

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

СУЩНОСТЬ ПРЕКРАСНОГО

Что такое «красота»? Трудность решить вопрос, в чем заключается красота, приводит иногда к мнению о невозможности найти точное ее определение и подвести все разнообразие прекрасных явлений к единству.⁸⁵ Большинство современных искусствоведов-марксистов почему-то избегает употреблять термин «красота» и рассуждать о ней. Повидимому это является своеобразной реакцией против засилья отвлеченного понятия «красота» в теориях идеалистов-эстетиков и искусствоведов. Да и в самом деле идеалистические определения «красоты» в значительной степени дискредитировали это понятие. Красота — выражение неизреченного, интуиция непознаваемого, предвосхищение непонятого, чувство сверхчувственного, откровение нашего сокровенного «Я» вне всякой личности — эти мистические определения действительно затемняют и затуманивают и без того сложное понятие красоты». Все же боязнь марксистов-искусствоведов и вообще материалистически мыслящих современных исследователей неосновательна. В конце концов дело не в понятии, а в том содержании, которое в него вкладывается. Вопрос, поставленный в начале этой главы, не является «замком без ключа». Г. В. Плеханов совершенно ясно и отчетливо на него ответил. И это мы постараемся в дальнейшем изложении показать. Буржуазная эстетика противопоставляет друг другу теорию и историю искусства, постоянное абстрактное понятие и изменчивое конкретное содержание. Марксистская эстетика, наоборот, в основу *теории* искусства кладет *историю* искусства, в продуманной и сознанной связи ее с историей общества. Поэтому, чтобы дать правильное определение красоты, необходимо исследовать законы, по которым абстрактное понятие красоты заполняется конкретным всегда меняющимся содержанием.

«Красота вообще» есть абстрактное и бессодержательное понятие. Оно тогда лишь получает содержание, когда заполнено конкретными представлениями. Мы должны поэтому выводить сущность красоты, общую идею прекрасного, из взаимного сравнения конкретно-существующего материала, т. е. из различных представлений о красоте, как они были воплощены искусством. Но и это общее возможно лишь в известных границах, как общее отдельного конкретного объекта. Нельзя забывать того, что общее существует лишь в отдельном, через отдельное. С другой стороны, отдельное не существует иначе как в той связи, которая ведет к общему. Как указывал Ленин: «Всякое отдельное есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного. Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное не сполна входит в общее». ³⁶

«Идеал красоты, — говорит Плеханов, — господствующий в данное время, в данном обществе или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода, создающих, между прочим, и расовые особенности, а частью — в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса. И именно потому он всегда бывает очень богат вполне определенным и вовсе не абсолютным, т. е. не безусловным содержанием» (XIV, 141). ³⁷

Это указывает нам, что абсолютной красоты не существует. Все течет, все изменяется. Изменяются и понятия людей о красоте. Идеалисты пытаются найти самобытные эстетические ценности, неподвластные тщеславной моде, стадному подражанию. Они мечтают о «единой нетленной красоте». Плеханов, как чистокровный материалист, это, конечно, отвергает. «Я не только не признаю существования «единой нетленной красоты», но даже не понимаю, какой смысл может быть связан с этими словами: «единая нетленная красота». Больше того, я уверен, что этого не понимают и сами господа идеалисты. Все рассуждения о такой красоте — одна «словесность»» (XIV, 179).

Итак, понятия людей о красоте несомненно изменяются в ходе исторического развития. Отсюда следует, что абсолютной красоты не существует. «Но если нет абсолютного критерия красоты, — говорит Плеханов, — если все ее критерии

относительны, то это еще не значит, что мы лишены всякой объективной возможности судить о том, хорошо ли выполнен данный художественный замысел. . . Чем более соответствует исполнению замыслу или, — чтобы употребить более общее выражение, — чем больше форма художественного выражения соответствует его идее, тем оно удачнее. Вот вам и объективное мерило. И только потому, что подобное мерило существует, мы имеем право утверждать, что рисунки, например, Леонардо-Да-Винчи лучше рисунков какого-нибудь маленького Фемистоклоса, пачкающего бумагу для своего развлечения» (XIV, 180 — 181).

Мы сказали выше, что эстетические понятия изменяются в ходе исторического развития. Но тогда возникает вопрос: от чего зависит в последнем счете эта эволюция? Возможно ли приурочивать эволюцию эстетического чувства у людей к одной экономике их общества или же происхождение и изменение чувства красоты должно быть объяснено биологией? Ведь Дарвин, в своей книге: «Происхождение человека и половой подбор», приводит множество фактов, свидетельствующих о том, что чувство красоты (sense of beauty) играет довольно важную роль в жизни животных.

