысли, в частности профессор В. К. Кантор, представили совершенно новый, свободный от советского

* Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

мифа взгляд на значение и место наследия Чернышевского в становлении русской культуры и философии [2]. Когда говорится о свободном от догматики переосмыслении, имеются в виду два важных момента в рамках эстетической проблематики: истоки диссертации представляют собой настоящую историко-философскую задачу, которая не имеет однозначного решения, а теоретическая аргументация Чернышевского вызывает ряд вопросов, которые не могли бы быть решены в рамках доминирующего материализма. Принципиальную неоднозначность не только самой личности Чернышевского, но и его эстетики подтверждает различие в рецепции современников. Ярким примером этому служат работы Д. И. Писарева «Разрушение эстетики» [3] и В. С. Соловьева «Первый шаг к положительной эстетике» [4]. Е. В. Бессчетнова в статье «Диалог Н. Г. Чернышевского и Вл. Соловьева о прекрасном» подробно разбирает особенности рецепции Соловьева [5].

В своей диссертации Чернышевский выдвигает принципиально новый для господствующих эстетических систем тезис: «Прекрасное есть жизнь». Именно его мыслитель во втором пункте научных выводов работы называет «истинным определением прекрасного». Интерес представляют также еще два пункта: восьмой («Идеи возвышенного и прекрасного совершенно различны между собой») и девятый («Действительность не только живет, но и совершеннее фантазии») [1, с. 171]. В данном контексте выдвигаемый тезис о нивелировании способности воображения как центробразующей характеристике его эстетики точно иллюстрирует общую идею Чернышевского касательно эстетических категорий. Именно категория прекрасного является основной эстетической категорией по Чернышевскому. Его размышления о возвышенном и комическом можно проинтерпретировать так, будто их основной целью было показать отсутствие какой-либо связи между этими категориями с прекрасным; связь, которую постулировала «господствующая эстетика». Такое понимание все упрощает и не учитывает одного важного обстоятельства — Чернышевский не только критикует «современные эстетические понятия» и показывает отсутствие их взаимосвязи с прекрасным (в его понимании), но и дает свою оригинальную трактовку категорий возвышенного и комического. Если на определение прекрасного отзывались уже современники Чернышевского, то категория возвышенного незаслуженно остается без исследовательского внимания уже более 150 лет. Предлагаю переосмыслить эстетику Чернышевского из перспективы возвышенного (великого). Вслед за Гегелем и Фишером он причисляет «трагическое» к «возвышенному». Чернышевский выделяет «трагическое» в отдельную область говоря о нем только после критики «обыкновенного понятия возвышенного» и позитивного определения.

Во время работы над диссертацией Чернышевский задумал написать ряд статей «Критический взгляд на современные эстетические понятия», в которых хотел более подробно объяснить основания своей эстетической теории. Первая статья цикла посвящена прекрасному [1, с. 216–256], вторая — возвышенному и комическому [1, с. 256–303]. Однако у него возникли проблемы с публикацией цикла, и эти статьи были напечатаны лишь в 1924 г. (о прекрасном) и 1928 г. (о возвышенном и комическом). Возникает закономерный вопрос: почему для анализа была выбрана категория возвышенного, а не комического? Вторая статья цикла Чернышевского обрывается на анализе комического — он не дан в полной мере, в то время как фрагмент о возвышенном завершен.

