

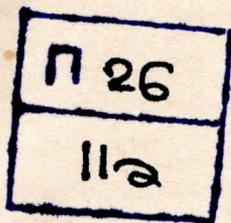
МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МОЛДАВСКОЙ ССР
КИШИНЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

Межвузовский философский сборник № 3

КИШИНЕВ * 1963

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КИШИНЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

Межвузовский философский сборник № 3

КИШИНЕВ * 1963

В. Л. АКУЛОВ

О НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ ВОПРОСАХ ЭСТЕТИКИ Г. В. ПЛЕХАНОВА

Вклад Г. В. Плеханова в марксистско-ленинскую эстетику очень значителен. Его работы «Письма без адреса», «Пролетарское движение и буржуазное искусство», «Французская драматургия» и др. явились не только примером творческого применения исторического материализма к вопросам эстетики, но и блестящим обоснованием и дальнейшей разработкой последнего. Кроме того, следует учитывать, что Плеханов в свое время дал первое сколько-нибудь систематическое изложение марксистской эстетики, т. к. большинство работ Маркса и Энгельса по этому же вопросу еще не получили к тому времени известности. Полнейшая оригинальность плехановских работ в связи с этим не подлежит ни малейшему сомнению. Вот почему странно слышать подчас мнение, согласно которому Плеханов явился лишь популяризатором взглядов Маркса и Энгельса.

В своих суждениях Плеханов допускал ошибки, но ошибки эти носили частный характер, это были ошибки человека ищущего. Они не затрагивали основ его в целом глубоко материалистической, марксистской эстетики. «В продолжение всей своей деятельности,— пишет Н. Ф. Бельчиков,— он (Плеханов — В. А.) неизменно оставался борцом за материалистическое понимание истории и искусства»¹. И с этой мыслью нельзя не согласиться.

Работы Плеханова по эстетике имеют не только и не столько исторический интерес, сколько интерес чисто практический. Они стоят и должны стоять на вооружении нашего советского искусства.

Беспощадно критикуя Плеханова за допущенные им ошибки, В. И. Ленин в то же время придавал огромное значение его работам по марксистской философии. Вождь революции требовал глубоко изучать Плеханова.

В связи с этим совершенно понятен тот интерес, который проявляет наша страна к философскому наследию одного из крупнейших марксистских теоретиков. Только за последние два-три года философское наследие Плеханова стало предметом исследования целого ряда работ. И тем не менее все это не может, к сожалению, устранить того печального факта, что философские и, в особенности, эстетические взгляды Плеханова остаются пока еще мало изученными. Более того, в некоторых работах, посвященных разработке его эстетического наследия, имеются положения, с которыми, на наш взгляд, согласиться никак нельзя. На некото-

¹ Н. Ф. Бельчиков, Плеханов — литературный критик, М., 1958, стр. 3.

рых из этих положений мы и намерены остановиться в предлагаемой статье.

Возьмем «Основы марксистско-ленинской эстетики»¹. Мы остановили свой выбор именно на этой книге по двум очень существенным для нас соображениям. Во-первых, указанная книга представляет собой нечто вроде учебного пособия, рассчитанного на самую широкую аудиторию, и поэтому здесь дается, если можно так выразиться, в какой-то мере уже отстоявшаяся точка зрения, принятая большинством исследователей. Во-вторых, «Основы» интересны для нас в данном случае и тем, что представляют собой квинт-эссенцию ошибок, связанных с освещением эстетического наследия Плеханова.

Все или по крайней мере большинство ошибок Плеханова в эстетике, по мнению авторов этой главы «Основ марксистско-ленинской эстетики», есть следствие не совсем правильного понимания им сущности искусства как формы общественного сознания.

В чем же видят они ошибку Плеханова в понимании сущности искусства?

«В «Письмах без адреса», — говорится в книге, — Плеханов следующим образом определяет природу искусства: «Искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение».

Указанное определение не содержит полной истины. Это определение дает повод думать, что образ не есть отражение действительности, а представляет собой как бы копию с копии. Ведь с точки зрения Плеханова совершенно необъяснимым становится факт сложного взаимоотношения между методом и мировоззрением, например, у Бальзака, Гоголя и других художников.