Плеханов, разбирая факты, приводимые Дарвиным, приходит к выводу, что эти факты не объясняют нам происхождения наших эстетических вкусов. А если биология не объясняет нам происхождения наших эстетических вкусов, то тем менее может объяснить она их историческое развитие. Дарвин указывает, что понятие о прекрасном различно у отдельных наций одной и той же расы. Это ясно говорит о том, что не в биологии надо искать причины такого различия. Сам Дарвин отсылает нас от биологии к социологии, так как отмечает, что у цивилизованного человека эстетические ощущения тесно ассоциируются со сложными идеями и с ходом мыслей. Плеханов доказывает, что такая ассоциация имеет место не только у цивилизованных, но вообще у всех людей.

В подтверждение своей мысли Плеханов приводит следующие примеры. Шкуры, когти и зубы животных играют очень важную роль в украшении первобытных народов. Объясняется ли эта роль сочетанием цветов и линий в этих предметах? Нет, тут дело в том, что, украшая себя, например, шкурой, когтями и зубами тигра или кожей и рогами бизона, дикарь намекает на свою собственную ловкость или силу:

тот, кто победил ловкого, сам ловок; кто победил сильного, сам силен. „В этом случае нельзя, конечно, думать, что звериные шкуры, когти и зубы первоначально нравились красноречивым единственно в силу свойственных этим предметам сочетаний цветов и линий. Нет, гораздо вероятнее обратное предположение, т. е. что эти предметы сначала носились лишь как вывеска храбрости, ловкости и силы, и только потом и именно вследствие того, что они были вывеской храбрости, ловкости и силы, они начали вызывать эстетические ощущения и попали в разряд украшений. Выходит, что эстетические ощущения не только «могут ассоциироваться у дикарей» со сложными идеями, но и *возникают* иногда именно под влиянием таких идей» (XIV, 7 — 8).

Другой пример. Женщины многих африканских племен носят на руках и на ногах железные кольца, которые весят иногда чуть ли не целый пуд. Это очень неудобно, но тем не менее негритянке приятно их таскать на себе, ибо, благодаря им, она кажется красивой и себе и другим. Происходит это в силу довольно сложной ассоциации идей. Страсть к железным украшениям развивается именно у тех племен, которые переживают железный век. Для этих племен железо является драгоценным металлом. Драгоценное кажется красивым, потому что с ним ассоциируется идея богатства. «Надевши на себя, положим, двадцать фунтов железных колец, женщина племени Динка кажется и себе и другим красивее, чем была, когда носила их только два, т. е. когда была беднее. Ясно, что тут дело не в красоте колец, а в той идее богатства, которая с ним ассоциируется» (XIV, 8).

Эти и другие примеры дают Плеханову право утверждать, что ощущения, вызываемые известными сочетаниями цветов или формой предметов, даже у первобытных народов ассоциируются с весьма сложными идеями, и что, по крайней мере, многие из таких форм и сочетаний кажутся им красивыми только благодаря такой ассоциации. Ответить на вопрос о том, откуда берутся те сложные идеи, которые ассоциируются с ощущениями, вызываемыми в нас видом предметов, может не биолог, а только социолог.

В результате изложенных нами рассуждений Плеханов приходит к следующему окончательному выводу: «Людам, равно как и многим животным, свойственно чувство прекрасного, т. е. у них есть способность испытывать особого рода

(«эстетическое») удовольствие под влиянием известных вещей или явлений. Но какие именно вещи и явления доставляют им такое удовлетворение, это зависит от условий, под влиянием которых они воспитываются, живут и действуют. *Природа человека* делает то, что у него *могут быть* эстетические вкусы и понятия. *Окружающие его условия* определяют собой переход этой *возможности в действительность*; ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет *именно эти* эстетические вкусы и понятия, а не другие» (XIV, 11).

Г. Роланд-Гольст также указывает, в полном согласии с Плехановым, что способность воспринимать известные качества вещей, как красоту, свойственна не только человеку. Зародышем этой способности обладают уже многие высшие животные, птицы и т. п. Рудиментарный первоисточник представления о красоте, по мнению Г. Роланд-Гольста, несомненно совпадает с чувствами, сопровождающими такие чувственные ощущения, которые хороши, полезны и благотворны как для отдельного организма, так и для всего вида.

У общественного человека, в противоположность существующим в эмбриональной форме представлениям о красоте у высших животных, красота получает специфический человеческий характер. Свойственное человеку представление о красоте тесно связывается с его духовным и моральным бытием. Но это духовное и моральное бытие является целиком продуктом общественной жизни, поэтому красоту можно назвать продуктом общества. «Красота (как понятие, созревшее в человеческом сознании), — говорит Г. Роланд-Гольст, — не существует вне человека, а человек не существует вне общества».

