

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Предлагаемая вниманию читателей работа суммирует основные результаты моих теоретико-методологических изысканий за последние годы. Основные положения главы IV были впервые напечатаны в статье: «Методологические проблемы марксистского искусствознания» (См. «Под знаменем марксизма», № 12 за 1927 г.). Главы II, VII, VIII, IX, X были в основных чертах доложены в ряде заседаний Г. И. И. И. Глубокую свою благодарность приношу проф. Я. А. Назаренко, ценными советами и указаниями которого я неизменно пользовался.

² См. Ф. И. Шмит: «Предмет и границы социологического искусствоведения» (Лгр., 1927, стр. 43.)

Во 2-м издании работы: «Предмет и границы социологического искусствоведения» (Лгр. 1928) указанная нами ошибка исправлена (см. стр. 43).

³ Резолюция опубликована в журн. «На литературном посту» № 4, 1927, стр. 63 и сл.

⁴ См. Плеханов: «Сочинения», т. XIV, стр. 179. В резолюции I Всесоюзного съезда пролетарских писателей по докладу Л. Авербаха эта ошибка исправлена [«Культурная революция и современная литература» (п. 20, б) (См. «На литературном посту» № 13 — 14, 1928, стр. 8)]. Еще один пример. И. Майский в редакционной статье: «О культуре, литературе и коммунистической партии» («Звезда», № 3, 1924) утверждает, что Плеханов «*вполне присоединяется*» к определению искусства, которое дает Чернышевский в 17-м тезисе своей диссертации. (См. примечание к стр. 267.) Но достаточно внимательно ознакомиться со статьями Плеханова об эстетических воззрениях Чернышевского, чтобы убедиться в том, что Плеханов *отвергает* определение искусства Чернышевского.

⁵ И. Иоффе: «Культура и стиль» (система и принципы социологии искусств); 1927. Все это обширное исследование, как это было уже отмечено рядом рецензентов, направлено целиком против теории искусства Г. В. Плеханова.

⁶ С. А. Лежнев: «Плеханов как теоретик искусства» («Печать и Революция», № 3, 1925, стр. 53).

⁷ См. А. Воден: «Г. В. Плеханов как историк литературы» («Под знаменем марксизма» № 5, 1928, стр. 134).

⁸ См. Л. И. Аксельрод (Ортодокс): «Оскар Уайльд» (Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда); 1923, стр. 50; Ср. А. Миронов: «История эстетических учений» (Казань, 1910, стр. 30).

⁹ См. И. Корницкий: «Марксистская методология и наука об искусстве» («Искусство»; изд. ГАХН: т. 2-й; 1925; стр. 17).

¹⁰ См. Л. Толстой: «Что такое искусство?»; 1898. Москва, стр. 142.

¹¹ См. Ф. И. Шмит: «Искусство, проблемы методологии искусствознания», Ленинград, 1926. (Отд. оттиск из сборника: «Проблемы социологии искусства»; изд. ГИИИ), стр. 26.

¹² Там же, стр. 13 и 15.

¹³ Там же, стр. 20 и 49.

¹⁴ Ошибочность этой стороны теории Ф. И. Шмита выяснена мною в статье: «Методологические проблемы марксистского искусствознания». (См. «Под знаменем марксизма»; № 12; 1927.)

¹⁵ См. В. Ленин: «Собрание сочинений» т. XVIII, ч. 1-ая стр. 59—60.

¹⁶ См. Л. И. Аксельрод (Ортодокс): «Вопросы искусства» (первая статья); «Кр. Новь»; № 6; 1926 г., стр. 150. Ср. интересные замечания, которые делает по этому поводу Э. Мейман: «Введение в современную эстетику»; 1919; стр. 137—138.

¹⁷ См. Ф. И. Шербатской: «Теория познания и логика по учению позднейших буддистов», т. II; 1909; стр. 361.

¹⁸ См. В. Бонч-Бруевич: «Л. Н. Толстой об искусстве («На литературном посту», № 1, 1928, стр. 2).

¹⁹ Г. Роланд-Гольст: «Этюды о социалистической эстетике»; Москва, 1907; стр. 15—16.

²⁰ Здесь и в дальнейшем под «понятием» или под «идеей» мы будем разумеать тот или иной определенный идеологический комплекс.

²¹ Все современные искусствоведы, за исключением лишь Л. Аксельрод (Ортодокс), приписывают, однако, Плеханову взгляд, по которому отличительной чертой искусства является образность. Так обстоит дело, например, у И. Подольского, А. Михайлова, И. Беспалова и др. Они приписывают безоговорочно Плеханову определение: «искусство есть систематизация чувств и мыслей в образах» и заключают отсюда, что для Плеханова образ — *specificum* искусства [см. И. Подольский: «Плеханов как социолог искусства» («Востоковедение», т. III, Баку, 1928); А. Михайлов: «Некоторые вопросы марксистского искусствознания» («Вестн. Ком. Академии», т. 29 (5), 1928, стр. 246); И. Беспалов: «Плеханов как литературный критик» («Революция и культура», № 13, 1928, стр. 39—41)]. Но, как правильно подчеркивает Л. Аксельрод (Ортодокс), это заключение является явным заблуждением. То обстоятельство, — утверждает Л. Аксельрод, — что искусство воспроизводит действительность в образах, отнюдь не определяет с точки зрения Плеханова отличительный характер искусства, его *differentia specifica*. См. Л. Аксельрод (Ортодокс): «Вопросы искусства» (статья первая); «Красная Новь»; № 6, 1926 г., примечание к стр. 147).

²² См. его: «Oeuvres»; Paris; 1850, v. 1; стр. 65—67 (статья «Discours aux artistes»).

²³ «Сочинения», т. II, стр. 213—214.

²⁴ См. «F. Th. Vischer: „Das Schöne und die Kunst“, 2-е изд.; Stuttgart, 1898, стр. 26.

²⁵ И. Кон полагает, что нет нужды отказываться от принятого обозначения (см. И. Кон: «Общая эстетика»; 1921; стр. 12—13). Другие эстетики предлагают для более широкого понятия термин «эстетический» [см. K. Groos: „Einleitung in die Ästhetik“, 1892, стр. 46—50. Его же: «Ästhetisch und schön»; (Phil. Monatshefte, XXIX, 1893, стр. 531—581); Э. Мейман: «Система эстетики»; 1920, стр. 192]

²⁶ Г. Роланд-Гольст: «Ук. соч.», стр. 7.

²⁷ Там же, стр. 31 и 32.

²⁸ Ф. И. Шмит: «Пробл. метод. иск.», стр. 36. «Не в красоте, — утверждает Шмит, — смысл искусства» (стр. 18).

²⁹ Л. Зивельчинская: «Опыт марксистской критики эстетики Канта»; 1927, стр. 151.

³⁰ Э. Мейман: «Система эстетики», стр. 36.

³¹ См. И. Маца: «К вопросу марксистской постановки стиля» («Вестник Коммунистической Академии», № 25, стр. 105).

³² И. Иоффе: «Культура и стиль», стр. 44—45.

³³ См. Валерьян Полянский (П. И. Лебедев): «Вопросы современной критики»; 1927 г., стр. 9.

³⁴ В рассуждениях о конкретности и историчности марксистских обобщений и определений я слеую в общем за И. Лупполом (см. его книгу: «Ленин и философия»; 1927 г.)

³⁵ Ср., например, Al Bain. «The Emotions and the Will» (2-е изд. Лондон, 1865, стр. 213—215). Ср. Theodor Ziehen: «Vorlesungen über Ästhetik» Halle, 1925, стр. 1—2.