Перед исследователем эстетики Чернышевского встают два вопроса: Кого он критикует? На кого он опирается в своей критике? Ответ на первый вопрос кажется более простым, так как в тексте диссертации и статей автор прямо называет тех, кого он критикует, — представителей «господствующей эстетической системы». В первую очередь это гегельянец Фридрих Теодор Фишер, работы которого не переведены на русский язык, и сам Гегель. Основным интеллектуальным оппонентом является все же Фишер, объемные цитаты которого Чернышевский приводит в своей диссертации, а после — комментирует и критикует их. Также обращение к работе Фишера «Эстетика, или Наука о прекрасном» [6] открывает важную особенность диссертации Чернышевского — во многом она и работы Фишера написаны зеркально. Русский мыслитель в своих рассуждениях использует трехактное движение подобно представителю «господствующей эстетики». Стоит лишь обратиться к общей структуре работы Фишера, которая отражена в оглавлении, и четкие параллели с содержанием диссертации и неоконченным циклом статей становятся очевидными: 1) прекрасное (идея — образ — единство идеи и образа), 2) возвышенное (объективное — субъективное — субъективно-объективное или трагическое) и 3) комическое (объективное — субъективное — абсолютное). Такую же структуру Фишер использует в другой своей работе «О возвышенном и прекрасном, вклад в философию прекрасного» [7], которая и отразилась в статьях Чернышевского (первая — о прекрасном, вторая — о возвышенном и комическом). Перед тем как критиковать какую-либо позицию, Чернышевский уделяет большое внимание подробному воспроизведению основных положений своего оппонента. Однако часто это приводит к тому, что реферативная часть начинает преобладать над критической и позитивной. Русский мыслитель обращается не только к Фишеру и Гегелю, но и к Эдмунду Берку. Его книга «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» [8] оказала большое влияние на становление категории возвышенного в эстетике. Ранняя работа Канта «Наблюдение над чувством прекрасного и возвышенного» [9] написана во многом под влиянием Берка. Однако уже в «Критике способности суждения» Кант признает его исследование недостаточным, так как оно построено лишь на эмпирических (психологических) замечаниях и не соответствует трансцендентальной философии. Тем не менее он называет Берка «самым выдающимся автором» в исследовании прекрасного и возвышенного [10, с. 335]. Чернышевский также критикует Берка за грубую форму «чисто-физиологического» объяснения: тот « понимает прекрасное и возвышенное прямо за качества самих тел, производящих в нас такие впечатления» [1, с. 227]. Таким образом, Кант критикует Берка за то, что его исследование осталось на уровне психологии, а Чернышевский — за то, что его изначально правильный подход приобрел слишком грубые формы. Кажется, что именно эстетика Берка наиболее близка к тому, что предлагает Чернышевский, но он почти не уделяет ей внимания. Обращение к Канту в рамках данной работы не случайно. «Аналитика возвышенного» в «Критике способности суждения» повлияла на окончательное становление возвышенного в эстетике. Влияние эстетики Канта на последующих мыслителей (в том числе и Гегеля, Фишера) трудно оценить. Чернышевский, подробно изучавший философию Канта в семинарии, спорит с ним как с представителем «господствующей эстетики». А. Г. Демченко отмечает резкую критику системы Канта и его последователей Чернышевским [11, с. 489]. Тем не менее

не так сложно доказать, что основным интеллектуальным оппонентом для Чернышевского является не Кант, а Фишер: у Канта не было аналитики комического; он не уделял большого внимания трагическому, в отличие от Шиллера, романтиков, Гегеля, Фишера; Чернышевский не следует кантовскому разделению возвышенного на математическое и динамическое.

В 1929 году Г. Г. Шпетом была предпринята амбициозная попытка ответить на вопрос об источниках сочинения Чернышевского. К сожалению, его работа «Источники диссертации Чернышевского» [12, с. 362–342] осталась незавершенной. Предисловие к третьему изданию диссертации (1888), написанное Чернышевским, вызывает ряд историко-философских проблем. В этом тексте он называет себя сторонником и выразителем идей Людвиг Фейербаха, а свою диссертацию — применением его идей к эстетике. Шпет так формулирует свой центральный вопрос: «Достаточно ли и тогда, в дни юности, Чернышевский знал Фейербаха, достаточно ли глубоко его усвоил, понял ли его <...> чтобы иметь право называть себя фейербахианцем?» [12, с. 374]. Хотя работа Шпета осталась незавершенной, в опубликованной части он доказывает, что Чернышевский всегда ретроспективно переписывал свое понимание Фейербаха, который не имел такого большого влияния на него непосредственно во время написания диссертации. К развенчанию мифа о влиянии Фейербаха, созданного самим Чернышевским, вернулся современный исследователь А. В. Вдовин, тем самым продолжив неоконченное дело Шпета. Он пытается найти отражения каких-либо идей Фейербаха в диссертации Чернышевского, но находит скорее противоречия. К примеру, «аскет» Чернышевский стремится изгнать чувство и чувственность, фантазию из эстетики, в то время как для Фейербаха они играют ключевую роль: «Не случайно столь значимая для Фейербаха категория фантазии у Чернышевского никакой роли не играет» [13, с. 49]. Здесь следует вспомнить девятый пункт выводов диссертации: «Действительность не только живее, но и совершеннее фантазии. Образы фантазии — только бледная и почти всегда неудачная переделка действительности» [1, с. 171]. Более того, Вдовин доказывает, что подлинными фейербахианцами в России были Майков и Геттнер, «их сложные построения были неинтересны и, судя по всему, не всегда понятны молодому диссертанту» [13, с. 57]. Но если мы видим у Чернышевского не влияние Фейербаха, то чье? Вдовин указывает в своем исследовании на Руссо, который развил идеи Платона об искусстве — как лишь об отражении действительности, которая отвлекает от «полезной гражданской деятельности». Лучше всего продемонстрирует этот утилитарный подход к искусству цитата из знаменитого отзыва Чернышевского на перевод «Поэтики» Аристотеля Б. Ордынским: «Столяр, делая стол, знает, что, зачем и как он делает: живописец и поэт сами не знают истинной природы предметов, которым подражают» [1, с. 312]. Важна для Чернышевского и полемика с Дружининым, чья эстетическая концепция отвергала общественную значимость искусства [14, с. 371]. По его мнению, политика и искусства несовместимы, с этим не мог согласиться Чернышевский, выступавший против автономии искусства. Историко-философские предпосылки к умалению роли способности воображения в эстетике Чернышевского обозначены, это и было основной задачей при ответе на вопрос, на кого он опирается в своей критике? Теперь ясно, что автор диссертации является не первооткрывателем, а скорее продолжателем традиции, идущей еще от Платона через Руссо. Напомню, что основной тезис нашей статьи звучит так: цен-