Из приведенных рассуждений Г. В. Плеханова и Г. Роланд-Гольста следует, что красота есть особое, своеобразное качество чувства, понимая это слово в общем и широком смысле. Но всякое чувство возникает из взаимоотношения между субъектом и объектом, между человеческим сознанием и объективным миром. Красота существует поэтому и внутри нас и в окружающих нас предметах. Прекрасное, по мнению Г. Роланд-Гольста, «это — согревающая радость, возникающая от влияния внешнего мира на высшие чувства (слух, зрение и общее чувство), но сознаваемая как качество *самых вещей*». Хотя красота и проявляется как качество вещей, но

в действительности она является лишь «выражением отношения между сознанием и вещью». ³⁸ Итак, способность воспринимать красоту есть особое, сияющее, умножающее счастье, обновляющее силы, *качество чувств*, своеобразный блестящий способ общения человека с внутренним и внешним миром. Короче, красота есть особое отношение субъекта к объекту; есть своеобразный синтез субъекта с объектом. Определив качественное отличие указанного синтеза, мы тем самым определим сущность красоты.

Прежде всего можно отметить, что красота есть *эмоциональное* отношение субъекта к объекту. Но этого мало. Не всякая *эмоциональная* реакция будет обязательно *эстетической* реакцией. В чем же заключается присущее эстетической реакции отличительное свойство? На какой путь следует встать для того, чтобы определить специфический характер эстетической реакции. Здесь возможны два подхода: *биологический* и *социологический*. Г. В. Плеханов ясно указал нам, что определить сущность красоты можно только лишь в том случае, если стать на *социологическую* точку зрения. Справедливость этого взгляда вполне подтверждается современными исследователями. Все наиболее авторитетные современные физиологи, рефлексологи и биологи постепенно все более склоняются к той мысли, что для понимания реакций и поведения человека мало знать органические или физиологические механизмы, лежащие в основе навыков, а нужно знать, сверх того, и самые навыки, т. е. его предыдущую историю. Понять навыки (условные или сочетательные рефлексы) человека можно только беря его как представителя данного общественного класса и учитывая всю сумму социальных раздражителей. ³⁹

Предварительно и в самой общей форме эстетическую реакцию можно охарактеризовать следующим образом. Во-первых, эстетическая реакция представляет собой *особый вид* эмоциональной реакции; во-вторых, эстетический процесс развивается безусловно по типу *условного* или *сочетательного* рефлекса, в основе своей связанного с *безусловными*, иными словами, связанного с инстинктивными реакциями.

Схему течения и развития эстетических реакций можно представить следующим образом: 1) эстетический внешний или внутренний (эндоцеребральный) раздражитель. Эстетиче-

ское значение раздражителя запечатлелось из прежнего (социального) опыта в сочетании с инстинктивными реакциями [условный (социальный стимул + безусловный стимул]; 2) проведение возбуждения в коре головного мозга; возбуждение соответствующих энграмм; 3) распространение (ирридиация) возбуждения; 4) восприятие и переживание суммы изменений и последствия этих изменений. ⁴⁰

В особенности следует обратить внимание на следующие два момента. Во-первых, эстетическое значение раздражителя обусловлено социальной средой. Иными словами, то особое свойство, благодаря которому данный объект вызывает эстетическую реакцию, есть социальное свойство. И это своеобразное социальное качество объективно присуще эстетическому объекту. Во-вторых, в эстетической реакции играют первостепенную роль социально-условные или социально-сочетательные рефлексы. Иначе говоря, социально-условные рефлексы лежат в основе эстетического процесса и составляют его существенное содержание.

Эти указанные моменты совершенно ясно указывают на необходимость *социологического* подхода к выяснению сущности эстетической реакции. Одновременно с этим отчетливо выступает недостаточность всех существующих определений прекрасного.

Рассмотрим вкратце наиболее распространенные взгляды на сущность прекрасного. Прежде всего, конечно, следует остановиться на взглядах Канта. Кант, как известно, подходил к определению красоты исключительно с точки зрения формы. ⁴¹ Форму он отрывал от содержания. Благодаря этому Кант не смог дать настоящее определение существенного содержания и значения эстетической области, хотя ему и удалось окончательно установить самостоятельность эстетической области и обозначить ее границы. Формализм Канта объясняется, на наш взгляд, тем, что он подошел к красоте с чисто-субъективной точки зрения. Метафизический отрыв субъекта и объекта имел своим следствием то, что Кант подчеркивал исключительно субъективный элемент красоты. «Красота не на щеках девушки, а в глазах влюбленного в нее». К этому положению сводится по существу вся эстетическая теория Канта. Поэтому для него красота не является единством субъекта и объекта. Но это неправильно и не дает возможности научно определить красоту.