³⁶ В. Ленин: «К вопросу о диалектике» («Под знаменем марксизма», № 5—6, 1925, стр. 16).

³⁷ Это же самое подчеркивает и Г. Роланд-Гольст.

³⁸ См. Г. Роланд-Гольст: «Ук. соч.», стр. 10—11—12.

³⁹ См. В. Боровский: «Рецензия на книгу Ю. П. Фролова: «Учение об условных рефлексах как основа педагогики». («Под знаменем марксизма», № 6, 1928, стр. 225); проф. И. А. Арямов в 5-м изд. своей работы: «Общие основы рефлексологии» (Москва, 1928) пишет: «Само собою разумеется, что для понимания поведения человека далеко не достаточно знания только механизмов этого поведения, а необходимо учитывать деятельность всего организма, как целого. . . И, конечно, никогда, никогда не нужно забывать, что эта деятельность протекает в определенных условиях среды, в особенности для человека социальной среды, играющей громадную определенную роль в создании человеческой личности» (стр. 192). К подобному же взгляду пришел в конечном итоге и покойный академик Бехтерев: «В окончательном итоге, — пишет он, — личность является более социальным, чем биологическим существом». — «Неорганический и органический мир влияет на человека, лишь преломившись через призму социальной среды» [см. акад. Бехтерев и д-р Дубровский: «Диалектический материализм и рефлексология» («Под знаменем марксизма», № 7—8, 1926, стр. 86)].

⁴⁰ См. В. П. Осипов: «О физиологическом происхождении эмоций» (сборник, посвященный акад. И. В. Павлову; 1925; стр. 112—113).

⁴¹ Ср., например, „I. Kant: «Kritik der Urteilkraft» (Ausgabe Rosenkranz, стр. 73). В другом месте Кант утверждает: «Красивое есть то, что непосредственно и у всех одною своею формою вызывает незаинтересованное наслаждение».

⁴²а Так, например, проф. А. Лосев признает правильным понимание *красоты, как жизни*. Но вместе с тем он видит у Чернышевского только *намек* на правильное понимание *красоты, как жизни*, и считает Чернышевского «пустоватым». Причина пренебрежительного отношения А. Лосева к «пустоватому» Чернышевскому объясняется тем, что Чернышевский материалистически понимает «жизнь». Сам же А. Лосев является абсолютным идеалистом и потому понимает «действительность» и «жизнь» иначе, нежели материалист Чернышевский (см. А. Лосев: «Диалектика художественной формы»; 1927 г., стр. 117 и 245).

⁴³ Ип. Тэн: «Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы». Спб., 1871, ч. II, стр. 487.

⁴⁴ См. Schelling: «Werke»; Stuttgart und Augsburg; 1860; Erste Abteilung, Bd. VII, стр. 291, 294, 321.

⁴⁵ См. его: «Основы позитивной эстетики». В другой работе А. В. Луначарский пишет: «Красота есть только другое выражение для обозначения способности объекта доставлять радость жизни» (см. его «Этюды», ГИЗ, 1922, стр. 66).

⁴⁶ М. Гюйо: «Задачи современной эстетики» (пер. А. Чудинова, Спб., 1891, стр. 56 — 57).

⁴⁷ «Много прекрасного в живой действительности, — писал Белинский, — или лучше сказать, все прекрасное заключается только в живой действительности». По его мнению, жизнь и поэзия в своей сущности тождественны.

⁴⁸ М. Гюйо: «Ук. соч.», стр. 54, 46 и след.

⁴⁹ Там же, стр. 30, 59, 62 и друг.

⁵⁰ Р. Гамап, например, построил свою эстетику на «законе изоляции» красоты от жизни. «Переживание будет эстетическим, — пишет он, — когда оно довлеет себе, в себе замкнуто». Эстетическое переживание, по его мнению, не зависит ни от какой житейской потребности (см. Р. Гамап: «Эстетика», Москва, 1913, стр. 18 и 50).

⁵¹ «Критика способности силы суждения»; пер. Н. М. Соколова, стр. 41 — 44.

⁵² «Под предметом здесь надо понимать не только материальные вещи, но и явления природы, человеческие чувства и отношения между людьми» (примечание Г. В. Плеханова).

⁵³ И. Кон: «Общая эстетика», стр. 28.

⁵⁴ Kant: «Kritik der Urteilkraft»; § 8.

⁵⁵ И. Кон: «Ук. соч.», стр. 27.

⁵⁶ Там же, стр. 29.

⁵⁷ Там же, стр. 29.

⁵⁸ См. Г. Роланд-Гольст: «Ук. соч.», стр. 27 — 28.

⁵⁹ Э. Мейман: «Система эстетики»; стр. 181 — 182.

⁵⁹а Об отношении техники к искусству см. очень интересные, но не совсем правильные и ясные, рассуждения А. К. Топоркова в его книге: «Технический быт и современное искусство» 1929 г.

(глава «Форма техническая и форма художественная»). В связи с вопросом об отношении целесообразности к красоте, техники к искусству я выдвигаю следующие основные положения: 1) целесообразность и красота являются единством противоположностей; 2) форма художественная (практически нецелесообразная) качественно отлична от формы технической (практически целесообразной) и является ее диалектической противоположностью; 3) если художественная форма содержит в себе в «снятом» виде форму техническую и является целиком социологической категорией, то форма техническая, наоборот, лежит вне социологической области.

⁶⁰ Ср. след. утверждение Г. Роланд-Гольст: «Несомненно, что эстетическое удовольствие свободно от личного интереса, например от желания обладать. Плод, лошадь, красивое платье, здание могут служить удовольствием для моих глаз, без того, чтобы я их перенес на самого себя. Чувство наслаждения красотой, которое они мне доставляют, совершенно не связано с желанием первый с'есть, ездить верхом на второй, одеться в третье и жить в последнем. Подобные желания совершенно независимы от эстетического наслаждения. («Ук. соч.», 25.) Это же подчеркивает И. Кон: «Все интересы входят в прекрасное, но они тем самым перестают быть интересами в смысле Канта; они растворяются в чистом наслаждении созерцания» («Ук. соч.», стр. 35). По Гегелю, так же, как и по Шеллингу, как и по Канту, прекрасное существует и должно существовать не ради каких-нибудь посторонних целей [Гегель: «Курс эстетики» (русс. пер., кн. 1-я; «введение», стр. 16 — 17)].

⁶¹ Г. Роланд-Гольст: «Ук. соч.», стр. 29.

⁶² Ph. Mainländer: «Die Philosophie der Erlösung», Berlin, 1876; стр. 116). Цитир. у Л. Саккетти: «Эстетика», (т. I, Спб., 1913; стр. 62).

⁶³ И. Кон: «Ук. соч.»; стр. 42 — 43.

⁶⁴ Bruno Bauch пишет, например: «Die Auflösung der Antinomie erfolgt durch die Unterscheidung der verschiedenen Funktionen des Begriffs von Begriff in beiden Sätzen. Danach gründet sich in der Tat das Geschmacksurteil nicht auf einem Begriff, sofern dieser selbst bestimmt wäre und ein Objekt zu bestimmen vermöchte. Wohl aber gründet es sich auf einem Begriff, der selbst nicht bestimmt ist und auch das Objekt nicht bestimmt, sondern, wie gleich bei der Erörterung der transzendentalen funktion der Urteilkraft erkannt ward, lediglich der Begriff eines Grundes überhaupt von der Zweckmäßigkeit der Natur für die Urteilkraft, also ein «unbestimmter Begriff» vom «übersinnlichen Substrate der Erscheinungen» ist.» (см. В. Bauch: «Immanuel Kant»; 1920, стр. 183 — 184). Связь эстетических воззрений Канта с его общефилософскими взглядами выступает отчетливо в недавно опубликованном его: «Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft» («Der Phil. Bibl.»; Bd. 39в; Leipzig, 1927).

