



Ю. Н. ТРОИЦКИЙ

Эстетические взгляды Монтескье

Монтескье не оставил законченной системы своих эстетических взглядов, как другие просветители XVIII века, например, Дидро и Лессинг. Многие основные вопросы эстетики не получили в его произведениях никакого освещения. Но это вовсе не означает, что высказывания Монтескье по эстетическим вопросам лишены всякого интереса. Некоторые положения его эстетики, как мы увидим дальше, оказали несомненное влияние на Дидро и Лессинга и были развиты ими в демократическом духе. Между тем эстетика Монтескье является совершенно неисследованной.

Уже в «Персидских письмах» Монтескье останавливается на вопросе о влиянии искусств на нравственность людей и на историю человеческого общества. Это одна из важнейших проблем французского Просвещения, вызвавшая впоследствии ожесточенную полемику между Вольтером и Руссо¹. Один из героев «Персидских писем», Реди, предвосхищая взгляды Руссо, говорит о пагубном влиянии науки и искусства на судьбы народов. Отповедь ему дает Узбек, который, несомненно, является выразителем взглядов самого автора: «Хорошо ли ты подумал о том варварском и жалком состоянии, в которое повергла бы нас утрата искусств?» — спрашивает он Реди. На многих исторических примерах Монтескье доказывает необходимость развития наук и искусств для блага государства.

Единственным произведением Монтескье, посвященным вопросам эстетики, является «Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства» (“*Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l’art*”. 1757)². Первоначально эта работа была напечатана в виде статьи в 7 томе «Энциклопедии» Дидро и Д’Аламбера под

названием «Вкус» (“Le goût”)³. К сожалению, она не привлекла внимания советских исследователей Монтескье. Только Г. Н. Гендрихсон говорит о ней в нескольких словах в I томе «Истории французской литературы», изданном Академией наук СССР в 1946 году. Не подвергая эту статью глубокому анализу, Гендрихсон безапелляционно заявляет: «Монтескье выступает здесь сторонником классицистической эстетики» (стр. 654). Подобное утверждение нуждается в серьезном уточнении.

Несомненно, крупным недостатком работы Монтескье является его субъективизм в подходе к проблемам искусства. Он не ставит вопроса о социальном назначении искусства, об исторической закономерности и изменчивости критериев прекрасного и т. д., а рассматривает искусство с точки зрения отдельной личности, ее художественного вкуса. Причем этот вкус берется нередко абстрактно, как вкус человека вообще.

Будучи сторонником реализма⁴, он считал настоящим, полноценным искусством только такое, которое не противоречит действительности или, по его выражению, не грешит против здравого смысла. Эту мысль Монтескье проводит в главе, носящей название «Об удовольствиях, основанных на рассудке». Более ясно и последовательно данная идея была сформулирована в эстетике Дидро и Лессинга. Рационализм характерен для всей эстетики Просвещения, и считать его только принадлежностью классицизма было бы грубейшим заблуждением.

Монтескье говорит: «Для того, чтобы художественные произведения доставляли удовольствие, необходимо некоторое доверие к художнику, которое тотчас теряется, как только обнаруживается, что он погрешил против здравого смысла». Несомненно, здесь речь идет не о разуме классицистов, верховном судье в вопросах прекрасного, а о здравом смысле всякого человека, отвергающем произведения искусства, отступающие от действительности. В доказательство своего положения Монтескье приводит примеры из живописи и драматургии. Картины пизанской и генуэзской школ итальянского Возрождения возмущают его своими неясными аллегориями и несоответствием реальной жизни. Анализируя трагедию Сенеки «Тиест», Монтескье отмечает, что здесь старцы древнего Аргоса обсуждают такие события, которые могли быть известны только римлянам, жившим во времена автора трагедии.

Мы видим, что Монтескье делает несомненный шаг вперед по сравнению с эстетикой классицизма. Как известно, поэтика

классицизма характеризовалась установкой на абстрактные произведения искусства, в которых действовали герои, лишённые национального и исторического колорита. Требование Монтескье необходимости соблюдения драматургом этого колорита прокладывает дорогу «Гецу фон Берлихингену» Гете⁵ и предисловию к «Кромвелю» Гюго⁶.

В своей критике аллегоризма в живописи Монтескье высказал ряд мыслей, нашедших позднее свое развитие в «Лаокооне» Лессинга. Он отмечает условности, свойственные некоторым видам искусства, в частности оперному искусству. Справедливо указывая на то, что эти условности являются отступлением от реализма, Монтескье все же принимает их как специфические особенности того или иного вида искусства. Он поднимает вопрос о средствах, с помощью которых отдельные виды искусства отражают действительность. И здесь проявляется новаторство Монтескье, обнаруживаются реалистические черты его эстетики.