Если Кант считал, что красота никогда не относится к жизни, то все исследователи, которые признавали недостаточность Кантовского определения прекрасного, утверждали, наоборот, что главная основа красоты заключается в жизни. Материалисты и идеалисты расходятся между собою в данном случае лишь в том, что по разному понимают самый термин «жизнь».⁴²

Приведем несколько подобных определений. Ипполит Тэн, например, пишет: «Везде, где есть жизнь, не исключая животной или безумной, есть красота».⁴³ Основу красоты в жизни признает Шеллинг в своей речи «Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur», произнесенной им 12 октября 1807 г. в Мюнхенской академии наук.⁴⁴ На этой же точке зрения стоял в свое время и А. В. Луначарский. «Расширенная, углубленная, полная жизнь, — пишет А. Луначарский, — и все, что ведет к ней, есть красота. . .»⁴⁵ По мнению Гюйо, прекрасное составляет вообще полное сознание самой жизни. «Полная и мощная жизнь уже сама по себе эстетична».⁴⁶ Белинский также утверждал, что «где жизнь, там и поэзия».⁴⁷

Короче говоря, с точки зрения упомянутых нами исследователей, красота заключается в проявлении жизни. Отвлекаясь от недостатков, присущих каждому из приведенных определений в отдельности, можно заметить, что им всем свойственна одна общая ошибка. Они все слишком общи и неопределенны и не выявляют поэтому особое качество красоты. Если главное условие красоты заключается в жизни, то все живое должно было бы казаться прекрасным. В действительности же дело происходит иногда совсем наоборот. А это указывает на недостаточность определения красоты, как проявления жизни.

Мы утверждаем, что все определения прекрасного, построенные по типу «красота есть жизнь», являются *антидиалектическими*. К ним неминуемо приходят те исследователи, которые, отрицая субъективный идеализм, в то же время стоят на метафизической точке зрения. Не имея возможности подробно доказывать в данном месте эту мысль, сошлемся в качестве характерного примера на М. Гюйо.

В противовес теории Канта, М. Гюйо утверждает, что все наши чувства (в том числе и вкусовые, осязательные и обонятельные ощущения) могут иметь эстетический характер».

«Если всякое ощущение, — пишет Гюйо, — может иметь эстетический характер, то когда же и как оно его получает? — Это, как мы уже сказали, просто — различные степени одних и тех же ощущений, и не следует требовать более узких определений прекрасного, уже тем самым противных закону непрерывности, господствующему в природе. Поклонникам прекрасного следует сказать то, что говорит Дидро сторонникам исключительных верований: расширьте вашего бога».⁴⁸

По мнению Спенсера и его школы, идеал прекрасного исключает: 1) все *необходимое* для жизни; 2) все, что *полезно* для жизни; 3) он вообще исключает даже всякий реальный объект *желания* и *обладания*, превращаясь в простое упражнение, в простую игру нашей деятельности. Это, конечно, очень односторонняя точка зрения. Но в ней заключается известная доля истины. Гюйо, отбрасывая этот взгляд целиком, тем самым делает свою собственную точку зрения крайне узкой и односторонней. Так, по его мнению, прекрасное отделяется от приятного и полезного лишь простым различием в степени и объеме.⁴⁹ Если Кант, Спенсер и другие метафизически отделили прекрасное от жизни,⁵⁰ то Гюйо, Чернышевский и другие столь же метафизически растворили прекрасное в жизни. Диалектический синтез этих крайне односторонних и метафизических противоположных точек зрения дал Г. В. Плеханов в своем определении прекрасного. На Плехановском определении красоты мы и остановим сейчас наше внимание.

«Кант говорил, — пишет Плеханов, — что наслаждение, которое определяет суждение вкуса, свободно от всякого интереса, и что то суждение о красоте, к которому применивается малейший интерес, очень партийно и отнюдь не есть чистое суждение вкуса».⁵¹ Это вполне верно в применении к *отдельному лицу*. Если мне нравится данная картина только потому, что я могу выгодно продать ее, то мое суждение, конечно, отнюдь не будет чистым суждением вкуса. Но дело изменяется, когда мы становимся на точку зрения *общества*. Изучение искусства первобытных племен показало, что общественный человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии переходит, в своем отношении к некоторым из них, на точку зрения эстетическую. Это проливает новый свет на историю искусства. Разумеется, не всякий полезный предмет кажется

общественному человеку красивым; но несомненно, что красивым может ему казаться только то, что ему полезно, — т. е., что имеет значение в его борьбе за существование с природой или с другим общественным человеком. 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*. Притом же — и это необходимо помнить — область, принадлежащая созерцательной способности, несравненно шире области рассудка; наслаждаясь тем, что кажется ему прекрасным, общественный человек почти никогда не отдает себе отчета в той пользе, с представлением об которой связывается у него представление об этом предмете.⁵² В огромнейшем большинстве случаев эта польза могла бы быть открыта только научным анализом. Главная отличительная черта эстетического наслаждения — его *непосредственность*. Но польза все-таки существует; она все-таки лежит в основе эстетического наслаждения (напоминаем, что речь идет не об отдельном лице, а об общественном человеке); если бы не было ее, то предмет не казался бы прекрасным.