⁶⁵ См., например, И. Кон: «Общая эстетика», глава III, стр. 41 — 50. Он сам признает невозможность заполнить пробел в доказательстве всеобщности и необходимости эстетических ценностей

(стр. 45). У Шеллинга и Гегеля всеобщность и необходимость прекрасного кроется в выведении его из абсолюта, или же абсолюта духа. Однако, как правильно указывает И. Кон, понятие абсолютного духа, по крайней мере, возникло из соединения всеобщих и необходимых суждений Канта в сверхиндивидуальном «Я» Фихте. Поэтому ни Фихте, ни Шеллинг, ни Гегель также не смогли правильно разрешить указанную эстетическую антиномию.

Вообще говоря, категория «приятного» является камнем преткновения для всех тех исследователей, которые строят свои эстетики не на социологическом фундаменте. Если Кант и его последователи правильно подчеркивают «всеобщность и необходимость» прекрасного и усматривают в этом *качественное отличие* его от приятного, то, с другой стороны, «всеобщность и необходимость» относится ими неправильно к области «сверхчувственного». Тем самым Кант метафизически отрывает «прекрасное» от «приятного» и создает между тем и другим непреходимую пропасть. Его противники, пытаясь перешагнуть эту пропасть, впадают в другую, столь же отвлеченную, крайность. Они отождествляют «прекрасное» с «приятным». Так, например, Th. Ziehen считает «приятное» чувство, вызываемое вкусом сахара, и «эстетическое» чувство, вызываемое созерцанием Рафаэлевской Мадонны, *качественно одинаковыми*. Он не считает возможным проводить в этом отношении отчетливую, определенную границу между героической симфонией и вкусным блюдом (см. «Vorlesungen über Ästhetik» 1925, стр. 7 и 10). Кант относит «всеобщность и необходимость» в область «сверхчувственного», превращая таким образом «прекрасное» в *трансцендентальную категорию*. Th. Ziehen рассматривает «всеобщность и необходимость» с биологической точки зрения и относит ее в область «чувственного». Тем самым «прекрасное» превращается в *биологическую категорию*. В связи с этим он приходит к выводу, что «всеобщность и необходимость» (физиологически понимаемая) присуща «приятному» даже в большей степени, чем «прекрасному». (Там же, стр. 12.)

К правильному решению вопроса об отношении «приятного» к «прекрасному» подводит нас только лишь социологическое обоснование «прекрасного». Между «приятным» и «прекрасным» нет абсолютной пропасти. «Прекрасное» ведет свое происхождение от «приятного»; первое развилось из второго и находится с ним во внутренней связи. Однако между тем и другим имеется *диалектическая пропасть*. «Прекрасное» есть «приятное», перешедшее из *биологической* области в *социологическую*. «Прекрасное» есть *осоциологизированное* «приятное». Таким образом между тем и другим имеется *качественная* разница: «прекрасное» — *социологическая* категория; «приятное» — *биологическая* категория. В связи с этим «всеобщность и необходимость» «прекрасного» в свою очередь является *социологической* категорией. Социально обусловленная «всеобщность и необходимость» присуща только лишь «прекрасному», но отнюдь не «приятному». Последнему свойственна в той или иной степени лишь биологи-

чески обусловленная «всеобщность и необходимость». В этом именно и заключается *качественное отличие* «прекрасного» от «приятного». В заключение следует еще отметить, что в основании «приятного» лежит *биологическая польза*.

⁶⁶ Вл. Велямович: «Психо-физиологические основания эстетики» (Новый опыт философии искусства); Спб.; 1878; стр. 46 — 47. Ср. М. Гуйо: «Задачи современной эстетики», глава II. Автор приходит к следующему выводу: «Итак, в предметах внешнего мира, полезность является, кажется, первой ступенью прекрасного» (стр. 16).

⁶⁷ В. Луначарский: «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» («Вестник Коммунистической Академии»; кн. 25 (1); 1928; стр. XX — XXII). Это исследование перепечатано целиком в книге А. В. Луначарского: «Н. Г. Чернышевский» (ГИЗ, 1928; стр. 3 — 86).

⁶⁸ «Анализ трагического, — правильно указывает Л. Зивельчинская, — даваемый Чернышевским, уже недостаточен для современного уровня научной мысли. Чернышевский смешивает два понятия: трагическое в жизни и трагическое в искусстве. Они соприкасаются, но не совпадают» (см. Л. Зивельчинская: «Опыт марксистского анализа истории эстетики», Москва; 1928; стр. 313 — 314).

⁶⁹ Против Плеханова, солидаризируясь целиком с А. В. Луначарским, выступает также А. Михайлов. Так мы читаем у него: «В своей статье «Эстетическая теория Чернышевского» он (Плеханов. — А. А.) указывает на недиалектичность его положений, на идеалистичность, которая заключалась в требовании «истолкования жизни», и считает его эстетику только «смесью реализма с идеализмом. Такая оценка является весьма распространенной. Вот почему, думается нам, был прав тов. Луначарский, выступив с реабилитацией Чернышевского в вопросах о «трагическом» и о «приговоре» над жизненными явлениями со стороны искусства». (А. Михайлов: «К вопросу об эстетической теории Чернышевского»; «Под знаменем марксизма», № 11, 1928 г., стр. 109 — 110; см. также стр. 103).

Здесь же я позволю себе сказать несколько слов о диалектической связи между прекрасным, трагическим и комическим. Основное положение: в основании «прекрасного» (в широком смысле) лежит общественная польза. «Трагическими» являются те явления, которые, будучи общественно-полезными по *содержанию*, бесполезны в то же время по *форме*. В «трагическом» содержание перевешивает форму (гибель Мальмгрена). «Комическими» являются те явления, которые *формально* общественно-полезны, но *содержание* которых не заключает в себе общественной пользы. В «комическом» форма перевешивает содержание (похождения Дон-Кихота). «Трагическое» и «комическое» являются диалектическими противоположностями и переходят одно в другое. От великого (трагического) до смешного (комического) один шаг (переход количества в качества; перерыв постепенности; скачок). «Красивым» (в узком смысле) является то, что общественно-полезно и по содержанию и по форме. «Кра-

сота» есть диалектическое единство содержания и формы. (Прекрасная душа в прекрасном теле.) Более подробному обоснованию и развитию этих положений я надеюсь посвятить специальный этюд.

⁷⁰ См. Фр. Энгельс: «Роль труда в процессе очеловечения обезьяны» («Архив К. Маркса и Ф. Энгельса»; кн. 2; 1925; Фр. Энгельс: «Диалектика природы», гл. 2-я, стр. 89—109).

⁷¹ См. А. Деборин: «Энгельс и диалектика в биологии» («Под знаменем марксизма», № 9—10, 1926).

⁷² В. Ленин: «Сочинения», т. XII, ч. 2-я, стр. 56.

⁷³ Укажу, например, на ценные исследования акад. А. Н. Северцова: 1) «Этюды по теории эволюции», 1922; 2) «Эволюция и психика», 1922; 3) «Главные направления эволюционного процесса», 1925; и др.