требующая характеристика эстетики Чернышевского — нивелирование роли способности воображения (фантазии). Далее мы постараемся доказать это уже на материале самих текстов Чернышевского, а именно на его понимании эстетической категории возвышенного, которое до сих пор оставалось неисследованным.

Как было сказано выше, основным оппонентом Чернышевского является Фишер, чьи работы зеркально отражены в работах русского эстетика. В диссертации и статьях Чернышевский уделяет большое внимание предложенной Фишером философской схеме, которая позволяет соединить три главных эстетических понятия: прекрасное, возвышенное и комическое. Разрушение этой схемы можно назвать одной из главных задач «Эстетических отношений искусства к действительности». В изложении Чернышевского она кажется довольно простой — состоящей всего из двух элементов: идеи и образа. Ее применение лучше показать на определении прекрасного: «В прекрасном идея должна нам являться вполне воплотившейся в отдельном чувственном существе; это существо, как полное проявление идеи, называется образом» [1, с. 224]. Интересно, что Чернышевский дает два равнозначных перевода *das Bild*: «форма» и «образ», постоянно меняя их. Возвышенное и комическое — разновидности прекрасного, в которых соотношение идеи и образа нарушено. В комическом (*das Komische*) образ подавляет идею, искажает ее. В возвышенном (*das Erhabene*) идея доминирует над образом («отдельным предметом») и, «являясь нам в своей всеобщности, бесконечности, переносит нас в область абсолютной идеи» [1, с. 74]. Необходимо заострить внимание на этой цитате, так как в ней выражены две точки зрения на возвышенное, которые в дальнейшем будет критиковать Чернышевский: 1) перевес идеи над образом (формой) и 2) проявление абсолютного (бесконечного). Показав, что прекрасное, возвышенное и комическое никак не связаны, Чернышевский наносит удар по «господствующей эстетической системе», согласно которой «эстетика — наука о прекрасном» [1, с. 218]. Если это так, то возвышенное и комическое не являются предметами исследования этой науки. Чернышевскому остается самое важное — предоставить обоснованную критику. Как он справляется с этой задачей? Обратимся к его аргументации против «обыкновенного» понятия возвышенного.

Чтобы опровергнуть первое определение (перевес идеи над образом), Чернышевский кратко воспроизводит три шага Фишера: поиск возвышенного в природе, в человеке и в их соединении — трагическом. Предлагаем поставить акцент лишь на том, что поможет разобраться в критике, предложенной Чернышевским. Он следует за классификацией Фишера, которая предполагает два критерия возвышенного: в пространстве или во времени, положительное или отрицательное. Под отрицательно возвышенным понимаются такие случаи, когда сам предмет разрушается от избытка «развивающихся в нем сил». Отрицательно возвышенное близко по смыслу с динамически-возвышенным по Канту. Чтобы объяснить отличия положительного и отрицательного возвышенного, Чернышевский приводит два примера: гора и шторм. Большая гора (положительно возвышенное) сама себя не уничтожает, мы восхищаемся ее масштабом, «перед которым мелко все, что окружает ее», в то время как шторм есть постоянное движение к саморазрушению (стоит лишь вспомнить, как огромные волны разбиваются о скалы). Отличительной особенностью Чернышевского является то, что он настолько убедительно воспроизводит позицию своих оппонентов, что иногда сложно распознать переход от