На это возразят, пожалуй, что *цвет* предмета нравится человеку независимо от того значения, какое мог или может иметь для него этот предмет в его борьбе за существование. Не вдаваясь в длинные соображения по этому поводу, я напомню замечание Фехнера. Красный цвет нравится нам, когда мы видим его, скажем, на щеках молодой девушки и красивой женщины. Но какое впечатление произвел бы на нас этот цвет, если бы мы увидели его не на щеках, а на носу нашей красавицы?

Тут замечается полная параллель с *нравственностью*. Далеко не все то, что полезно общественному человеку, нравственно. Но нравственное значение может приобрести для него только то, что полезно для его жизни и для его развития: не человек для нравственности, а нравственность для человека. Точно также можно сказать, что не человек для красоты, а красота для человека. А это уже утилитаризм, понимаемый в его настоящем, т. е. широком смысле, т. е. в смысле полезного не для отдельного человека, а для общества: племени, рода, класса.

Но именно потому, что мы имели 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*. Тут тоже полная параллель с суждениями, высказываемыми с точки зрения нравственности: если я объявляю данный поступок нравственным только потому, что он *мне* полезен, то я не имею никакого нравственного инстинкта» (XIV, стр. 118 — 119).

В этом поистине замечательном отрывке дано совершенно ясно и отчетливо диалектико-материалистическое определение красоты. Это определение: во-первых, подчеркивает формальные признаки красоты и в то же время указывает ее существенное содержание; во-вторых, отнюдь не отрывая субъекта от объекта, диалектически связывает их между собою. *Итак, красота есть диалектическое единство общественной (объективной) пользы и индивидуальной (субъективной) бесполезности*. Качественное отличие эстетического отношения субъекта к объекту заключается в следующем: *субъект относится эмоционально, непосредственно-созерцательно и лично не заинтересовано к объекту, которому необходимо присуща общественная польза*. Эта гениальная мысль Плеханова является тем фундаментом, на котором единственно возможно строить марксистскую эстетику. Поэтому мы позволим себе пояснить некоторые наиболее существенные моменты ее.

«Предметом эстетического суждения, — говорит И. Кон, — всегда бывает непосредственно-созерцательное переживание». ⁵³ Эту же мысль, как мы видели, проводит Плеханов. Когда мы говорим о *прекрасных* поступках, то мы разумеем при этом, что поступок *непосредственно* представляется нам прекрасным. Мы оцениваем поступок, каким он является нам, а не мотивы его, как в этическом суждении («хороший» поступок). «Прекрасное» обозначает поэтому лишь непосредственное переживание. «Сказать о понятии треугольника, что оно прекрасно — не имеет никакого смысла» (И. Кон). И роза, как род, по указанию Канта, не прекрасна, но лишь каждая отдельная роза, именно как отдельная. ⁵⁴ Термин «созерцание» мы употребляем тогда, когда хотим обозначить непосредственное переживание, как оно представляется нам, в противоположность всем его преобразованиям. Вместе с тем, называя все эстетическое «созерцанием», мы отнюдь не

применяем этот термин в том смысле, что он исключает все привнесенное в простое чувственное впечатление. «Чистое созерцание» есть никогда неосуществимая абстракция. Уже каждый простой акт познания, всякое восприятие предмета представляет собою нераздельно сложный акт из прямых впечатлений и приводящих воспоминаний. В гораздо большей степени это имеет место в тех случаях, когда предмет созерцается более пристально, как интересующий нас. Достаточно указать, например, как различно созерцают дерево разные люди: дровосек, усталый путник, ботаник, живописец и др. И. Кон совершенно правильно указывает, что под созерцанием следует понимать переживание, как оно непосредственно представляется нам (т. е. без рефлексии). «К этой непосредственности, — пишет он, — принадлежит и то, что мы привносим из сокровищницы нашего внутреннего мира, на ряду с тем, что дает нам ощущение. Оба момента разделимы лишь в научной абстракции, для созерцающего же человека они образуют единство». ⁵⁵ Однако все опыты и познания, которыми мы располагаем, помогают нам в эстетическом восприятии, делают возможным эстетическое переживание лишь тогда, когда мы в созерцании можем забыть о них, как о чем-то обособленном. Это также подчеркнул Плеханов.