⁷⁴ К этой точке зрения склоняются так или иначе все наиболее серьезные современные исследователи обезьян. Проф. П. Ю. Шмит, наприм., указывает, резюмируя новейшие исследования в этой области, на «резкую грань между человекообразными обезьянами и даже самыми первобытными и наименее духовно одаренными человеческими расами». (См. П. Ю. Шмит: «Душевная жизнь животных», 1925, стр. 133—134.) Укажу еще на следующие исследования в этой области: 1) Н. Н. Ладыгина-Кот: «Исследование познавательных способностей шимпанзе», 1923; 2) В. Боровский: «Введение в сравнительную психологию», 1927. Л. С. Выготский: «К вопросу об интеллекте антропоидов в связи с работами В. Келера («Естествознание и марксизм» № 2, 1929 г.)

⁷⁵ См. Ч. Дарвин: «Происхождение человека и половой подбор», 3 изд., пер. Филиппова; гл. III (Сравнение душевных способностей человека и низших животных); стр. 56—57.

⁷⁶ И. Гирн: «Происхождение искусства», 1923; стр. 141—152.

⁷⁷ Современное западно-европейское искусствознание переживает в последнее время тяжелый кризис (в лице столь выдающихся исследователей, как, наприм., Ригль, Воррингер, Вельфлин, Вальцель и друг.). Это определенно констатирует, наприм., выдающийся искусствовед Josef Strzygowski (см. его книгу: «Die Krisis der Geisteswissenschaften»; Wien, 1923). Это обстоятельство, с одной стороны, и изучаемый объективный материал, с другой, — все более вынуждают склоняться многих современных западно-европейских исследователей к той мысли, что только лишь *социологический подход* к эстетическим проблемам и к искусству может дать сколько-нибудь плодотворные результаты. Charles Lalo пишет, наприм.: «Tous nos jugements esthétiques ont incontestablement des conditions physiologiques et psychologiques... Il faut toujours commencer par là. Mais il ne faut jamais s'arrêter là... parce que la réalité la plus concrète, dans l'humanité, ce n'est pas la société... s'est l'individu socialisé». (См. Ch. Lalo: «Esthétique psychologique et esthétique sociale». («Journal de Psychologie»; juin — juillet, 1920). Alcan, édit) стр. 643—647]. Ср. А. Оу: «Cahiers d'études philosophiques»; (tome I, Paris, 1925, стр. 29). Eduard Erkes в статье: «Die chinesische Kunst als soziales Phänomen», ана-

лизируя работу К. With'a: «Chinesische Kleinbildnerei in Steatit» (Oldenburg, G. Stalling), утверждает: «Die überaus wertvolle Monographie ist ein grosser Wurf, ein Beweis, dass auch die Kunstforschung nur dann fruchtbare, über das blossе Beschreiben von Kunstwerken hinausgehende Arbeit zu leisten vermag, wenn sie sich bewusst ist, ein Teilgebiet der Soziologie darzustellen, die Kunst als gesellschaftliche Erscheinung, als Teil der Gesamtkultur anzusehen und als Widerschein der Lebensverhältnisse ihrer Schöpfer zu begreifen». («Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik» 59 Band) (1 Heft; 1928, стр. 173—174). Однако здесь следует заметить, что плоды, действительно ценные в научном отношении, может дать только лишь *последовательное* применение метода, который *насквозь и до конца* проникнут *социологизмом*. А наиболее последовательным *социологическим методом* является именно *марксистский метод*. Katherin Gilbert, анализируя книгу Ch. Lalo: «L'art et la vie sociale» (Doin, 1921), указывает: «To attach art to the anaesthetic functions of society is necessary, hy says, but dangerous». (K. Gilbert: «Studies in Recent Aesthetics», 1927, стр. 159). Опасно это, однако, только для того, кто не умеет владеть социологическим методом. Марксистский метод есть оружие, без промаха попадающее в цель, но только в опытных руках. Неумелое обращение с ним действительно приводит к опасным последствиям. Исследователь должен уметь диалектически лавировать между Циццллой примитивного упрощения марксистского метода и Харибдой эклектического соединения с другими методами (напр., с рефлексологическим). Характерным образцом последнего может служить весьма неудачное исследование А. Иванова: «Искусство. Опыт социально-рефлексологического анализа» (Москва, 1927). «Вульгаризация» же марксистского метода рождает, напр., следующие «перлы». «Эпоха регентства во Франции — эпоха господства стиля рококо. Волюты и изгибы барокко уже никого не удовлетворяют. Разнузданность нравов придворного общества, вылившаяся в разгул, пьянство, об'едение, сказалась и в разнузданности архитектурных и декоративных форм». [См. Бессонов С. В.: «Экскурсия по художественному отделу калужского музея» («Художественный отдел калужского государственного областного музея», Калуга, 1929)]. Подобное связывание искусства с обществом действительно опасно!

⁷⁸ См., наприм., Плеханов: «Сочинения т. V, стр. 317.

⁷⁹ Ф. И. Шмит: «Пробл. метод. искусств.», стр. 40.

⁸⁰ Там же, стр. 41 и 44.

⁸¹ См. С. Вольфсон: «Г. В. Плеханов и вопросы искусства» («Красная Новь», 1923, № 5, стр. 156).

⁸² И. Кон: «Ук. соч.», стр. 36.

⁸³ См. V. Rakič: «Gedanken über die Erziehung durch Spiel und Kunst»; Leipzig, 1911. Интересно отметить, что Max Dessoir в известной своей работе: «Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft» (2-te Auflage, Stuttgart, 1923) категорически отрицает теорию игры, как источник искусства.

⁸⁴ Schiller: «Ueber ästhetische Erziehung des Menschen»; Brief 15; («Werke», X, стр. 327).

⁸⁵ Herder: «Kalilgone» («Werke»; изд. Saphan. 1877, XXII, стр. 130, 143).

⁸⁶ М. Гюйо: «Задачи современной эстетики», стр. 33 — 34.

⁸⁷ Ф. Шмит: «Пробл. метод. искусств.», стр. 39 — 40.

⁸⁸ Ср. Г. Спенсер: «Основания психологии» 1876, т. IV, стр. 330 и след.

⁸⁹ Ср. Herbert Kühn: «Die Kunst der Primitiven» (München, 1923, стр. 7).

⁹⁰ Э. Гроссе: «Происхождение искусства», Москва, 1899.

⁹¹ См. И. Гирн: «Происхождение искусства», стр. 24; Э. Мейман: «Введение в эстетику»; стр. 158; Г. Роланд-Гольст: «Этюды о социалистической эстетике»; стр. 31; Herb. Kühn в упомянутой нами книге: «Die Kunst der Primitiven» пишет: «Reinach hat diese Werke (Die Kunst des Paläolithikums. — A. A.) mit dem Totemismus in Verbindung gebracht, Klaatsch hat sie erklärt als den Wunsch durch die Malerei Zauberkraft zu gewinnen über das Wild das der Mensch erstrebt — jeder geheimnisvolle mistische Zug ist dieser Kunst fremd, sie ist ganz wahr, ganz lehensvoll, ohne gedankliches Element, sie ist das Sein selbst Man sucht nach einer Erklärung der Kunst. Warum geschieht das? Ist sie sich nicht selbst Erklärung, Darlegung und Offenbarung? Man sucht nach einem Zweck der Kunst? Ihre Grösse ist, dass sie zwecklos ist, dass sie alle Zwecke in sich selbst trägt» (стр. 30). К этому следует добавить, что Г. Кюн рассматривает искусство с марксистской точки зрения и убедительно и всесторонне доказывает, что труд старше искусства.