Нечеткая формулировка Плеханова открывает возможность трактовать искусство как иллюстрацию к различного рода мыслям. С этим, разумеется, никак нельзя согласиться².

Мы совершенно согласны, что с этим никак нельзя согласиться. Но мы никак не можем согласиться и с подобной трактовкой плехановского взгляда на сущность искусства.

Определение Плеханова, говорят авторы книги, не содержит полной истины. Да. Но какое определение содержит «полную истину»?

Единственное, что мы можем и должны требовать от определения, это то, чтобы оно указывало хотя бы на одну из существенных сторон определяемого явления. Удовлетворяет ли плехановское определение искусства этому требованию? Безусловно.

Л. Н. Толстой говорит: «...искусство начинается тогда, когда человек, с целью передать другим людям испытанное им чувство, снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его»³.

Чем в первую очередь грешит это определение искусства Толстого? Тем, во-первых, что оно не уточняет, откуда берутся те чувства, которые художник стремится выразить. Вызываются ли они окружающей его действительностью, или эти чувства есть всего лишь, как говорят немцы, «die Frucht innern Dranges». Тем, во-вторых, что оно указывает **лишь на чувства**, которые вызывают в нас произведения искусства.

В каком направлении могло идти уточнение данного определения искусства Л. Н. Толстого? Очевидно, здесь необходимо было указать, во-

¹ Основы марксистско-ленинской эстетики, Госполитиздат, М., 1960.

² Там же, стр. 152.

³ Цит. по книге «Г. В. Плеханов. Искусство и литература», ГИХЛ, М., 1948, стр. 43.

первых, на источник чувств, во-вторых, указать на то, что искусство передает не только чувства, как это считает Л. Н. Толстой, но и мысли.

И Плеханов именно в этом смысле и исправляет Толстого в приведенном определении. Плеханов отнюдь не смотрит на данное определение как на исчерпывающее. Несколькими строками ниже он пишет: «Указанными мною поправками исчерпывается **пока что** (курсив мой — В. А.) то, что мне хотелось бы изменить в определении искусства, даваемом гр. Толстым»¹. И еще несколькими строками ниже: «Теперь, когда мы имеем **некоторое, предварительное** (курсив опять мой — В. А.) определение искусства, мне необходимо выяснить ту точку зрения, с которой я смотрю на него»².

Итак, Плеханов рассматривает данное им (точнее: исправленное толстовское) определение лишь как предварительное, рабочее. Он не совсем согласен с ним и намерен его еще уточнить.

Можно ли, спрашиваем мы, после всего сказанного упрекать Плеханова в том, что его определение искусства не содержит «полной истины»? И далее. Если плехановское определение не содержит только «полной истины», то, очевидно, частичная истина в нем все же содержится. Приближается ли Плеханов своими поправками определения искусства Толстого к той «полной истине», о которой говорят авторы «Основ»? Но здесь достаточно поставить данные вопросы, чтобы на них ответить.

Наконец, еще одно. В начале своего рассуждения авторы «Основ» говорят, что определение Плеханова дает повод думать, что образ не есть отражение действительности, а представляет собой как бы копию с копии. Стало быть, это определение дает повод думать и другое, а именно, что художественный образ есть копия действительности? Авторы принимают первое предположение. Но вывод при этом делают категорический: «Ведь с точки зрения Плеханова и т. д.» Странная логика!

Приступая к лекциям по искусству, Плеханов говорит, что ввиду того, что любое определение хромает, он остановится пока на каком-нибудь временном определении, а потом станет дополнять и поправлять его по мере того, как вопрос будет выясняться исследованием.

Не очевидно ли, что авторам «Основ» в определении плехановского понимания сущности искусства следовало бы исходить из всего его эстетического наследия, а не останавливаться на одном определении, которое сам же он находил неудовлетворительным.

Но в каком же смысле хотел дополнить Плеханов приводимое определение? В чем видит Плеханов сущность искусства?

Работа «Письма без адреса» осталась незавершенной, и поэтому мы не можем, к сожалению, привести то последнее определение искусства, которое намеревался дать Плеханов. Но даже если бы такое определение и было дано им, оно, безусловно, было бы недостаточным для решения поставленного вопроса. Недостаточным именно потому, что любое определение, по справедливому замечанию Плеханова, хромает. Полное и всестороннее решение этого вопроса, повторяем, возможно только на основе самого тщательного изучения и анализа всего эстетического наследия Плеханова. Здесь же мы поневоле вынуждены ограничиться негативной стороной.