Далее, мы ценим что-либо или потому, что оно помогает нам достичь чего-либо другого, или же по его внутреннему значению. В первом случае, мы говорим, что оно служит средством к цели. Степень оценки зависит при этом как от значения цели, так и от пригодности средства. Во втором случае мы ценим что-либо ради него самого, поэтому степень и мера ценности лежит исключительно в самой этой вещи. «В первом случае, — указывает И. Кон, — мы можем говорить о консеквативной, во втором, — об интенсивной ценности». ⁵⁶ Бессмысленно сказать, что вещь прекрасна ради какой-либо цели. Здесь мы касаемся вопроса об отношении целесообразности к красоте. Здание может быть одновременно прекрасным и целесообразным, но следует ли отсюда, что оно прекрасно, потому что целесообразно? Способствует ли целесообразность красоте? И. Кон полагает, что целесообразность прекрасна лишь постольку, поскольку она сама непосредственно проявляется и воспринимается. Иными словами, целесообразность в известной мере вбирается в созерцание и может быть пережита эстетически непосредственно.

В общем И. Кон разграничивает красоту и целесообразность. ⁵⁷

Более ясно и отчетливо разрешается вопрос о цели и красоте вещи у Г. Роланд-Гольст. В противовес Канту она утверждает, что цель и красота в действительности тесно связаны между собою. «Первым условием красоты, — пишет она, — является целесообразность. Торговые ряды, выстроенные по образцу церкви, вокзал в стиле рыцарского замка, *не могут* быть ни красивы, ни гармоничны, потому, что гармония есть внешнее выражение пригодности для данной цели. Целесообразность *одна* не составляет еще несомненно всей красоты, но она является ее основанием». ⁵⁸

Однако, по мнению Г. Роланд-Гольст, понятие «цель» нельзя употреблять в узко-материальном смысле, в смысле плоского утилитаризма. Некоторые современные искусствоведы думают, что предмет уже по одному тому относится к искусству, т. е. к красоте, если он приспособлен для узко-практической, чисто-материальной цели. При подобном мнении уже машины, железные мосты, пушки и т. д. следовало бы отнести к искусству. «Это, однако, не так. Для красоты требуется впечатление, фантазия, душевное движение, одним словом, отношение к чувственной и внутренней жизни человека». (Г. Роланд-Гольст). Приведенные рассуждения Г. Роланд-Гольст, по нашему мнению, совпадают со взглядом Плеханова.

Дополним сказанное интересными рассуждениями Меймана о том, что такое художественная форма или форма искусства (форма, полная эстетического значения) в отличие от чисто ремесленной, определяемой целью формы. Мотивом художественно-ремесленной формы, всецело определяемой целью, служит *целесообразность* произведения, взятая сама по себе, точнее говоря, цель, как таковая, например, цель известного орудия, мебели, дома, монументального здания или памятника. Форма, определяемая только целью, *не должна* поэтому *выходить* за пределы того, что определено одною только целью самого произведения, иначе она будет казаться *излишним* «привеском», при некоторых условиях даже нецелесообразным или противоречащим цели привеском. Поэтому чистая обусловленная целью форма возникает из *рассудочного размышления* над целью произведения.

Напротив, художественная форма стремится как раз *выйти*

за границы трезвой рассудочности. Она имеет двоякий смысл: во-первых, привносит к выражению нечто такое, что благодаря своему живому эмоциональному характеру сделалось для художника ценным свыше обычной меры; во-вторых, это «нечто» имеет и для других такую же эмоциональную ценность. Отсюда возникает некоторое «добавление» или «плюс» к форме, обусловленной только целью, которые имеют место не только в прикладных, но и в чистых искусствах. Так, например, в живописи, пластике, поэзии это проявляется в выходе за пределы просто верной природе передаче объекта, которую может удовлетворяться, например, естественно-научное изображение или описание. Также обстоит дело и в прикладном искусстве. Если руководствоваться только одной целью, то достаточно, чтобы, например, стул состоял лишь из гладких, прямолинейных, несогнутых деревянных ножек, такой же спинки и соответствующим образом сделанного сиденья. «Такое «произведение» может сколотить топором всякий плотник, но при этом не получается еще художественной формы. Всякий красивый стул из эпохи готики, романского стиля, Ренессанса, Барокко, Empire выходит за эти границы, потому что стремится к художественной форме».⁵⁹

В связи с этими рассуждениями Э. Мейман приходит к выводу, что столь часто повторяемое в настоящее время утверждение, по которому красота известного предмета тождественна с его целесообразностью — *неправильно*. Ошибаются те, кто утверждает, что красота не что иное, как целесообразность. Если бы это было правильно, то всякое свободное искусство не имело бы ничего общего с красотой, так как лирическое стихотворение столь же мало целесообразно, как соната или симфония. Таковы мысли Э. Меймана и с ними в данном случае, с нашей точки зрения, нельзя не согласиться.^{59а}

Итак, мы ценим что-либо эстетически не потому, что оно служит средством к цели. Это находится в тесной связи с тем, что прекрасное, как указывал Кант, нравится «помимо интереса». Понятие бескорыстного, незаинтересованного наслаждения очень важно для понимания эстетического процесса. Но ему следует отводить надлежащее место.