Срав. с этим следующее высказывание Плеханова: «Искусство существует для искусства. Эту мысль Шеллинга, — пишет Плеханов, — с восторгом повторяли все шеллингины вообще и наши русские в частности. В известном смысле они были совершенно правы» (т. XVIII стр. 145). Именно в том смысле, что искусство имеет свои собственные методы и задачи и определяется собственными законами, но отнюдь не в смысле полной изоляции искусства от окружающей действительности, от житейских потребностей и интересов общественного человека.

⁹² И. Гирн: «Ук. соч.», стр. 23 — 24. Ср. И. Кон: «Общая эстетика», стр. 36.

⁹³ И. Гирн: «Ук. соч.», стр. 8.

⁹⁴ «Искусство, — правильно указывает В. Фриче, — было в своем первоначале не чем иным, как практически-бесцельным повторением работы — работой, превращенной в игру» (см. В. Фриче: «Социология искусства»; 1926; стр. 17).

⁹⁵ Например Lu Märten в известном своем исследовании: «Wesen und Veränderung der Formen (Künste)» (1924) доказывает на обширном материале, что формы труда во всех отношениях старше художественных форм. Это же самое утверждает в своих замечательных исследованиях акад. Н. Я. Марр (см., например, Н. Я. Марр: «Яфетическая теория»). Общий курс учения о языке; (Баку, 1928). Ср. также капитальнейшее исследование: Hoernes-Menghin: «Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa», Wien, 1925, стр. 104 — 115 и 656 — 657, ср. А. Basler: «L'art chez les peuples primitifs» (Paris, 1929, p. 13). Здесь необходимо отметить следую-

щее: в своих статьях Плеханов проходит мимо основного и вместе с тем сложнейшего вопроса первобытного искусства: именно, вопроса о социологическом обосновании первобытного «натурализма» и «геометризма» или, если хотите, искусства «физиопластического» (визуального) и «идеопластического» (конвенционального). (См. напр. F. Voas: «Primitive Art» Oslo, 1927; В. Гаузенштейн: «Искусство и общество»; 1923 и др.) Плеханов собирался, повидимому, проанализировать этот вопрос в четвертой статье о первобытном искусстве, но эта статья осталась, к сожалению, ненаписанной.

⁹⁶ См. А. Богданов: «Учение о рефлексах и загадки первобытного мышления» («Вестник Коммунистической Академии», № 10; 1925, стр. 87).

⁹⁷ Кант, Шиллер, Спенсер рассуждают по формуле; или — или: либо польза, либо эстетические ценности. Н. Чернышевский, М. Гюйо, Ф. Шмит рассуждают аналогическим образом. Разница между первыми и вторыми в данном случае только в том, что первые подчеркивают первую часть, а вторые — вторую часть формулы: или эстетическое наслаждение, или польза.

«Диалектик, — указывает правильно Л. Аксельрод (Ортодокс), — противопоставляет этому метафизическому принципу свой диалектический принцип... гласящий: и польза и эстетическая ценность». [см. Л. Аксельрод (Ортодокс)]: «Вопросы искусства» (статья первая); стр. 161.

⁹⁸ См. Э. Гроссе: «Происхождение искусства» стр. 284; ср. его же: «Kunstwissenschaftliche Studien», стр. 16; И. Гирн указывает, что «невозможно разграничить, где кончаются внэстетические мотивы и где начинаются чисто-эстетические» («Происхождение искусства», стр. 12). Из новейших работ укажу, например, следующие: Г. Осборн: «Человек древнего каменного века (жизнь, среда, искусство)», 1924, стр. 276 — 277, 318 — 320, 324, 325; Max Weber: «Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik», München, 1921; стр. 30; G. H. Luquet резюмирует свое очень интересное исследование: «L'art et la religion des hommes fossiles» (Paris, 1926) следующим образом: «L'art proprement dit ou intentionnel, sous sa double form figurée et ornementale, a eu comme source des activités purement utilitaires. Mais l'Homme, ayant reconnu après coup que leurs résultats possédaient un caractère esthétique, les a renouvelées volontairement avec l'intention de produire le beau qui n'en avait été primitivement qu'un effet fortuit. C'est seulement au Magdalénien que la convergence de l'art ornemental purement géométrique et de l'art figuré sans intention ornementale a donné naissance à une utilisation décorative de motifs figurés, et que peut — être l'art figuré a acquis une destination magique. Mais celle-ci n'a pu lui être surajoutée qu'on vertu du caractère créateur qu'il tenait de son essence même. En outre, même dans des figures à rôle magique vraisemblable, l'exécution a été soignée en vue d'un effet esthétique. Ainsi, même dans l'utilisation utilitaire de l'art, qui n'en est qu'un développement postérieur, subsiste son caractère désintéressé primitif» (стр. 223 — 229; см. там же в особенности главу V: «Les origines de l'art»; стр. 130 — 169).

⁹⁸ Это утверждение И. Гирна настолько совпадает со взглядами Г. В. Плеханова, что возникает необходимость сделать следующее указание. Мысли Плеханова о первобытном искусстве были в ясной и отчетливой форме опубликованы в 1899 г. Исследование же И. Гирна было напечатано впервые в 1900 г. (см. Yrjö Hirn: «The Origin of Art»; London; 1900).

¹⁰⁰ Укажу еще на два интереснейших исследования Макса Ферворна: 1) «К психологии первобытного искусства», 1907; 2) «Зачатки искусства», 1908. Эти два исследования на материале палеолитического искусства доказывают два следующие глубочайшие положения Г. В. Плеханова: 1) искусство родственно игре и 2) формы труда предшествуют и определяют собою формы искусства. (См. М. Ферворн: «Речи и статьи», Москва, 1910. В особенности, например, стр. 201—202 и 243—253).

¹⁰¹ В. Ф. Переверзев, например, в статье: «Вопросы марксистского литературоведения» (журн. «Родной язык и литература в трудовой школе» № 1, 1928) утверждает, что искусство необходимо выводить непосредственно из экономического базиса. (См. стр. 91, 86 и др.).

¹⁰² См., наприм., П. Н. Сакулин: «Теория литературных стилей» (Москва, 1928, стр. 10, а также примечания 2 и 90).

¹⁰³ См. «De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociale» (tome I, стр. 7—8); ср. Ф. И. Шмит: «Предмет и границы социалистического искусствоведения» (2-е изд., 1928, стр. 60—68).

¹⁰⁴ См. Г. В. Плеханов: «О так называемом кризисе в школе Маркса». («Летописи марксизма», т. IV, 1927, стр. 28).

¹⁰⁵ Ф. Лушан считает, например, что даже самый термин «раса» все более теряет какой-либо смысл («ja das Wort «Rasse» selbst hat mehr und mehr an Bedeutung verloren...»). Результаты своего исследования он резюмирует в следующих положениях: «1) Die gesamte Menschheit besteht nur aus einer einzigen Spezies: Homo sapiens. 2) Die trennenden Eigenschaften der sog. «Rassen» sind im wesentlichen durch klimatische, soziale und andere faktoren der Umwelt entstanden» (см. Felix v. Luschan: «Völker, Rassen, Sprachen»; Berlin, 1922, стр. 1 и 187); Известный американский исследователь Ф. Боас также отвергает «расовую» теорию (см. Ф. Боас: «Ум первобытного человека», 1926).

¹⁰⁶ См. проф. Г. Сэйлл: «Ватто» (изд. «Огни», стр. 3, 51, 53—54).