Дав приводимое уже определение, Плеханов продолжает: «Но я попрошу вас, милостивый государь, заметить еще следующую мысль автора «Войны и мира»:

«Всегда, во всякое время и во всяком человеческом обществе есть

¹ Указ. «Искусство и литература», стр. 43.

² Там же.

общее всем людям этого общества религиозное сознание того, что дурно и что хорошо, это-то религиозное сознание определяет достоинство чувств, передаваемых искусством».

Наше исследование должно показать нам, между прочим, насколько справедлива эта мысль...»¹

Исследовав огромный фактический материал по искусству первобытных народов, Плеханов приходит к выводу, что Л. Н. Толстой не прав, что собранный им, Плехановым, материал резко противоречит этому мнению Толстого; что чувства, передаваемые искусством, не имеют ни малейшего отношения к религии. И далее Плеханов продолжает: «...Искусство приобретает общественное значение лишь в той мере, в какой оно изображает, вызывает или передает действия, чувства или события, имеющие важное значение для общества»².

Не будем говорить, насколько удовлетворительно это его определение. Разумеется, при желании ему можно было бы предъявить сколько угодно претензий в «неполноте». Для нас оно интересно в том отношении, что начисто опровергает то мнение, согласно которому искусство, по Плеханову, не есть отражение самой действительности, а всего лишь «копия с копии».

Если смотреть на искусство как на копию с копии, говорят авторы «Основ», то становится непонятным факт сложного взаимоотношения между методом и мировоззрением. Мы совершенно согласны с ними. Но вот, что пишет Плеханов о Флобере: «...Объективность была сильнейшей стороной его метода, но, оставаясь объективным в процессе художественного творчества, Флобер не переставал быть очень субъективным в оценке современных ему общественных движений»³.

Смотрит ли здесь Плеханов на искусство как на копию с копии?

Думаем, что здесь опять-таки достаточно ограничиться лишь постановкой вопроса.

Определение Плеханова, говорят авторы книги, дает повод думать, что искусство есть лишь иллюстрация к известным положениям.

Предоставим же Г. В. Плеханову самому отвечать им. «Художник выражает свою идею образами, между тем как публицист доказывает свою мысль с помощью логических доводов. И если писатель вместо образов оперирует логическими доводами, если его образы придумываются им для доказательства известной темы, тогда он не художник, а публицист, хотя бы он писал не исследования и статьи, а романы, повести или театральные пьесы»⁴.

Авторы «Основ марксистско-ленинской эстетики», безусловно, ошибаются. Плеханов никогда не смотрел на искусство как на «копию с копии», ему было глубоко чуждо понимание искусства как иллюстрации к известным положениям. Все это настолько очевидно, что невольно задаешься вопросом: как могло случиться, что авторы «Основ» так погрелись против истины?

Ключ к этому странному недоразумению есть, и мы вряд ли ошибемся, если скажем, что заключен он в следующих словах книги: «Нечеткость определения Плехановым сущности искусства в какой-то мере связана с его уступками теории символов в гносеологии»⁵. И хотя слова эти стоят в качестве вывода, заключения, совершенно очевидно, что для авторов книги мысль, заключенная в них, была посылкой, от которой они отталкивались в своем рассуждении.

¹ Указ. «Искусство и литература», стр. 43.

² Там же, стр. 119.

³ Там же, стр. 237.

⁴ Там же, стр. 232 (Курсив мой — В. А.)

⁵ Указ. «Основы марксистско-ленинской эстетики», стр. 152.

Авторы «Основ» видят причину неправильной оценки Плехановым Ибсена и Толстого в том, что он исходил в своих выводах не из их творчества, а из раз догматически принятых положений. Думается, что в данном случае мы имеем полнейшее основание поставить тот же диагноз.