Фишера к автору диссертации. Отрицательный тип возвышенного Чернышевский ценит больше, чем положительный, так как в нем наглядно демонстрируется превосходство идеи над формой. Именно исходя из отрицательно возвышенного Чернышевский «очень легко» опровергает первое определение. Он цитирует Фишера, который отмечает, что от перевеса идеи над образом могут возникнуть «безобразное» и «неопределенное». Два последних не всегда являются возвышенными, а значит, первое определение нельзя назвать верным.

Формальная критика на уровне противоречий в определениях кажется вполне обоснованной. Далее Чернышевский переворачивает определение: суть возвышенного заключается в «величии сокрушающегося явления», т. е. в характере самого явления, а не в «перевесе идеи над явлением (формой)», который проявляется уже в самом акте сокрушения. Александр Македонский, «погибающий от переизбытка собственной энергии» (пример отрицательно возвышенного), еще при жизни принадлежал к области возвышенного. Такое представление (о перевесе), по Чернышевскому, есть лишь следствие, но не причина, лежащая в основе чувства возвышенного: «Само по себе исчезновение от перевеса внутренней силы над ее временным проявлением не есть еще критерий возвышенного» [1, с. 76]. В статье о возвышенном и комическом Чернышевский, посвятив десять страниц воспроизведению позиции Фишера и кратко разобрав возвышенное в природе, человеке и трагическом, пишет: «Мы не будем, впрочем, останавливаться над этим определением, потому что оно только самообольщение» [1, с. 268]. Оно заключается лишь в стремлении поддержать систематичность науки эстетики и связь между прекрасным, возвышенным и комическим. Чернышевский призывает перейти от мнимого определения к настоящему, которое и выражает «господствующий взгляд». Если первое определение — самообольщение, то зачем было уделять ему столько внимания, искать противоречие в определениях, доказывать, что суть возвышенного заключается в характере самого явления? В этом прослеживаются первые шаги позитивной программы возвышенного по Чернышевскому.

Второе определение возвышенного, с которым не соглашается русский эстетик, звучит так: «Возвышенное есть то, что возбуждает в нас идею бесконечного». Похожее определение есть у Гегеля, на которое прямо ссылается Чернышевский: «Возвышенное вообще есть попытка выразить бесконечное, не находя в царстве явлений предмета, который оказался бы годным для этой цели» [15, с. 73]. Чернышевский обрушивается на это определение с целым рядом аргументов. Во-первых, сама идея бесконечного «темна», «непостижима» и «туманна». Имеется в виду, что бесконечность никогда нам не дана в наличном созерцании, поэтому сложно говорить о ней в наших «конечных» понятиях. Примечательно, что сам Гегель именно этим и обосновывает феномен возвышенного — это попытка выразить или найти нечто бесконечное в конечном, на чем необходимо поставить акцент. Чернышевский настаивает на том, что мы имеем лишь понятие о чрезвычайно большом, но не о бесконечности, поэтому надо отказаться от этого «непостижимого» термина. Во-вторых, Чернышевский не находит бесконечного в природе, приводя множество наглядных примеров. Эверест просто очень высок, но не бесконечен, хотя он и вызывает чувство возвышенного. Его пример с морем и берегом кажется слишком буквальным пониманием гегелевской идеи: «Море кажется беспредельным, когда не видно берегов: но все эстетики утверждают, что море кажется гораздо величе-

ственнее, когда виден берег, нежели тогда, когда берегов не видно» [1, с. 78]. В этой эмпирической, но не философской аргументации Чернышевской напоминает Берка, писавшего о возвышенном за сто лет до него. В-третьих, Чернышевский не находит бесконечного и в субъекте. Он признает «возвышенность силы в человеке», но она не кажется ему «непреодолимой». Призыв искать возвышенное в человеке, а не в природе, Чернышевский понимает неправильно. Его поиск заключается в том, что он приводит примеры великих исторических личностей и их деяний (Цезарь, Александр Македонский и т. д.). Здесь необходимо привести цитату, которая показывает уровень его аргументации: «Какую бы страшную силу ни проявлял человек, он не перервет хорошей веревки, толщиной в полтора пальца» [1, с. 271].