¹⁰⁷ См. «Portraits littéraires» (изд. братьев Гарнье; т. I, стр. 6—7).

¹⁰⁸ См. Чернышевский, «Сочинение», т. II, стр. 164—165.

¹⁰⁹ «Огромный талант, — пишет Плеханов, — заставляет себя внимать даже и в тех случаях, когда идет наперекор всем установившимся привычкам и всем самым дорогими взглядам публики» (X, 69).

¹¹⁰ См. М. А. Яковлев: «Плеханов как методолог литературы». (Опыт построения марксистской методологии литературы); изд. «Книга», 1926; стр. 67.

¹¹¹ См. Э. Мейман: «Введение в современную эстетику», стр. 202—203.

¹¹² R. Zimmermann: «Geschichte der Aesthetik»; Wien, 1858, стр. 177.

¹¹³ См. Плеханов; т. XVIII, стр. 145. Здесь Плеханов подразумевает, конечно, метафизическое противопоставление формы — содержанию. Диалектическое противопоставление признавали и Шеллинг, и Гегель, и, вслед за ними, Плеханов.

¹¹⁴ Ленин: «К вопросу о диалектике»; стр. 15.

¹¹⁵ Напр., диалектика художественного образа (противоположность общих и отдельных образов). Эта формально-художественная диалектика становится понятной только лишь в связи с диалектикой содержания.

¹¹⁶ См. главу V: «Диалектика изобразительных искусств», стр. 158—185.

¹¹⁷ См. «Печать и Революция», 1925; кн. 5—6.

¹¹⁸ См. «Проблема формы и содержания и т. д.», стр. 119—120.

¹¹⁹ В. М. Фриче: «Проблема диалектического развития искусства» («Вестник Коммунист. Академии», № 21; 1928; стр. 17).

¹²⁰ Ср. А. Луначарский: «Беседы по марксистскому миросозерцанию» 1924; стр. 46—47. В недавно напечатанной статье «Романтики» А. Луначарский указывает четыре типа искусства, соответствующие четырем позициям, которые каждый данный класс может занимать в общей смене социальных укладов. (См. «Красная газета» веч. вып. № 261 и № 263, 1928, Ленинград).

¹²¹ Н. Г. Чернышевский: «Критика философских предубеждений против общинного землевладения» (Сочинения, т. IV, стр. 332—333).

¹²² «Логика», пер. Чижова, 1861.

¹²³ См. «К вопросу о диалектике», стр. 14.

¹²⁴ Aesthetik, II Band, стр. 240.

¹²⁵ Б. Арватов в статье: «О марксистском искусствознании» категорически утверждает, что марксистское искусствознание должно отказаться «от постановки вопроса «формы и содержания» (эстетический дуализм)». (См. Б. Арватов: «Социологическая поэтика», 1928, стр. 16). Уже это одно показывает, что подход к искусству Б. Арватова, О. Брика и др. во всяком случае не может быть назван диалектическим.

Полное непонимание диалектики искусства обнаруживает также А. Михайлов. «Если можно говорить о «самодвижении» и «саморазвитии» художественного (и литературного в частности) процесса, — пишет он, — только в этом смысле, в смысле его диалектического развития через борьбу и единство заложенных в нем противоречий. Заметим, во избежание всяких недоразумений, что эта противоречивость не может быть сведена к взаимоотношениям формы и содержания, к их антагонизму или отрыву друг от друга. (А. Михайлов: «О некоторых вопросах марксистской критики» («На литер. посту» № 17, 1928, стр. 38—39)]. К сожалению избежать недоразумений т. Михайлову не удалось!

¹²⁶ М. Григорьев в статье: «Задачи критики» («На литерат. посту», № 18, 1928) утверждает, что необходимо отличать форму как метод отбора и конструирования в образ элементов действительности, от формы как совокупности технических приемов. И далее он пишет: «Если Плеханов утверждал, с одной стороны,

что форма и содержание неразрывны, а с другой, что в некоторые периоды истории искусства гармоническое соотношение между формой и содержанием нарушается, то, очевидно, во втором случае в понятия формы и содержания он вкладывал несколько иное значение, чем в первом; во-втором случае он мыслил форму, как форму техническую» (стр. 32). Утверждение это совершенно произвольно и ни на чем не основано. Плеханов и в первом и во втором случае вкладывал в понятия формы и содержания один и тот же смысл. Борьба между формой и содержанием не сводится, как это выходит у М. Григорьева, к чисто механическому столкновению социального содержания с механической совокупностью технических приемов.

¹²⁷ См. Плеханов: «Сочинения», т. XVII, стр. 35. Приведем еще одно место. Плеханов, разбирая поэзию Некрасова, говорит, что его стих тяжел и неуклюж. «Но это еще только пол-беда; это касается только стиха, т. е. *внешности*, так сказать, *поверхности* поэтического произведения. Беда заключается в том, что стихотворения Некрасова очень часто не удовлетворяют художественным требованиям даже по своему внутреннему строению». (См. т. X, стр. 378).

¹²⁸ Весьма характерна в этом отношении работа Edith Rickert: «New methods for the study of literature» (Chicago — Illinois, 1927), в которой на первый план выдвигается *статистический* и *графический* метод исследования литературы.

¹²⁹ См. Якубовский, Г.: «Культурная революция и литература» (статья «Энергия формы и содержания», стр. 187).

¹³⁰ См. Куно Фишер: «История новой философии», т. VIII; полуптом первый. Спб. 1901, стр. 514. Ср. стр. 512 — 531.

¹³¹ См. «Логика» § 133. Ср. также Hegel: «Wissenschaft der Logik», IV Band, 1834; Dritter Kapitel: «Form und Inhalt», стр. 88 — 89, а также стр. 90 — 96.

¹³² А. Луначарский: «Марксистская история искусств». («Печать и Революция», кн. 4, 1925, стр. 159.)

¹³³ А. Луначарский: «Основы позитивной эстетики», 1923, стр. 123 — 124.

¹³⁴ См., наприм.: 1) П. Н. Сакулин: «Теория литературных стилей» (1928); 2) Ф. И. Шмит: «Предмет и границы социологического искусствознания» (1928, 2-е изд.); 3) В. А. Келтуяла: «Метод истории литературы» (1928).

¹³⁵ К. Маркс: «Теория прибавочной стоимости», т. I, стр. 301.

¹³⁶ И. Иоффе: «Культура и стиль», стр. 73 — 74.

¹³⁷ Т. Иоффе отрицает это «общее правило», ибо он утверждает, что причина каждой новой общественно-экономической формации не лежит внутри нее (не имманентна ей), а является следствием вторжения новых сил в старую систему и нового их сочетания. «Причины, образующие товарное хозяйство, лежат не в самом натуральном хозяйстве, а в новой системе культурных сил, лежащих вне натурального хозяйства». («Культура и стиль», стр. 34).

¹³⁸ У т. Иоффе мы читаем: «Марксистская диалектика есть не последовательная смена формаций (тезиса, антитезиса и синтеза),

но одновременная борьба системы антитез. Мыслить однолинейной диалектикой — значит мыслить эволюционно». (Ук. соч., стр. 36). Ясно, что т. Иоффе не уяснил себе сущность диалектики.

¹³⁹ См. И. Луппол: «Ленин и философия», 1927, стр. 86.

¹⁴⁰ И. Луппол: «Ук. соч.», стр. 86.

¹⁴¹ См. В. Фриче: «Проблема диалектического развития искусства», стр. 17.

¹⁴² Ук. соч., стр. 17 — 18.

¹⁴³ Ук. соч., стр. 21.