К чему приводит подобная методология, еще более наглядно показала проф. Фомина. В своей книге «Философские взгляды Г. В. Плеханова» проф. Фомина пишет: «Указывая на общественный характер искусства, Плеханов выступил против его биологизации (биологизация искусства!!!). В «Письмах без адреса» он правильно отмечал, что биология не может объяснить происхождения эстетических вкусов. Однако в меньшевистский период Плеханов отступил от этой правильной точки зрения. В 1912 году в статье «Искусство и общественная жизнь» он говорил, что эстетическое чувство определяется не только общественными условиями, но и биологической организацией человека: «Идеал красоты, господствующий в данное время в данном обществе или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода... а частью — в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса»¹.

Людам, равно как и многим животным, говорил он, свойственно чувство прекрасного, т. е. у них есть способность испытывать особого рода (эстетическое) удовольствие под влиянием известных вещей и явлений¹.

Итак, в первый период своей деятельности Плеханов выступил против биологизации эстетического чувства, во второй же, меньшевистский период, биологизировал эстетическое чувство. Так утверждает проф. Фомина. Посмотрим.

Читая «Искусство и общественную жизнь», мы приходим к тому выводу, что проф. Фомина не случайно опустила кавычки в последнем абзаце своего рассуждения. Если бы кавычки не были опущены, то проф. Фоминой пришлось бы указать страницу в работе «Искусство и общественная жизнь», на которой она прочла эти слова, а сделать этого она не смогла бы по той простой причине, что их, этих слов, там нет. Выходит, что проф. Фомина приписала их Плеханову? Нет. Место это находится у Плеханова в работе «Письма без адреса», как раз в той работе, в которой, согласно проф. Фоминой, Плеханов выступил против биологизации эстетического чувства. «Людам, — пишет здесь Плеханов, — равно как и многим животным свойственно чувство прекрасного, т. е. у них есть способность испытывать особого рода («эстетическое») удовольствие под влиянием известных вещей и явлений»².

Очевидно, нам придется признать, что если Плеханов и занимался биологизацией эстетического чувства, то делал он это и в первый, и во второй период своей деятельности. Авторы «Основ» именно так и думают. «Говоря об отличительных особенностях искусства, — читаем мы в «Основах», — Плеханов затрагивает проблему эстетического чувства. Здесь он соглашается с Дарвиным, который утверждает, что чувство красоты не является исключительной особенностью человека»³.

Авторы «Основ», как видите, более последовательны. Жаль только, что они, вероятно, из экономии места, не приводят ни одного довода в подтверждение своих слов. Это обстоятельство лишает нас возможности ознакомиться с логикой их рассуждений и вновь отсылает к проф. Фоминой. Посмотрим, насколько ее вывод о биологизации Плехановым эсте-

¹ В. А. Фомина, Философские взгляды Г. В. Плеханова, Госполитиздат, М., 1955, стр. 319.

² Указ. «Искусство и литература», стр. 51.

³ Указ. «Основы марксистско-ленинской эстетики», стр. 152.

тического чувства подтверждается анализом его работ. Скажем сразу, что мы не разделяем эту точку зрения проф. Фоминой и авторов «Основ», и постараемся показать почему.

Прежде всего мы просим обратить внимание на следующие два обстоятельства: на то, во-первых, что приводимые нами и проф. Фоминой слова Плеханова — это вывод из того, что говорит Дарвин; во-вторых, что слово эстетическое здесь заключено в скобки и взято в кавычки. Сделаем эти предварительные замечания, посмотрим, что же у нас получается?

Дарвин говорит, что эстетическое чувство не есть исключительная особенность человека, и в доказательство приводит тот факт, что самцы некоторых животных намеренно распускают свои перья и щеголяют яркими красками перед самками. Плеханов не берется судить о причине этого явления у животных, но он совершенно основательно заключает, что у животных есть **способность** испытывать особого рода удовольствие. А чтобы показать, какого рода это удовольствие, он ставит слово «эстетическое», но берет его в скобки и заключает в кавычки. Как видите, Плеханов не соглашается с Дарвиным, что это чувство действительно эстетическое. Слово «эстетическое» Плеханов ставит здесь потому, что его употребил Дарвин. Подводя итоги своих рассуждений, Плеханов пишет: «**Природа человека¹ делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют переход этой возможности в действительность...** Таков окончательный вывод, сам собой вытекающий из того, что говорит об этом Дарвин. И этого вывода, разумеется, не станет оспаривать ни один из сторонников материалистического взгляда на историю. Совершенно напротив, каждый из них увидит в нем новое подтверждение этого взгляда. Ведь никому из них никогда не приходило в голову отрицать то или другое из общеизвестных свойств человеческой природы или пускаться в какие-нибудь произвольные толкования по ее поводу»².

