

Канд. филологических наук ФЛОРОВСКАЯ, О. В.

КРИТИКА ТЕОРИИ «ЧИСТОГО ИСКУССТВА» В РАБОТАХ Г. В. ПЛЕХАНОВА ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX в.

1. Работы Плеханова „Пролетарское движение и буржуазное искусство“ (1905 г.), „Сын доктора Стокмана“ (1910 г.), „Искусство и общественная жизнь“ (1912—1913 гг.) представляют большой интерес в свете задач разработки советским литературоведением теоретических вопросов о характере и природе литературы романтизма и, особенно, литературы западно-европейского декаданса. Помогают они также разобраться в вопросе взаимосвязи идейного содержания и художественной формы произведений.

2. Исходным положением этих статей Плеханова является мысль об отсутствии художественных произведений, лишенных идейного содержания.

Исходя из этого, основное отличие между „утилитарным“ и „чистым“ искусством исчезает: произведения и „чистого“, и „утилитарного“ искусства высказывают определенную идею, могут служить и прогрессу, и реакции — все зависит от отношения художника в действительности.

В подтверждении этой мысли Плеханов подробно анализирует причину возникновения теории „искусство для искусства“ во французской литературе XIX века, следит за эволюцией ее представителей. Во французской литературе XIX века теория „искусства для искусства“ была впервые сформулирована романтиками*), ее поддержали Гонкур и Флобер,**) парнасцы и, наконец, декаденты конца века. Возникла теория искусства для искусства как результат разлада художника с окружающим обществом, разлада, по

* В данных работах Плеханова нет разделения романтиков на прогрессивных и реакционных, кроме одного указания, в котором Плеханов замечает, что романтики (за немногим исключением) недружелюбно относились к социалистическим системам, указывающим необходимость социальных реформ. Плеханов рассматривает тех романтиков, которые были сторонниками теории чистого искусства.

** Говоря о Гонкуре и Флобере Плеханов называет их „первыми французскими реалистами“, допуская, очевидно, неточность формулировки, т. к. через несколько страниц он говорит о „реалистической (натуралистической) школе“.

определению Плеханова, безнадежного. Романтики, особенно часто цитирует Плеханов Теофиля Готье, презирали окружающее их буржуазное общество и утверждали абсолютную автономию искусства именно в плане протеста против полезного искусства, служащего интересам буржуазии. Объявление автономии искусства у романтиков не исключало идейности их произведений, которая проявлялась в „идеализации отрицания буржуазного образа жизни“. Однако, поскольку эти художники не желали и не ждали перемен в общественном строе, их протест, прогрессивный в своей основе, не был опасен для буржуазных отношений.

По мере дальнейшего обострения классовой борьбы во Франции теория искусства ради искусства, потерявшая свою популярность во время освежающей бури революции 1848 года, снова получает право гражданства. Но теперь, когда резко обострились внутренние противоречия классового общества, эта теория может сохраниться у тех художников, которые остаются чуждыми не только передовым веяниям эпохи, но и своим узко-классовым буржуазным интересам. Подобные художники прекращают всякое духовное общение с окружающими людьми, теряют связь с жизнью, становятся, мистиками либо погружаются в анализ своих субъективных переживаний. Но как отмечает Плеханов, это отнюдь не означает исчезновения из произведений писателей идей. «Мистицизм, — пишет Плеханов, — тоже идея, но только темная, бесформенная, как туман, находящаяся в смертельной вражде с разумом»*.

Эти западно-европейские эстеты, которые, по словам Плеханова, в лучшем случае отстали на 80 лет, считают, что, стоя на позициях искусства ради искусства, они продолжают борьбу с мещанством, которую вели еще романтики. Но романтики выступали против буржуазного мещанства. Эти же эстеты считают себя борцами против мещанства, порожденного якобы пролетарским движением, не понимая, что пролетарское движение призвано с корнем уничтожить мещанство.

Так, проследив эволюцию теории чистого искусства, Плеханов показал, как, «искусство для искусства» превратилось в «искусство для денег», ничем не отличающееся от буржуазного утилитарного искусства, против которого так ярко выступали романтики.

3. Большое внимание обращает Плеханов на разбор произведений буржуазных писателей, имеющих ярко выраженный утилитарный** характер, несмотря на то, что их авторы продолжают на словах отстаивать автономию искусства. Здесь Плеханов не ограничивается творчеством французских писателей, но

* Г. В. Плеханов „Искусство и литература“ ОЗИЗ М. 1948 г. стр. 241.

** Имеются в виду произведения утилитарного искусства, которые служат для защиты буржуазного общества от наступающего на него освободительного движения. На утилитарном искусстве, служащем прогрессу, в данных статьях Плеханов подробно не останавливается.

разбирает также произведения норвежца Кнута Гамсуна, как образцы произведений воинствующего буржуазного искусства. Задача рассматриваемых произведений: «Баррикады» Бурже, «Трапезы льва» Франсуа де Кюреля, «У царских врат» Кнута Гамсуна — отстоять реакционную идею справедливости буржуазного общества, защитить его от наступления сил прогресса.

Раскрывая на убедительных примерах из произведений их антинародную реакционную направленность, Плеханов показывает, что даже талантливый художник, вдохновленный ошибочной идеей, не в состоянии создать подлинное произведение искусства. Особенно четко видно это при рассмотрении пьесы Кнута Гамсуна «У царских врат» и пьесы Франсуа де Кюреля «Трапеза льва».

Рассмотрев произведения буржуазных писателей, придерживающихся различных теорий — «чистого» и «утилитарного» искусства — Плеханов приходит к выводу об обреченности и тех и других. Даже самые талантливые из них не в состоянии найти для себя источники истинного вдохновения, так как находятся в оппозиции по отношению к прогрессу.

4. Заканчивая свой разоблачительный обзор буржуазного искусства конца века, Плеханов выражает сожаление по поводу того, что, хотя при условии разложения старого общества из его рядов выдвигаются люди, чьи интересы созвучны интересам революционного класса, среди них мало писателей, в то время как только воодушевление великими освободительными идеями может вывести искусство из тупика, усилить, вдохнуть свежую струю в талант художника.

5. Доказывая гибельность реакционных идей для художественности произведений, Плеханов отмечает возможность критического использования художниками при разработке прогрессивных идей отдельных художественных приемов декаданса. Так например, Плеханов говорит о двух видах импрессионистов — одни превращают свет в главное действующее лицо своих картин, следя исключительно за игрой его красок, другие используют свет как средство для обрисовки жизни, уделяя ему также немало внимания.

Работы Плеханова, разоблачая упадочное буржуазное искусство, вместе с тем ориентируют на чуткий, дифференцированный подход к творчеству буржуазных художников.