Очень интересны размышления Монтескье о роли чудесного в опере. Нельзя согласиться с его мнением, будто исторические сюжеты не соответствуют природе оперы. Но удивительно правильна его мысль о плодотворности использования в опере сказочных сюжетов. «Сила чудесного, — говорит он, — уменьшает неуместность пения, так как то, что является таким необычным, лучше удаётся, очевидно, выразить в необычной форме. При изображении волшебных приключений или разговоров богов пение может иметь силу, которой нет у обычной речи». Монтескье прав в том отношении, что гораздо легче представить себе поющим какое-нибудь сказочное существо, чем реально существовавшего исторического деятеля. Справедливость этой мысли Монтескье подтверждается фактом популярности сказочных сюжетов в истории европейской оперы. Вспомним «Волшебную флейту» Моцарта, оперы Вебера, Вагнера на Западе, оперы-сказки Римского-Корсакова и других в России.

Монтескье признавал необходимость правил для искусства. Одна из глав «Опыта о вкусе» прямо так и называется «О правилах». В этой главе Монтескье говорит: «Все произведения искусства имеют общие правила, являющиеся путеводителями для художника, которые никогда нельзя терять из вида». Противоречит ли это утверждение реалистическим принципам его эстетики? Признание правил в искусстве, несомненно, свидетельствует о влиянии эстетики классицизма на Монтескье. Однако необходимо выяснить, что традиционного в работе Монтескье и что она вносит

нового в развитие французской эстетики. Только на том основании, что Монтескье признает существование правил в искусстве, Гендрихсон, не подвергая анализу названную нами главу, безоговорочно называет эстетику Монтескье «классицистической». Ведь только один Лессинг решительно восстал против тирании правил в искусстве. Даже Дидро не возражал против «трех единств» поэтики классицизма, и все же едва ли кто-нибудь станет называть его эстетику эстетикой классицизма.

«Опыт о вкусе» был одним из первых образцов просветительской эстетики. Поэтому влияние его на эстетику французского и зарубежного Просвещения было особенно велико. В то время, когда Монтескье приступил к написанию своей работы, во Франции безраздельно господствовала эстетика классицизма. Было очень важно для развития французской эстетической мысли, сумеет ли он преодолеть влияние канонов классицизма или нет. Монтескье преодолевает это влияние и делает шаг вперед, уже во многом предугадывая идеи Дидро. Он говорит: «Но как и законы, почти всегда справедливые в их общем существе, почти всегда несправедливы на практике, так же и правила, почти всегда верные в теории, могут стать ложными при их применении. Художники и скульпторы установили пропорции человеческого тела, приняв за общую меру длину лица; однако они постоянно вынуждены нарушать эти пропорции, поскольку они должны придавать человеческому телу различные позы. Например, протянутая рука гораздо длиннее согнутой руки». В качестве примера Монтескье указывает на творчество великого художника, скульптора и архитектора эпохи Возрождения Микельанджело, который прекрасно знал правила искусства, но никогда педантично не следовал им.

Приведенная цитата показывает, что Монтескье фактически отвергал тираническое господство правил в искусстве, оставляя полную свободу для творческого воображения художника. Основная мысль цитированных нами слов заключается в том, что правила могут принести пользу художнику, но он должен их немедленно отвергнуть, когда они начинают мешать ему при изображении реальной действительности. Да и сами правила Монтескье рассматривал не как эстетические нормы, а скорее как определенное обобщение творческого опыта многих поколений художников, игнорирование которого препятствует созданию реалистических произведений искусства.

Он требует от художника и скульптора знания законов анатомии. Впоследствии эти мысли Монтеस्कье были углублены Лессингом, который в своем «Лаокооне» подробно говорит о том, как скульптор посредством изображения того или иного положения тела своего героя передает его переживания. Монтеस्कье отмечает, что Микеланджело, «обладая точным знанием всего, что может доставить удовольствие, как бы владел особым искусством при создании каждого своего произведения».

Статья Монтеस्कье «Опыт о вкусе» появилась в «Энциклопедии» почти одновременно со статьей Дидро «Прекрасное». Дидро во многом придерживался представлений о красоте, характерных и для Монтеस्कье. Однако различный подход к одним и тем же вопросам Монтеस्कье и Дидро виден очень ясно. Монтеस्कье считал художественный вкус свойством души, способной «соединяться» с телом, материалист Дидро отрицал существование какой бы то ни было души. Он уверенно стоял на точке зрения признания объективности красоты и прекрасного. Монтеस्कье проводит идею субъективности красоты. Он пишет: «Источник прекрасного, полезного, приятного и т. д., следовательно, в нас самих; искать причины их, значит искать причины удовольствий нашей души». Однако, анализируя различные стороны произведений искусства и впечатления, оказываемые ими на человека, Монтеस्कье на деле приходит к признанию объективности прекрасного.