Мы совершенно согласны с Плехановым. Если же проф. Фомина полагает, что в биологической природе человека нет ничего такого, что могло бы стать основой появления эстетических чувств, то ей в таком случае многое придется отрицать: способность ощущать, испытывать голод и т. д.

Нам осталось разобрать ту выписку из работы «Искусство и общественная жизнь», которую проф. Фомина привела в подтверждение своего вывода о биологизации Плехановым эстетического чувства. Мы думаем, что в данном случае достаточно будет ограничиться указанием на тот факт, что проф. Фомина неточно списала это место у Плеханова. У Плеханова после слов «коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода» следует: «создающих, между прочим, и расовые особенности». Слова эти опущены проф. Фоминой, а в них-то как раз и вся соль. Теперь нам понятно, что имел в виду Плеханов под биологическими условиями развития человеческого рода.

Но может быть авторов «Основ» смутило следующее замечание, которое делает Плеханов, приведя частично уже цитированные нами слова Дарвина: «По мнению Уоллеса, Дарвин очень преувеличил значение эстетического чувства в деле полового отбора у животных. Предоставляя биологам решить, насколько прав Уоллэс, я исхожу из того предположения, что мысль Дарвина безусловно справедлива, и вы согласи-

¹ Разумеется, что под природой человека Плеханов здесь имеет в виду биологическую природу.

² Указ. «Искусство и литература», стр. 51—52.

тес, милостливый государь, что это наименее выгодное для меня предположение»¹.

Можно ли понимать эти слова Плеханова в том смысле, что он действительно согласен с Дарвиным? Мы думаем, что нет. В чем заключается реальный смысл этих слов Плеханова?

Я взялся трактовать вопросы искусства и эстетики с точки зрения материалистического понимания истории и по свойственной сторонникам этого взгляда привычке напирать, как остроумно заметил г. Михайловский, на «экономическую струну». С точки зрения этой же «экономической струны» я должен объяснить и эстетические вкусы людей. Но, заметит хотя бы тот же г. Михайловский, великий материалист Дарвин считает, что эстетическое чувство присуще не только человеку, но и животным, среди которых «экономическая струна» не действует и, стало быть, ваша «экономическая струна» в данном случае ничего не объяснит. А если вы сделали хоть одно исключение из общего правила, то, очевидно, ваша «струна» вообще никуда не годится. На это я вам отвечаю, г. Михайловский, что точка зрения Дарвина уже оспаривается. Но предположим на минуту, что Дарвин прав. Что из этого следует? В состоянии ли биология объяснить происхождение эстетического чувства? Нет. Объясняет ли биология историю развития эстетических вкусов? Тем более нет. Следовательно, от биологии нам все-таки придется перейти к социологии. Кстати, сам Дарвин вынужден отослать нас к социологии. Выходит, что мысль Дарвина ошибочна и то, что Дарвин назвал «эстетическим» чувством у животных, есть лишь физиологическая основа эстетического чувства. Именно такой вывод, как мы видели, делает Плеханов в итоге.

Авторы «Основ» утверждают, что в вопросе эстетического восприятия Плеханов сделал уступку Канту. Мысль эта впервые и наиболее аргументированно была высказана проф. Розенталем².

Кант утверждает, что суждение вкуса не совместимо с мыслью о пользе. Плеханов признает правильность этого положения лишь в отношении отдельного лица, но не общества. На этом основании проф. Розенталь заключает, что Плеханов делает уступку Канту.

Проф. Розенталь, а вместе с ним и авторы «Основ», упускают из виду то обстоятельство, что Кант и Плеханов **по-разному смотрят на то, что лежит в основе эстетического восприятия.**

Кантовское «удовольствие и неудовольствие» — категория априорная, доопытная, никак не связанная с реальной жизнью. Это всего лишь «мыслимость целесообразности» согласно априорным формам сознания.

Для Плеханова оно — категория, пользуясь термином Канта, апостериорная, имеющая чисто земное происхождение.