¹⁴⁴ Не лишено интереса то обстоятельство, что рассуждения Фриче сходны в данном случае с рассуждениями И. Иоффе. Объясняется это тем, что В. Фриче, подобно И. Иоффе, отрицает «саморазвивающуюся диалектику искусства».

¹⁴⁵ См. А. Perlet: «De l'influence des mœurs sur la comédie», 2-е изд., Paris, 1848, стр. 52.

¹⁴⁶ Куно Фишер: «История новой философии», т. 8-й, полуптом 1-й, стр. 511.

¹⁴⁷ Здесь необходимо, однако, сделать ряд замечаний. И. И. Соллертинский в небольшом, но ценном исследовании: «Французский театр XVIII века в переоценке моралистов третьего сословия» пишет по поводу указанной статьи Плеханова следующее: «... Плеханов, воспользовавшись материалом из вторых рук (главным образом из общего труда по французской литературе Лансона), приводит примеры часто не точные или не слишком характерные для доказательства основного тезиса (наприм., переоценка революционного значения антиклизированной трагедии Лемьерра или Сорэна: не вполне точное объяснение процесса привития буржуазных тенденций к классической традиции и нового значения античности; социологически упрощенное объяснение классических единств; слабое различие борьбы внутри самих буржуазных драматургических жанров, и еще некоторые мелкие неточности)». (См. «О театре», т. III. (Временник отдела истории и теории театра ГИИИ), 1929; стр. 12 — 13]. С некоторыми оговорками с этими замечаниями И. И. Соллертинского, на мой взгляд, можно согласиться. Затем следует отметить еще вот что. В XVIII веке можно установить во Франции не только стремление к «возрождению» итальянской или античной цивилизации, но также (с 1750 г.) и тенденцию к идеализации и реставрации французского средневековья, т. е., так сказать, античности национальной. Эта сторона эстетических вкусов осталась для Плеханова, повидимому, вне поля его зрения, хотя для социолога она несомненно представляет очень большой интерес. Это стремление к национальному прошлому объясняется тем, что в этом прошлом искали аргументов за или против настоящего. Идеализация прошлого была тесно связана с социальной слабостью и разложением монархии Людовика XVI, а значит и ее высших классов. Это тяготение к «*beau âge*» было своеобразным протестом против все усиливающейся социальной мощи и все растущего исторического значения буржуазного класса.

Интереснейший фактический материал по затронутому нами вопросу дает, например, R. Lanson в книге: «Le goût du moyen âge en France au XVIII siècle» (Paris et Bruxelles, 1926). С социологической точки зрения заслуживают внимания мысли Р. Лансона о происхождении *романтизма* (стр. 6—7 и 11). Наконец, можно указать еще, что социальный генезис искусства Вагго, Буше и Фрагонара, повидимому, был несколько сложнее, чем это представлялось Плеханову. Некоторые современные марксисты-искусствоведы полагают, что Рококо не был чисто-аристократическим стилем. Например, Гаузенштейн утверждает, что искусство Рококо возмещает реалистические инстинкты буржуазии. По его мнению это искусство было своего рода социальным компромиссом между придворно-феодалным и буржуазным духом. (См. В. Гаузенштейн: «Искусство и общество», 1923; глава «Рококо как проблема социальной экономики»).

Все эти замечания, однако, несколько не колеблют основные положения и выводы и отнюдь не умаляют глубокую ценность исследования Г. В. Плеханова.

¹⁴⁸ Приведу несколько конкретных примеров. В двух знаменитых комедиях Бомарше («Le mariage de Figaro» и «Barbier de Séville») явно выступает классическая традиция. Основные характеры и детали интриги традиционны. Сюжет «Barbier de Séville» (старый опекун, обманываемый молодой девушкой) есть сюжет «l'École des femmes» Мольера. Характер Фигаро вызывает в памяти слуг (des valets) у Мольера, Мариво и др. Все эти слуги прекрасно сознают, что их незавидное положение, несмотря на их ум и глупость господ, есть только результат случайности рождения. (См. об этом Daniel Mornet: «Histoire générale de Littérature Française» (Exposée selon une méthode nouvelle); Paris, 1925, стр. 154—156). Так же обстоит дело и с живописью Греза. Так, например, в известной его картине: «La Malédiction» (Musée du Louvre, 1765), рассказывающей посредством красок о буржуазной драме, можно отметить следующую традиционную особенность: *пирамидальность* композиции. Обращает на себя внимание также традиционная *статуарность* фигур и т. д. [Подробнее см. об этом René Schneider: «L'art Française» (Dix-huitième siècle) Paris 1926; т. 4-ый, стр. 129—134.).

¹⁴⁹ См. F. Brunetière: «L'évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours»; Paris, 1890, стр. 262—263. (Цитирую по Плеханову.)

¹⁵⁰ «Логика» пер. Чижова, стр. 137.

¹⁵¹ См. Hegel: «Wissenschaft der Logik» (Werke, III Band, Berlin; 1833, стр. 120).

¹⁵² См. В. Фриче: «Ук. соч.», стр. 22.

¹⁵³ См. проф. Н. И. Ефимов: «Социология литературы», 1927, примечание 2-ое к стр. 170.

¹⁵⁴ Прав поэтому Г. Лелевич, выступивший против «формально-социологической» теории. См., напр., Г. Лелевич: «Первый акт материалистической критики». («Печать и Революция», кн. 1-я, 1928).

¹⁵⁵ См. А. К. Топорков: «Элементы диалектической логики», Москва, 1927, стр. 114—121.

¹⁵⁶ А. Михайлов в статье: «О некоторых вопросах марксистской критики», рассуждая о двух актах материалистической критики, пишет: «Принимая положения Плеханова за исходную точку в наше время, необходимо уточнить и развить их» (стр. 36). «Уточняет и развивает» положения Плеханова наш автор по установленному трафарету. Именно, в совершенно отчетливо и ясно сформулированные Плехановым положения А. Михайлов вкладывает свое собственное содержание. Так, например, «социологический эквивалент», о котором говорил Плеханов, по мнению А. Михайлова, есть не что иное, как социально-функциональная направленность художественного произведения в целом (стр. 35). «Первой задачей, — пишет далее автор, — является фиксирование художественного факта как социальной функции. Это достигается отысканием в художественном произведении его социологического эквивалента (идеи, которая не равнозначна содержанию)... Установление «социологического эквивалента» не требует детального анализа ни формы, ни содержания, ни темы, ни приемов» (стр. 37). Иными словами, первым актом материалистической критики должно быть исследование всего произведения в целом; вторым же актом — исследование одновременно содержания и формы. Не говоря уже о глубокой ошибочности этих положений, можно и должно категорически утверждать, что у Плеханова нет ни одного высказывания, которое дало хотя бы малейшее основание для понимания двух актов материалистической критики в духе А. Михайлова.

¹⁵⁷ И. Аксельрод: «Плеханов об искусстве», стр. 46.

¹⁵⁸ В. Миров: «Чернышевский и Плеханов в их эстетических воззрениях», стр. 33.

¹⁵⁹ См. «Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи». (СПб. 1888. Изд. А. С. Суворина под ред. В. В. Стасова.

¹⁶⁰ См. В. Соловьев: «Собрание сочинений», т. VI, стр. 424.

¹⁶¹ См. В. Миров: «Ук. соч.», стр. 34.