Монтеस्कье отделяет понятие «прекрасного» от понятия «полезного», показывает их качественное своеобразие. «Когда мы испытываем удовольствие при виде вещи, которая нам полезна, мы говорим, что она хороша; когда же нам доставляет удовольствие созерцание вещи, не имеющей для нас непосредственной пользы, мы называем ее прекрасной».

Монтеस्कье подробно анализирует действие, которое оказывает прекрасный предмет на человека. Он различает ощущения, которые возникают в результате воздействия этого предмета на органы чувств человека, и ряд идей, будто бы изначально присущих душе, таких, как идея величия, совершенства, общности предметов или их разделения. Все эти идеи, по мысли Монтеस्कье, совершенно не зависят от органов чувств и существуют в душе до всяких ощущений. Соединение ощущений и врожденных идей будто бы и создает художественный вкус человека. Это положение Монтеस्कье, бесспорно, является идеалистическим. Но дальнейший ход его рассуждений опровергает эту мысль. Он говорит,

что изменение строения органов человеческого тела не может не влиять на восприятие человеком искусства. «Если бы наши уши были устроены как у некоторых животных, то пришлось бы изменить наши музыкальные инструменты. Я прекрасно знаю, что соотношения между предметами сохранились бы, однако, в силу изменившегося отношения между нами и предметами, те из них, которые при данных обстоятельствах производят на нас известное впечатление, перестали бы его производить».

Это, безусловно, материалистическая мысль. Признавая существование сочетаний звуков, которые может воспринимать человеческое ухо и не воспринимает ухо зверя, Монтескье приходит к признанию объективности прекрасного.

Монтескье рассматривает разные стороны понятия прекрасного, причем исходит из различного характера удовольствий, которые тот или иной предмет доставляет человеческой душе. Он говорит о любопытстве, об удовольствии порядка, разнообразия, о контрастах и т. д.

Очень большое значение имеет глава «О любопытстве». В ней идет речь о соотношении реальной действительности и произведений искусства, о роли искусства. «Искусство, — пишет Монтескье, — приходит нам на помощь и раскрывает природу, которая прячется от нас. Мы любим искусство и любим его больше природы, вернее природы, скрытой от наших глаз. Но когда мы находим живописные картины, когда наш взор может беспрепятственно любоваться вдали лугами, ручьями, холмами и ландшафтами, которые как бы нарочно созданы для этого, наше восхищение бывает сильнее, чем от садов Ленотра⁷, ибо природа не копирует себя, тогда как произведения искусства всегда похожи друг на друга. ... Мы предпочитаем пейзаж в живописи плану прекраснейшего в мире сада, ибо искусство берет природу только там, где она прекрасна в своем разнообразии и необъятности, там, где ее созерцание доставляет наслаждение».

Эта мысль Монтескье сближает его со всей демократической эстетикой от Дидро и Лессинга до Чернышевского. В природе много случайного, внешнего, говорит Монтескье. Различные предметы в природе ограничивают человеческий взор, мешают ему охватить всю перспективу. Художник должен раскрыть природу, то есть глубже показать ее сущность.

Монтескье считает, что художник должен изображать только прекрасную природу. Неправильно было бы рассматривать это

положение как результат влияния классицизма. Перед нами типично просветительская идея. В этом отношении Монтескье близок Лессингу, который в своем знаменитом «Лаокооне» говорит, что следует избегать безобразного в изобразительных искусствах.

Влияние эстетики классицизма на Монтескье сказывается в том, что он считает непеременимыми качествами прекрасных предметов порядок, соразмеренность частей. Однако тут же он выдвигает принцип разнообразия как обязательного условия прекрасного, принцип, противоречащий эстетике классицизма. Получается компромиссное решение. «Всюду, где симметрия полезна... она приятна; но где симметрия бесполезна, там она безвкусна, ибо лишает разнообразия». Не следует также считать, что предпочтение, оказываемое Монтескье античной архитектуре по сравнению с готической, объясняется влиянием классицизма. Все французское Просвещение, вплоть до эпохи романтизма, характеризовалось любовью к античности и неприязнью к средним векам.