После поиска бесконечного в природе и субъекте Чернышевский должен перейти к трагическому (соединение возвышенного в природе и в человеке). Однако анализ трагического он дает только после позитивного определения возвышенного. Стоит отметить, что при объяснении трагического Чернышевский будто бы забывает об идее бесконечности, но критикует понятие «судьбы» — важнейшее для гегелевской эстетики. Подробное рассмотрение «трагического» представляет отдельный интеллектуальный сюжет, в рамках настоящей статьи приведем лишь цитату, которая показывает уровень критики понятия судьбы «современных эстетиков»: «Нам кажется неоспоримую истиною для всякого человека, успевшего понять, что судьбы нет, если под судьбой понимать то, что понимали полудикие греки...» [1, с. 286]. Итак, Чернышевский не находит бесконечного в «возвышенном объективном» (природе), в «возвышенном субъективном» (человеке), а в «возвышенном объективно-субъективном» (трагическом) он и не ищет, хотя говорит, что бесконечного там тоже нет. Эта троичная структура кажется некой карикатурой на трехтактное движение Гегеля (в основном из-за уровня аргументации, основанной на грубой эмпирике). Предложил ли Чернышевский обоснованную критику второго определения возвышенного? Его метод «беспристрастного наблюдения над своими понятиями» заключается в том, что он приводит множество различных примеров из жизни, истории, литературы. Интересно, что для иллюстрации своих доводов он обращается к изящным искусствам — поэзии, а в частности к пьесам Шекспира. Это обстоятельство создает внутреннее противоречие с его общим пафосом против «изящных искусств».

Выше было сказано, что Чернышевский неправильно понимает призыв искать возвышенное в человеке. Возможно, он делает это намеренно: «Не будем входить в рассмотрение того, в самом ли деле мы имеем идею бесконечного, или она вмещается нашим разумом, а тем более нашею фантазиею; это завело бы нас слишком далеко» [1, с. 269]. Отказ от анализа философской проблематики (познавательные способности человека) показателен. Эстетика Чернышевского догматична в том, что она принимает одну аксиому, которая нигде им не доказывается: «Действительность не только живее, но и совершеннее фантазии». Почему это так? Ни в диссертации, ни в статьях Чернышевский не приводит аргументов в пользу данного положения, тем самым отказываясь от решения одного из главных вопросов в философии искусства. Этот отказ еще раз подтверждает основной тезис статьи.

Но что же является подлинным определением возвышенного по Чернышевскому? Необходимо начать с того, что он вовсе отказывается от термина «возвышенное», потому что это слово «напыщенное» и «отзывается схоластикой». Он

предлагает использовать термин «великое» (*das Große*), которое больше соответствует его пониманию: «Велико то, что “гораздо больше” всего остального, с чем сравнивается». Чернышевский пишет: «О том, что “возвышенность” — следствие превосходства над окружающим, говорится у Канта и вслед за ним у позднейших эстетиков (у Гегеля, у Фишера)...» [1, с. 81]. Стоит напомнить, что «Аналитика возвышенного» в третьей «Критике» Канта состоит из двух частей: математически и динамически возвышенное. С первого взгляда приведенные определения (Канта и Чернышевского) похожи, но они в корне противоречат друг другу, что мы и постараемся показать. Стоит отметить, что великое у Чернышевского сопоставимо скорее с математически-возвышенным по Канту, так как все примеры «великого» в диссертации и статьях скорее соответствуют последнему. Сопоставлять динамически-возвышенное по Канту с трагическим у Чернышевского кажется не вполне оправданным, так как этот вид возвышенного пережил серьезные изменения в послекантовской философии: Шиллер, романтизм в целом, Гегель. Все же необходимо привести позитивное определение трагического по Чернышевскому: «Трагическое есть великое страдание человека или погибель великого человека» [1, с. 287]. Он намеренно ставит акцент на прилагательном. Далее будет проводиться сопоставление математически возвышенного с великим.