¹⁶² Отметим кстати здесь ошибку М. Яковлева. В статье «Теория и практика литературной критики у Плеханова» он пишет: «Статьи о Наумове, Каронине и Некрасове дают право утверждать, что исследование творчества писателя возможно начинать и в обратном порядке, т. е. с установления эстетического эквивалента». (См. «Печать и Революция», кн. 7-я, 1928, стр. 33—34). Это, как мы показали, методологически неверно. М. Яковлев смешивает в данном случае: 1) порядок историко-литературного исследования с порядком изложения результатов этого исследования и 2) внутреннюю форму художественного произведения с его внешней формой.

¹⁶³ См. Чернышевский: «Сочинения» т. III, стр. 10.

¹⁶⁴ К этому выводу приходит Achille Ouy в содержательном социологическом этюде: «Remarques sur la génie poétique [La rôle de l'artiste et du poète dans la vie sociale]». (См. «Revue internationale de Sociologie»; т. IX—X, 1928). Так, наприм., он утверждает:

«Donc, c'est l'esprit qui fait la poésie, c'est l'âme, c'est l'idée, coulée dans l'image ou dans le symbole» (стр. 489).

¹⁶⁵ Записки А. С. Пушкина. (См. сочинения А. С. Пушкина, изд. Исакова, СПб. 1859, т. IV, стр. 87.).

¹⁶⁶ См. рецензию Н. Г. Чернышевского на «Очерки из крестьянского быта» А. Ф. Писемского («Сочинения» т. III, стр. 130—131).

¹⁶⁷ В связи с этой антиномией Erwin Panofsky делает следующее интересное и, на мой взгляд, правильное замечание: «Der kunsttheoretische Gegensatz zwischen «Ideenlehre» und «Nachahmungstheorie» gleicht in gewisser Weise dem erkenntnistheoretischen Gegensatz zwischen «Abbildtheorie» und «Konzeptualismus» (im weitesten Sinne): hier wie dort wird das Verhalten des Subjekts zum Objekt bald im Sinne eines rein reproduktiven Abbildens, bald im Sinne eines aus «eingeborenen Ideen» schöpfenden Aufbaues, bald im Sinne einer aus dem Gegebenen wählenden und das Gewählte zusammenfassenden Abstraktion gedeutet». [E. Panofsky: «IDEA» (Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der Ältern kunsttheorie)]. Leipzig, 1924, стр. 71.

¹⁶⁸ См. Прудон: «Искусство, его основание и общественное назначение». СПб., 1895, стр. 58—63.

¹⁶⁹ И. И. Мечников: «Закон жизни» («Вестник Европы» 1891, сентябрь, стр. 258).

¹⁷⁰ М. Karrière: «Aesthetik» (3 Aufl., Leipzig 1885, I, стр. 287).

¹⁷¹ Об этом см., напр., И. И. Гливенко: «Поэтическое изображение и реальная действительность», 1929 (глава «О поэтическом произведении и его отношении к действительности», стр. 32—45).

¹⁷² О. Уайльд: «Замыслы»; Москва, 1906, стр. 164.

¹⁷³ Л. Аксельрод (Ортодокс): «Оскар Уайльд [Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда]; (1923; стр. 52). Ср. проф. И. Гливенко: «Поэтическое изображение и реальная действительность»; стр. 32—45.

Аналогичным образом рассуждает об отношении искусства к природе Paul Lorquet: «L'art et l'Histoire» (Paris, 1922, p.p. 9—10).

¹⁷⁴ См. О. Уайльд: «Замыслы», стр. 19—27.

¹⁷⁵ Ряд интересных фактов, указывающих на воздействие искусства на действительность, приведены, например, в следующих работах: 1) Renan: «Nouvelles études d'histoire religieuse»; стр. 365; 2) Ch. Lalo: «Les sentiments esthétiques» (1910 Alcan; стр. 195, и 196); 3) W. Deonna: «Искусство и действительность» («София», № 5; 1914; стр. 43—44) и др.

¹⁷⁶ Ида Аксельрод: «Литературно-критические очерки»; 1923, стр. 1.

¹⁷⁷ А. Лежнев: «Плеханов как теоретик искусства» («Печать и Революция»; кн. 3; 1925; стр. 41).

¹⁷⁸ См. Лаокоон, пер. Эдельсона, Москва, 1859, стр. 8 и след.

¹⁷⁹ Л. Аксельрод (Ортодокс): «Вопросы искусства» (статья первая); стр. 154—155.

¹⁸⁰ Ш. Лало: «Введение в эстетику»; Москва, 1915, стр. 83.

¹⁸¹ См. «L'art poétique». Chant III, 1—4. (Œuvres de Nicolas Boileau Despréaux. A la Haye, 1729, т. I, стр. 290).

¹⁸² Л. Аксельрод (Ортодокс) пишет: «Плеханов превосходно

понимал, что понятие красоты и уже, и шире понятия искусства. Уже потому, что искусство воспроизводит предметы и явления, оригиналы которых не всегда могут входить в понятие красоты; шире потому, что понятие красоты распространяется на предметы и явления природы». [См. «Методологические проблемы искусства» («Красная Новь» № 12, 1926, стр. 160)].

¹⁸³ Ш. Лало: «Введение в эстетику», стр. XI—XII.

¹⁸⁴ М. Яковлев пишет: «Критерий художественной критики должен быть, конечно, материалистическим, по которому материал для творчества поэтов во всей его совокупности доставляется общественной средой; отсюда следует, что критика должна быть публицистической, а не абстрактно-философской, как это наблюдается у Вольнского, поэтому-то Плеханов решительно и стоит за критику публицистическую, а не философскую... (См. «Теория и практика литературной критики у Плеханова» стр. 25.) Это, конечно, неправильно! дело обстоит как раз наоборот! Плеханов решительно стоит прежде всего за научно-объективную критику, а вовсе не за критику публицистическую.

¹⁸⁵ А. В. Луначарский: «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» стр. XXIII—XXIX. Рассуждения о взглядах Чернышевского и Плеханова на задачи художественной критики перепечатаны в статье А. В. Луначарского: «Н. Г. Чернышевский как литературный критик» («На литературном посту», № 20—21, 1928, стр. 31—41). Ср. А. Михайлов: «К вопросу об эстетической теории Чернышевского» (стр. 109—110). Автор, поддерживая А. Луначарского и Чернышевского, выступает против Плеханова.

^{185а} Об указанных ошибках Чернышевского см. А. Андруцкий: «Эстетика Н. Г. Чернышевского» («Звезда» № 4, 1929 г., стр. 154—156.)

¹⁸⁶ С. Вольфсон: «Г. В. Плеханов и вопросы искусства», стр. 172—173.

¹⁸⁷ Каррьер справедливо ставит антипатию против нормативной эстетики в связь с наклоном к материалистическому мировоззрению (см. «Materialismus und Aesthetik»; Stuttgart, 1892, стр. 5 и сл.; стр. 20 и сл.)

¹⁸⁸ И. С. Гроссман-Рощин: «Диалектика в теории искусства». («На литературном посту», № 13—14, 1928, стр. 12—13).

¹⁸⁹ М. Яковлев: «Плеханов как методолог литературы», стр. 157.

¹⁹⁰ В. Полянский: «Основные вопросы современного литературоведения» («Научное слово», № 2; 1928; стр. 74).

¹⁹¹ Интересно отметить, что по мнению Б. Арватова, в области искусствознания, «пока что не сделано чего-либо признанного в среде марксистов-искусствоведов, что могло бы быть противопоставлено буржуазным теориям». («Социологическая поэтика» стр. 15). Отсюда следует, что Б. Арватов считает теорию искусства Г. В. Плеханова явно буржуазной.