Согласно Канту, при эстетическом восприятии в предмете «ничего не отмечается».

Плеханов утверждает, что в этом случае в предмете отмечается нечто такое, что через сложную ассоциацию идей приобретает характер прекрасного.

Для Канта прекрасное субъективно, и поэтому «нельзя дать никакого объективного правила вкуса».

Плеханов утверждает, что прекрасное **вырабатывается** обществом и вырабатывается на основе того, что ему, обществу, **полезно**. Но полезное в данном случае уже не выступает как полезное, а приобретает характер прекрасного.

¹ Там же, стр. 46—47.

² См., например, вступительную статью к указ. сб. «Искусство и литература».

Для Канта суждение вкуса бескорыстно именно потому, что при эстетическом восприятии, по его мнению, в предмете «ничего не отмечается».

Для Плеханова оно бескорыстно именно в силу своего общественного характера.

Если мы будем учитывать эту разницу в подходе Канта и Плеханова к рассматриваемой проблеме, то в приведенной проф. Розенталем выписке мы не найдем ничего такого, что давало бы нам основание обвинять Плеханова в уступке Канту.

Действительно. Когда мы любуемся прекрасным видом, у нас при этом к чисто эстетическому чувству не примешивается никакой мысли о выгоде. Наше чувство **бескорыстно**. Значит ли это, что наше чувство действительно бескорыстно. Нет, не значит. Но для того, чтобы это понять, необходимо стать на точку зрения человеческого общества. И в этом случае наше бескорыстное эстетическое чувство станет **корыстным**. Мы увидим, что прежде, чем тот или иной предмет стал для человека прекрасным, он был для него полезным. Но, говорит Плеханов, «наслаждаясь тем, что кажется ему прекрасным, общественный человек почти никогда не отдает себе отчета в той пользе, с представлением о которой связывается у него представление об этом предмете».

Каждый класс имеет свои представления о прекрасном, обусловленные положением его в обществе, всем строем его жизни. С точки зрения отдельного представителя класса «суждение вкуса» может быть бескорыстным. Значит ли это, что оно действительно бескорыстно? Нет, не значит. Но для того, чтобы это выявить, нам опять-таки придется стать на точку зрения общества, заглянуть в историю развития данного класса...

«Суждение вкуса» отдельного индивидуума данного общества или класса может и **должно быть** бескорыстно в рамках эстетических понятий данного общества или класса. Если к ним будет примешиваться мысль о **личной** выгоде, то оно не будет «чистым суждением» вкуса. Общество, класс, а не отдельный индивидуум, вырабатывает понятие о прекрасном и вырабатывает на основе того, что ему, обществу, классу, полезно. Полезное в данном случае через сложную ассоциацию идей выступает, как прекрасное.

Но отдельному индивидууму общества или класса может быть полезно то, что не полезно обществу, классу. («Если мне нравится картина только потому, что я могу ее продать, то мое суждение, конечно, отнюдь не будет чистым суждением вкуса»). На основании того, что мне то или иное полезно, я объявляю, что это «то или иное» прекрасно. Но общество, класс, которым мое «то или иное» окажется отнюдь не полезным, не согласится с тем, что это мое «то или иное» прекрасно. Стало быть, «суждение вкуса» отдельного индивидуума **корыстно** лишь в рамках эстетических взглядов общества (класса), к которому он принадлежит. Но в данном случае это корыстное воспринимается обществом, классом уже не как корыстное, а как эстетическое. Если же к этому эстетическому примешивается мысль о личной пользе, то это не будет чистое суждение вкуса. «Именно потому, что мы имеем в виду не **отдельное лицо**, а общество (племя, народ, класс), у нас остается место и для кантовского взгляда на этот вопрос: **суждение вкуса несомненно предполагает отсутствие всяких утилитарных соображений у индивидуума его высказывающего**».

Таким образом, приведя в конце письма слова Канта, Плеханов придает им совершенно другое значение. Говоря, что суждение вкуса отдель-

ной личности бескорыстно, Плеханов тем самым указывает на то, что, во-первых, прекрасное — явление не индивидуальное, а общественное, во-вторых, что корыстное в эстетическом наслаждении выступает уже не как корыстное, а как собственно эстетическое.