Искать возвышенное в предметах внешних чувств не представляет смысла, так как, по замечанию Канта, любую данную в опыте величину можно увеличить или уменьшить с помощью технических средств (микроскопа и т. д.). Чувство математически возвышенного, согласно «Аналитике возвышенного», появляется из-за двух факторов. Во-первых, в способности воображения заложено «стремление к продвижению в бесконечность». Во-вторых, разум «притязает на абсолютную тотальность (*Totalität*) как на реальную идею» [10, с. 267–269]. Для Канта воображению свойственно продвижение в бесконечность, а разуму — идея тотальности (целокупности). Из столкновения стремления в бесконечность и притязания на тотальность в душе рождается представление о сверхчувственной способности. Если воображение в своем максимальном напряжении не может схватить и удерживать в целостном созерцании некий объект, то в человеческой душе появляется чувство возвышенного: «Чувство несоответствия нашей способности достижению идеи, которая для нас закон, есть уважение» [10, с. 285]. Возвышенное вызывает неудовольствие от того, что способность воображения в эстетическом определении величин не может отразить тотальную идею разума. Но в то же время это удовольствие от того, что даже самая могущественная чувственная способность (фантазия), устремленная в бесконечность, не может быть соизмеримой с идеей разума. Известна цитата Канта о двух вещах, «которые наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением». Одна из них — звездное небо, и это яркий пример математически возвышенного, когда способность воображения в стремлении схватить и удержать больше, чем она может, сталкивается с идеей разума о тотальности. Именно это столкновение, по Канту, и рождает представление о некой сверхчувственной способности.

Чернышевский пытается резюмировать представления Канта, Гегеля и Фишера о «превосходстве над окружающим» в тезисе, который очень близок к «принимаемому воззрению» (подлинному определению по Чернышевскому): «Сравнение с окружающими предметами необходимо для того, чтобы предмет казался возвы-

шенным» [1, с. 273]. И здесь обнаруживается неправильное понимание «превосходства над окружающим». Первое определение математически возвышенного по Канту звучит так: «Возвышенным мы называем то, что безотносительно (schlechtin) велико». Кант разделяет два понятия: быть большим (Groß sein) и быть некоей величиной (eine Große sein). Это восходит к различению *magnitudo* и *quantitas*. Чтобы определить некую величину, всегда нужна мера, т. е. единица измерения. По Канту, никакое сравнительное понятие не может дать абсолютного безотносительного (schlechtin) понятия о величине, которое лежит в основе чувства математически-возвышенного. Имеется в виду, что есть представление об абсолютной величине — мере, больше которой субъективно ничего невозможно. Если в математике словосочетание «самое большое число» является парадоксом, то человек в эстетическом определении величин все же ограничен силой способности воображения. Чернышевский, напротив, предлагает сравнивать предмет с окружающими: «Великое или возвышенное то, что гораздо больше предметов или явлений, с которыми сравнивается» [1, с. 273]. Он применяет характеристику «великое» не только к объектам природы, но и к людям, их страданиям и т. д., что создает интеллектуальные сложности. Если в случае с Эверестом понятно, с чем его сравнивать (близлежащие объекты), то словосочетания «великий человек» или «великое страдание» построены на абстрактном сравнении.

Если Кант описывает сложный механизм возникновения математически-возвышенного, связанный со способностью воображения и эстетической оценкой величины, то у Чернышевского почти нет никакой философской аргументации. Таким образом, он не осознает различия между сравнительным и безотносительным понятиями о величине, поэтому у него и появляется такое определение «великого». Природа возвышенного, согласно Канту и «господствующим эстетикам», лежит не в самой фантазии, «от которой заимствует в глазах наших свою возвышенность природа», а в столкновении стремления воображения и идеи разума, бесконечности с конечным (притязанием на тотальность). Автор диссертации воспринимает воображение лишь как силу воспоминания, т. е. как репродуктивную способность. Вместе с тем он постоянно апеллирует к тому, что бесконечность никак не может быть дана нам, так как мы мыслим в «конечных» понятиях. Отказав воображению в его продуктивном аспекте, в котором и заложено продвижение в бесконечность, он вынуждено приходит к «великому», основанному на сравнении с близлежащими предметами, а не на столкновении познавательных способностей человека. Он считает, что возвышенное (великое) и прекрасное существуют в действительности, «а не вносятся в нее нашею фантазией». Итак, великое, по Чернышевскому, можно охарактеризовать так: Монблан велик, потому что он выше всех гор, которые находятся рядом с ним; Цезарь велик, потому что «выше всех окружающих его людей по уму и по характеру» [1, с. 272].