Прогрессивным является его призыв использовать контрасты, существующие в самой реальной действительности, чтобы придать жизненность картинам и скульптурам. Учение о контрастах является одним из центральных мест «Опыта о вкусе». Монтескье показывает, что «контрасты бывают причиной безобразия так же, как и красоты», могут вызвать смех (огромный нос на лице, несоответствующий остальным его чертам), сострадание или отвращение. Он тонко замечает, что писатель часто достигает художественного эффекта, создавая сравнение, противоположное традиционному (например, в басне Лафонтена о льве и мыши⁸ сравнение льва с царем-человеком).

Монтескье пишет о характере восприятия человеком прекрасного: «Мы видим одну вещь более крупной или более мелкой в зависимости от вызываемого ею впечатления». Он говорит о многочисленности и сложности впечатлений, производимых на нас отдельными предметами, о вызываемых ими в нас многообразных чувствах, часто с самим предметом не связанных.

Монтескье не смог возвыситься до понимания активной социальной роли искусства, которое было характерно для эстетики Дидро и Лессинга. Но он признавал громадную воспитательную роль искусства, говорил о нем как об учителе жизни, постоянно удовлетворяющем жадное любопытство человека. По его словам, произведение искусства «позволяет видеть большое количество

других вещей и вдруг открывает нам то, что мы не можем познать иначе, как овладев многими знаниями».

Только в одном месте своей работы Монтескье говорит об искусстве как об отражении социальной действительности. Удовольствие, доставляемое читателю буколической поэзией древности, он видит в том, что ее мирные картины чужды честолюбия, корыстолюбия и других страстей, кипящих в современном обществе. Все неповторимое своеобразие этой поэзии Монтескье объясняет эпохой, породившей ее, такой непохожей на социальную действительность XVIII века.

В эстетике Монтескье ярко отразилась его классовая ограниченность. Он отрицает доступность народу настоящего искусства. «Низкое есть высокое простого народа. Он любит вещи, которые для него сделаны и не превосходят его понимания».

Подобно всем просветителям, Монтескье требует от художника благородства и добродетели. «Микельанджело, — пишет он, — подлинный мастер в деле придания благородства всем своим сюжетам». Он сравнивает натуралистическое, грубое изображение Вакха на картинах фламандских живописцев и сдержанность, изящество в трактовке этой темы у Микельанджело.

Мысли Монтескье о драматических произведениях, изложенные в «Опыте о вкусе», далеко не так интересны, как мысли Дидро и Лессинга. По его мнению, зритель смеется во время представления комедии потому, что чувствует свое превосходство над действующими лицами этой комедии, делающими ошибки, которых он сам не делает, или попадающими в положения, противоположные их возрасту и характеру, от которых избавлен зритель (например, влюбленный старик или угрюмый и злой человек, попавший в смешное положение). Наоборот, сочувствие зрителей вызывает герой, следующий естественным наклонностям и терпящий неудачу (неудачная любовь молодого человека, конфликт отца с сыном из-за любви сына и пр.). «Все эти удовольствия, — говорит Монтескье, — основаны на свойственном нам недоброжелательстве или на неприязни, которую наше расположение к одним людям внушает нам по отношению к другим».

Очень интересны мысли Монтескье о принципах построения комедий. «Подлинное комедийное искусство, — по его мнению, — состоит в умелом использовании как этого расположения, так и этой неприязни таким образом, чтобы они не возбуждали в нас противоречивых чувств во время действия пьесы, а также отвра-

щения или раскаяния по поводу того, что мы любили или ненавидели. Можно допустить, что отвратительный образ становится привлекательным только в том случае, если предпосылки такого превращения имеются в его характере и если речь идет о каком-нибудь выдающемся поступке, который нас поражает и молит способствовать развязке пьесы».

Драматическое произведение, по мысли Монтескье, возбуждает постоянный интерес зрителя потому, что автор держит его в неизвестности, скрывает от него развязку пьесы и заставляет угадывать ее.

Таким образом, Монтескье в противоположность эстетике классицизма требует изображать характеры героев драматических произведений в развитии и во всей их сложности. У человека плохие качества сочетаются с хорошими, которые могут неожиданно взять верх и изменить весь его характер. Эта замечательная реалистическая мысль Монтескье была развита Дидро и Лессингом и сохраняет все свое значение до сих пор.

Эстетика Монтескье не является эстетикой классицизма, хотя и имеет некоторые общие с ней элементы. Принципам классицизма противоречат его внимание к материальной и чувственной природе, призыв к изображению природы во всей ее сложности и многообразии, отказ от правил, когда они мешают этому изображению. Эстетические воззрения Монтескье противоречивы, мертвое в них тесно связано с живым, идеалистические элементы — с материалистическими. Очень часто материалистические элементы одерживают победу. «Опыт о вкусе» оказал несомненное влияние на формирование материалистической и демократической эстетики Дидро и Лессинга. Многие в эстетике Монтескье сохранили свою ценность до наших дней.