«Своекорыстие не имеет ничего общего с эстетикой: суждение вкуса всегда предполагает отсутствие соображений

личной пользы у лица, его высказывающего. Но иное дело личная польза, а иное дело польза общественная. Стремление быть полезным обществу, лежавшее в основе античной добродетели, служит источником самоотвержения, а самоотверженный поступок очень легко может стать, — и очень часто бывал, как это показывает история искусства, — предметом эстетического изображения. Достаточно напомнить песни первобытных народов или, чтобы не ходить так далеко, памятник Гармодию и Аристокитону, в Афинах» (XIV, 175 — 176).⁶⁰ Как мы видим, в основе суждений о прекрасном всегда лежит то, что можно назвать *пользой* целого, *общественной пользой*. Но общественная польза вовсе не исключает *бесполезности* эстетического предмета или явления для психологии отдельного лица, для индивидуально-эстетического восприятия. Напротив, *первое* является источником второго. В данном случае следует становиться на точку зрения развития и выводить индивидуально-психологическую *бесполезность* из общественной *пользы*. Но этот процесс — есть *диалектический процесс*, и он ускользнул от внимания Канта, который в данном случае стоял на *метафизической* точке зрения.

Было бы непонятно, если бы человек понимал прекрасное вне связи с своими материальными интересами. Возьмем, например, крестьян. «Для них красота явлений и предметов тесно связана с мыслями о хорошем урожае; красивая лошадь для них лишь сильная рабочая лошадь, красивый скот — убойный скот».⁶¹ Но это опять-таки не отвергает того, что эстетическое удовольствие свободно от *личного интереса*. «Крестьянин, — пишет Майнлендер, — который вечером, по окончании работы, любит природу, следит за видоизменениями форм, цвета и полета облаков, не думая о пользе и вреде дождя для посева, или же созерцает волнующуюся ниву с ее колосьями, облитыми пурпуром заходящего солнца, не взвешивая прибыли жатвы, — относится к окружающему его миру с эстетической стороны...».⁶² Поэтому, говоря об *отдельном человеке*, Кант совершенно прав. Но так как мы в данном случае занимаемся общественной наукой, то мы должны стоять на точке зрения общества. Мы должны говорить и говорим об общественном человеке, а не об изолированном индивидууме. И только тогда эстетические воззрения Канта становятся неприменимыми, непригодными.

Мы ограничили таким образом эстетическое индивидуальное суждение от полезного. Но еще неясно пока, каким образом можно отграничить прекрасное от приятного. Мы с облегчением чувствуем прохладу летнего вечера. Но можно ли это чувство свежести отнести к эстетической области? Как определить существенное различие прекрасного от приятного?

Ионас Кон, последователь Канта, полагает, что эстетическим суждениям присущ характер требования. «Прекрасное, великое произведение искусства предъявляет мне притязания, чтобы я проникся им». В данном случае индивидуум чувствует, что к признанию этого прекрасного его побуждает требование, стоящее выше его произвола. Эстетические ценности, в отличие от просто приятных ценностей, имеют в исключительной мере культурно-объединяющее значение. «Их характер требования сверхиндивидуален, следовательно, также в том смысле, что он обращен на целую группу индивидуумов». ⁶³

Речь идет, следовательно, о всеобщности и необходимости эстетических суждений. «Всеобщность и необходимость» суждений вкуса не следует смешивать с эмпирической всеобщностью и эмпирической необходимостью. Против этого предостерегает Кант. «Всеобщность и необходимость» и признание их — две различные вещи. В области прекрасного выступают очень многие притязания, противоречащие друг другу. Поэтому тот эмпирический факт, что различные люди находят прекрасными весьма различные вещи, отнюдь не может служить возражением на данную здесь характеристику прекрасного. «Эта борьба мнений — несомненный факт, и можно даже согласиться с тем, что относительно элементарной чувственной приятности мнения согласуются более, чем относительно более запутанных содержаний эстетической области» (И. Кон). Тем не менее красота выступает с характером всеобщности и необходимости. Кто под «прекрасным» понимает еще нечто иное, чем приятное, должен, по мнению И. Кона, согласиться с этим фактом. Здесь возникает, однако, следующий вопрос: действительно ли это фактически предъявляемое требование имеет также объективное право на это и каким образом можно доказать это право? В связи с этим вопросом выступает особенно ясно недостаточность и неудовлетворитель-