«...Индивидуум может совершенно бескорыстно наслаждаться тем, что очень полезно роду (обществу). Тут повторяется то, что мы видим в морали; если нравственны те поступки отдельной личности, которые совершаются ею вопреки соображениям личной пользы, то это еще не значит, что нравственность не имеет отношения к общественной пользе. Совершенно наоборот: самоотвержение индивидуума имеет смысл лишь постольку, поскольку оно полезно роду. Поэтому **неправильно** (курсив мой — В. А.) Кантово определение *Schön ist das, was ohne alles Interesse wohlgefällt*¹. И в варианте: «Кантово *Schön ist das, was ohne alles Interesse wohlgefällt*. Нет, надо сказать так: прекрасно то, что нравится нам независимо от **личного интереса**»².

Проф. Розенталь пишет, что людей одного класса «объединяют в **конечном счете** общие интересы и цели» и поэтому де «стремление отдельных членов данного класса, **в общем**, совпадают со стремлениями всего класса».

Да. Но обратите внимание на те слова, которые взяты нами курсивом. Они в данном случае говорят о многом, а именно — наталкивают нас на мысль, что отдельная личность общества или класса может иметь помимо общих для всего общества или класса еще и свои индивидуальные, **личные** цели и интересы, не совпадающие с целями и интересами общества или класса.

Таким образом получается, что Плеханов не только не противопоставляет отдельную личность обществу, но наоборот еще раз, в своей **эстетике**, и не только **излагает**, но и **доказывает**, что человек — продукт общества.

Мы могли бы привести сколько угодно примеров конкретного анализа Плехановым произведений и тем самым подтвердить еще раз всю несостоятельность обвинения Плеханова в «кантианстве». Но в этом, очевидно, нет необходимости, т. к. сам проф. Розенталь вынужден признать, что в своей критической деятельности Плеханов «отступал от этой своей ошибки».

Далее проф. Розенталь продолжает:

«С этим связана и другая ошибка Плеханова. В приведенном отрывке Плеханов пытается представить эстетическое наслаждение свободным от каких бы то ни было сознательных соображений и признает за ним одну лишь существенную черту — непосредственность...

Эстетическое наслаждение не терпит никаких соображений об общественной пользе предмета, доставляющего это наслаждение — такова мысль Плеханова. И эта мысль глубоко ошибочна»³.

С проф. Розенталем согласны и авторы «Основ». «Неправ Плеханов и тогда, — читаем мы здесь, — когда утверждает, что эстетическое чувство абсолютно непосредственно и апеллирует лишь к инстинкту, в то время, как представление о пользе относится к соображениям расчета».

Авторы «Основ» не замечают, что они вступают в противоречие со своим же собственным утверждением. На стр. 152 они утверждали, что искусство Плеханов рассматривает лишь как иллюстрацию к различного

¹ Указ. «Искусство и литература», стр. 120

² Там же, стр. 142.

³ Указ. Вступительная статья к сб. «Искусство и литература», стр. 8—9.

рода мыслям. И буквально на следующей странице утверждают, что эстетическое чувство, по Плеханову, абсолютно непосредственно и апеллирует лишь к инстинкту и ни в коей мере не к разуму.

Нам кажется, что в данном случае нужно выбирать что-нибудь одно. Если Плеханов рассматривает искусство как иллюстрацию к различного рода мыслям, то он никак не может утверждать, что эстетическое чувство абсолютно непосредственно и апеллирует лишь к инстинкту. Если же Плеханов действительно считает, что эстетическое чувство никак не связано с работой мысли, то в таком случае придется отказаться от первого предположения, а именно, что искусство для Плеханова лишь иллюстрация к различного рода мыслям. Третьего тут не дано. Ссылка в данном случае на противоречивость Плеханова не помогает ничему, разве что позволяет прикрыть этим надуманным противоречием путаницу в собственных выводах.

Мы же со своей стороны думаем, что этот вывод проф. Розенталя и авторов «Основ» ошибочен. Он находится в таком вопиющем противоречии с общей эстетической концепцией Плеханова, что на это вынуждены указать как проф. Розенталь, так и авторы «Основ». Но проф. Розенталь и авторы «Основ» выходят из этого затруднения указанием на противоречивость в данном случае Плеханова. Плеханов, говорят они, отступал от этой своей ошибки...