Чернышевский предложил оригинальную критику двух определений возвышенного в «господствующей эстетике»: 1) перевес идеи над образом (формой) и 2) проявление абсолютного (бесконечного). Цель этой критики — показать отсутствие взаимосвязи между прекрасным, возвышенным и комическим, которая предполагается в эстетическом учении Фишера. Формальная критика на уровне противоречий в определениях кажется вполне оправданной, однако содержательную аргументацию Чернышевского, основанную преимущественно на эмпирике,

нельзя назвать достаточной для обоснования его собственной философской позиции. Являясь сторонником ангажированного искусства, Чернышевский для подтверждения своих доводов иногда использует примеры из изящных искусств, что кажется парадоксальным. Преимущество действительности над воображением, принятое как аксиома, приводит русского мыслителя к определенному пониманию возвышенного — великого. Другая причина такого понимания великого — отсутствие различия между сравнительным и безотносительным понятиями о величине, введенное Кантом. Чувство возвышенного, по Чернышевскому, возникает не из-за столкновения познавательных способностей, а из сопоставления великого (объектов природы, людей, их страданий) с окружающим, близлежащим. Если в случае с Монбланом сравнение непосредственно, то, к примеру, с Цезарем оно приобретает абстрактный характер.

Литература

1. Чернышевский, Н. Г. (1978), *Избранные эстетические произведения*, вступ. ст. и коммент. Гуральник, У. А., 2-е изд., М.: Искусство.
2. Кантор, В. К. (2016), «Срубленное древо жизни». *Судьба Николая Чернышевского*, М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив.
3. Писарев, Д. И. (1981), *Литературная критика: в 3 т.*, т. 2: Статьи 1864–1865 гг., Л.: Художественная литература.
4. Соловьев, В. С. (1990), *Первый шаг к положительной эстетике. Литературная критика*, М.: Современник.
5. Бессчетнова, Е. В. (2014), Эстетика Н. Г. Чернышевского и Вл. С. Соловьева как путь к преобразению мира, *Вопросы философии*, № 3, с. 105–111.
6. Vischer, F. T. (1846), *Aesthetik, oder Wissenschaft des schönen*, Mentlingen, Leipzig: Carl Mäden's Verlag.
7. Vischer, F. T. (1837), *Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Stuttgart: Drud und Berlag.
8. Берк, Э. (1979), *Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного*, общ. ред., вступ. статья и коммент. Меровский, Б. В., М.: Искусство.
9. Кант, И. (1994), Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного, в: Кант, И., *Сочинения: в 8 т.*, т. 2., М.: Чоро, с. 85–143.
10. Кант, И. (2001), *Критика способности суждения. Сочинения на немецком и русском языках*, т. 4, М.: Наука.
11. Демченко, А. А. (2019), *Н. Г. Чернышевский. Научная биография (1859–1889)*, М.: Политическая энциклопедия.
12. Шпет, Г. Г. (2009), Источники диссертации Чернышевского. Очерки развития русской философии. II. Материалы. Реконструкция Татьяны Щедриной, в: Шпет, Г. Г. *Собрание сочинений*, т. 6, М.: Российские Пропилеи, с. 362–427.
13. Вдовин, А. В. (2011), Чернышевский vs. Фейербах: (псевдо)источники диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», *Zeitschrift für Slavische Philologie*, т. 68, № 1, с. 39–66.
14. Демченко, А. А. (2015), *Н. Г. Чернышевский. Научная биография (1828–1858)*, М.; СПб.: Петроглиф.
15. Гегель, Г. В. Ф. (1971), *Лекции по эстетике. Эстетика: в 4 т.*, т. 2, М.: Искусство.

Статья поступила в редакцию 4 октября 2021 г.;
рекомендована к печати 29 ноября 2023 г.