⁶ *Жан Боден* (1530–1596) — французский политический мыслитель, связывал государственный суверенитет с монархическим принципом.

⁷ См. выше примеч. 2 к статье Т. Б. Длугач.

⁸ См. выше примеч. 8 к статье Т. Б. Длугач.

⁹ *Жан Батист Дюбо* (1670–1742) — французский историк и философ. Главное произведение: «Критическая история установления французской монархии в Галлии» (1734). Согласно Дюбо, сословное разделение древней Франции не определялось франкским завоеванием. Происхождение сословных привилегий он связывал с узурпацией королевских прав и подчинением некогда свободных крестьян сеньорами.

¹⁰ *Рене Луи д'Аржансон* — см. примеч. 33 к статье А. А. Никонова.

¹¹ *Генри Сент-Джон Болингброк* — см. примеч. 31 к статье А. А. Никонова.

¹² *Жан Жозеф Мунье* — см. примеч. 4 к статье А. Н. Рахманиной.

Ю. Н. Троицкий Эстетические взгляды Монтескье

Печатается по: Троицкий, Ю. Н. Эстетические взгляды Монтескье // Вопросы философии. — 1955. — № 3. — С. 129–133.

¹ Полемика началась в 1749 г., когда Руссо написал свое «Рассуждение о науках и искусствах», главная мысль которого состояла в том, что они развращают нравы. Расхождения во взглядах усилились после публикации трактата Руссо «Рассуждение о происхождении неравенства» (1755).

² На русский язык этот трактат был переведен трижды: «Опыт о вкусе в делах естества и искусства» в переводе С. Башилова (1769); «Опыт о вкусе в произведениях природы и художеств, или Рассуждение о причинах удовольствий, которые возбуждают в нас произведения разума и изящных художеств, из сочинений г-на Монтескье» в переводе А. Воейковой (1805); «Опыт о вкусе в произведениях природы и искусства» (Монтескье. Избранные произведения. — М., 1955).

³ См. примеч. 19 к статье А. А. Никонова.

⁴ То есть достоверного изображения действительности, а не реалистического метода в литературе.

⁵ *Трагедия «Гёц фон Берлихинген»* — первое значительное художественное произведение Гёте, в котором он придерживается эстетических принципов движения «Буря и натиск».

⁶ Предисловие к романтической драме «*Кромвель*» (1829) считается манифестом романтизма.

⁷ *Андре Ленотр* (1613–1700) — французский ландшафтный архитектор, известен как автор проекта создания и последующих реконструкций королевских садов и парка в Версале.

⁸ «Ты и могуч, и славен;
Хоть в силе Льву никто не равен
И рев один его на всех наводит страх,
Но будущее кто угадывать возьмется?»

(*Ж. де Лафонтен «Лев и мышь», пер. И. А. Крылова*)

Нина Александровна Сигал (1919–1991)

Жирмунская Нина Александровна, урожденная Сигал — известный литературовед, переводчик, доцент Ленинградского университета (и СПбГУ). Специалист по истории французской литературы XVII–XVIII вв., автор ряда монографий («Пьер Корнель», «Вольтер», монографических статей «Мольер», «Поэтическое искусство Буало» и др.).

Н. А. Сигал

«Персидские письма» Монтескье как памятник просветительской философской мысли

Печатается по: Сигал, Н. А. «Персидские письма» Монтескье как памятник просветительской философской мысли // Ученые записки ЛГУ. — Серия филологических наук. — Вып. 28. — 1956. — № 212. — С. 53–70.

¹ *Нантский эдикт* (1598) — см. примеч. 10 к статье А. А. Никонова.

² *Себастьян Ле Претр маркиз де Вобан* (1633–1707) — знаменитый военный инженер, прославившийся как строителем разного рода фортификаций, так и успешным взятием укреплений противника, новатор в артиллерийском и минном деле, создатель инженерных войск, дослужился до звания маршала. В конце своей успешной военной карьеры позволил высказаться о бедственном экономическом состоянии Франции и предложил реформу налогообложения в книге «*La dîme royale*» («Королевская десятина»). После чего последовала немедленная отставка.

³ *Пьер Лепезан Буагильбер* (1646–1714) — французский экономист, основатель политической экономии как науки. Главным принципом успешного развития производства он считал баланс на рынке между спросом и предложением, что невозможно осуществить при вопиющем социальном неравенстве. За резкую критику двора и правительства книга «Обвинение Франции» (1707) была запрещена, а самого автора сослали в провинцию.