Нам кажется, что проф. Розенталь и авторы «Основ» неправильно поняли заключительный абзац приводимой проф. Розенталем выписки: «Это не значит, что для общественного человека утилитарная точка зрения **совпадает** с эстетической. Вовсе нет. Польза познается рассудком, красота — **созерцательной способностью**. Область первой — **расчет**, область второй — **инстинкт**».

Данное определение действительно нельзя отнести к числу удачных. Стремление к лаконичности оказало здесь Плеханову нехорошую услугу. Но опять же, кто заставляет вас ограничиваться одним определением?

Плеханов говорит, что хотя в основе эстетического наслаждения всегда лежит польза, тем не менее у общественного человека эстетическая точка зрения не совпадает с утилитарной. И эта мысль Плеханова совершенно справедлива. А если это так, то чем же в таком случае отличается отношение человека к предмету с точки зрения утилитарной от отношения с точки зрения эстетической? Тем, говорит Плеханов, что к познанию пользы мы приходим непосредственно логически, а к познанию красоты — только через созерцательную способность. Таким образом, говоря, что красота познается созерцательной способностью, Плеханов указывает этим на самую существенную особенность эстетического восприятия в сравнении с восприятием пользы. Можно ли отсюда заключать, что Плеханов признает за эстетическим восприятием **лишь одну особенность** — непосредственность? Безусловно, нет. Основную — да, единственную — нет. Сам Плеханов несколькими строками ниже приводимой проф. Розенталем выписки пишет: «**Главная отличительная черта (курсив мой — В. А.) эстетического наслаждения — его непосредственность**»¹. Главная, но не единственная, как это пытаются представить проф. Розенталь и авторы «Основ».

В чем же однако корень всех этих ошибок в освещении эстетического наследия Плеханова?

¹ Указ. «Искусство и литература», стр. 187.

Он кроется, на наш взгляд, в том, что некоторые исследователи пытаются переносить тактические, меньшевистские ошибки Плеханова на его эстетику. А это совершенно недопустимо.

Безусловно, крен Плеханова к меньшевизму и связанные с этим креном его политические ошибки не могли не сказаться и действительно сказались на его философском наследии. Учитывать это нужно. Но смотреть на его философское наследие с точки зрения меньшевистских ошибок — значит обрекать себя на непролазную путаницу.

Вот почему мы считаем, что объективно правильная оценка эстетического наследия Г. В. Плеханова — злободневная задача нашей эстетической науки.

СОДЕРЖАНИЕ

Д. Т. Урсул — Развитие производительных сил сельского хозяйства и общественных отношений в деревне в период перехода к коммунизму	3
В. В. Самарин — Некоторые вопросы значения техники для строительства коммунизма.	15
П. А. Ковчegov — О ликвидации последствий культа личности в преподавании философских дисциплин.	27
О. В. Адамов — Моральный кодекс строителя коммунизма — дальнейший этап в развитии марксистско-ленинской теории нравственности	39
Л. К. Гришанов — О нравственном значении коммунистического труда.	45
Ю. Я. Баскин, В. Н. Назаров, А. В. Свищенко — О значении ленинского понимания диалектики как целостной философской науки.	57
Б. П. Ардентов — К становлению категорий движения, пространства и времени (по материалам русского языка).	71
Р. А. Аронов — Некоторые замечания в связи с критикой гипотезы прерывности пространства и времени.	81
А. И. Безруков — О диалектико-материалистическом понимании закона причинности	87
В. А. Демичев — К характеристике категорий общественное бытие и общественное сознание	95
Н. П. Васильев — Познавательное и практическое значение категорий действительности и возможности	107
В. М. Смелых — К вопросу об общественно-политических воззрениях К. Стамати.	121
В. А. Тонковидов — Философские взгляды М. Эмьнеску.	133
В. Л. Акулов — О некоторых спорных вопросах эстетики Г. В. Плеханова	149
Ф. Н. Каплуненко — С марксистских ли позиций рисует будущее науки академик П. Л. Капица	161
А. П. Волошина и В. Л. Акулов — Научная жизнь.	169

ОЗ 1963 г.
 Акт № 101