Контактная информация:

Морозов Даниил Антонович — стажер-исследователь; dmorozov@hse.ru

About the Sublime (Great) in Chernyshevsky's Aesthetics*

D. A. Morozov

HSE University,
20, ul. Myasnitskaya, Moscow, 101000, Russian Federation

For citation: Morozov D. A. About the Sublime (Great) in Chernyshevsky's Aesthetics. *Vestnik of Saint Petersburg University. Philosophy and Conflict Studies*, 2024, vol. 40, issue 1, pp. 56–67.
<https://doi.org/10.21638/spbu17.2024.105> (In Russian)

In the contemporary scholarly discourse, aesthetic views of Nikolay G. Chernyshevsky (1828–1889) usually are observed only in the framework of the analysis of his thesis “the beautiful is life”. According to the author's view, this approach does not fully reconstruct the main senses of the aesthetic system of the thinker, that is why the author of the current article reconsiders them from the perspective of the sublime (great), the original understanding of which is given by the Russian thinker. Our key points of discrepancy with the previous aesthetic ‘prevailing’ systems and the specific Chernyshevsky's improvements are explicitly shown. The thesis about the levelling of the role of imagination ability is interpreted as a core characteristic of his aesthetics. The author resolves two historical and philosophical issues: which of the previous aesthetic systems were criticized by Chernyshevsky? On which tradition does the thinker based his theory? Giving answers to these particular questions, the author criticizes the Chernyshevsky's argumentation, submitting a thesis that his original definition of the sublime (great) has only a formal similarity with the Kantian definition. By coming down the role of imagination to the reproduction Chernyshevsky necessarily comes to the notion of ‘great’, which is based on comparison with the nearby objects (phenomena) but not on the clash of the cognitive abilities of a human, the infinite with the finite.

Keywords: Chernyshevsky, Kant, Vischer, sublime, great, aesthetics, imagination.

References

1. Chernyshevskij, N. G. (1978), *Selected Aesthetic Works*, preview and comment by Guralnik, U. A., 2nd ed., Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)
2. Kantor, V. K. (2016), “*The Felled Tree of Life*”. *The fate of Nikolai Chernyshevsky*, Moscow and St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ. (In Russian)
3. Pisarev, D. I. (1981), *Literary Criticism: in 3 vols*, vol. 2: Articles 1864–1865, Leningrad: Khudozhestvennaia literatura Publ. (In Russian)
4. Solov'ev, V. S. (1990), *The First Step Towards Positive Aesthetics. Literary Criticism*, Moscow: Sovremennik Publ. (In Russian)
5. Besschetnova, E. V. (2014), Aesthetics of N. G. Chernyshevsky and V. S. Solovyov as a Way to Transform the World, *Voprosy Filosofii*, no. 3, pp. 105–111. (In Russian)
6. Vischer, F. T. (1846), *Aesthetik, oder Wissenschaft des schönen*, Mentlingen, Leipzig: Carl Mäden's Berlag.
7. Vischer, F. T. (1837), *Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Stuttgart: Drud und Berlag.
8. Bjork, Je. (1979), *A Philosophical Enquiry into The Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, trans. from English, ed., preview and comment by Merovsky, B. V., Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)
9. Kant, I. (1994), Observations on the Sense of Beautiful and Sublime, in: Kant, I., *Collected Works: in 8 vols*, vol. 2, Moscow: Choro Publ, pp. 85–143. (In Russian)
10. Kant, I. (2001), *The Critique of Judgement. Works in German and Russian*, vol. 4, Moscow: Nauka Publ. (In Russian)

* This article is an output of a research project implemented as part of the Basic Research Program at the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University).

11. Demchenko, A. A. (2019), *N. G. Chernyshevsky. Scientific Biography (1859–1889)*, Moscow: Politicheskaya entsiklopediia Publ. (In Russian)
12. Shpet, G. G. (2009), Sources of Chernyshevsky's Dissertation. Essays on the Development of Russian Philosophy. II. Materials. Reconstruction by T. Shchedrina, in: Shpet, G. G., *Collected works*, vol. 6, Moscow: Rossiiskie Propilei Publ. (In Russian)
13. Vdovin, A. V. (2011), Chernyshevsky vs. Feuerbach: (Pseudo) Sources of thesis "Aesthetic relations of art to reality", *Zeitschrift für Slavische Philologie*, vol. 68, no. 1, pp. 39–66. (In Russian)
14. Demchenko, A. A. (2015), *N. G. Chernyshevsky. Scientific Biography (1828–1858)*, Moscow and St. Petersburg: Petroglif Publ. (In Russian)
15. Gegel, G. V. F. (1971), *Lectures on Aesthetics. Aesthetics: in 4 vols*, vol. 2, Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)

Received: October 4, 2021
Accepted: November 29, 2023

Author's information:

Daniil A. Morozov — Research Assistant; dmorozov@hse.ru