ность эстетических воззрений Канта. Он формулирует следующую эстетическую антиномию: 1) Тезис. Суждение вкуса основывается не на понятиях, ибо иначе об них можно было бы диспутировать (решить вопрос посредством доказательств). 2) Антитезис. Суждение вкуса основывается на понятиях, ибо иначе, несмотря на их различие, об них нельзя было бы спорить. Эта эстетическая антиномия находит в конечном счете свое разрешение в «сверхчувственном». Тезис, т. е. субъективный характер эстетического вкуса, и антитезис, т. е. фактически существующее притяжение на всеобщие и необходимые эстетические нормы, принадлежат к различным мирам, — первый к миру эмпирическому, второй к миру сверхчувственному. ⁶⁴ Но этот явный дуализм не есть, конечно, удовлетворительное разрешение сформулированной Кантом эстетической антиномии. Эта антиномия получает свое правильное диалектическое разрешение только лишь у Плеханова.

Как указывает И. Кон, характер требования эстетической ценности *сверхиндивидуален*. Эстетическая антиномия, установленная Кантом, сводится, строго говоря, к антиномии *индивидуального* и *сверхиндивидуального*. Эту последнюю антиномию Кант понимает, как антиномию *эмпирического* и *сверхэмпирического* (или чувственного и сверхчувственного). Плеханов понимает антиномию *индивидуального* и *сверхиндивидуального* как антиномию *индивидуума* и *общества*. Ведь *общество* и есть по существу *сверхиндивидуальное*. Выходя за пределы *индивидуального*, нет необходимости итти непременно по направлению к *сверхэмпирическому* (сверхчувственному). Выход за пределы *индивидуального* возможен в сторону *общественного*. *Индивидуальное* и *общественное* противоположны друг другу, но это есть *диалектическая* противоположность. Иначе говоря, *индивидуальное* и *общественное* не только различны, но в то же время и тождественны. Ибо сущность *общественного индивидуума* есть совокупность общественных отношений. Между тем чувственность и сверхчувственность противоположны друг другу метафизически. Между ними нет никакой диалектической связи. Если справедливо, что в основании прекрасного лежит *общественная польза*, — а это совершенно справедливо, — то тем самым эстетическое суждение приобретает всеобщность и необходимость и красота получает характер *сверхиндивидуального*

требования. Таково диалектическое разрешение эстетической антиномии, сформулированной Кантом. Я утверждаю, что иного пути, кроме указанного, для этого нет! Но эта дорога была для Канта по ряду причин закрыта. Поэтому ни он, ни его последователь Ионас-Кон, — не смогли справиться удовлетворительно с указанной антиномией.⁶⁵

Взгляд, что в основе красоты лежит польза, высказывался еще до Плеханова. Можно указать, например, на Гюйо. Замечательный, но малоизвестный русский эстетик, В. Велямович в своей физиологической эстетике (1878 г.) проводит аналогичный взгляд. Свои рассуждения он резюмирует так: «Таким образом, мы и нашли общую сущность всего прекрасного в природе; мы вправе сказать поэтому, что все прекрасное в природе в то же время и полезно».⁶⁶ Также обстоит дело и с художественной красотой.

Вместе с тем Вл. Велямович признавал, что не все полезное — прекрасно. Всякое золото есть металл, но не всякий металл — золото. Все предметы ежедневного употребления полезны, но никому не приходит в голову назвать их прекрасными. Значит только некоторая часть полезных вещей входит в область прекрасного. Но какая же это часть? Какова общая природа всех полезных вещей, входящих в область прекрасного? На эти вопросы ни Вл. Велямович, ни М. Гюйо удовлетворительного ответа не дают.

Объясняется это вот чем. По мнению Вл. Велямовича и М. Гюйо в основании прекрасного лежит польза вообще. Более точным образом они не определяют существенное содержание этой пользы. Отсюда следует, что в основании прекрасного лежит между прочим и личная польза. Но личная польза есть объективная сторона или объективный субстрат того отношения субъекта к объекту, которое называется личной заинтересованностью. В свою очередь, личный интерес есть субъективное выражение того, что объект полезен для данного лица. Отсюда вытекает, что эстетическое наслаждение или красота связана с личным интересом, т. е. своекорыстием и утилитарными соображениями. Но это опровергается реальной действительностью. Истинно красивые вещи, говоря словами О. Уайльда, — это те, до которых нам нет дела. Покуда вещь полезна или нужна исключительно тому или иному отдельному лицу — она лежит вне подлинной сферы прекрасного. Совсем иначе обстоит дело, если пред-

мету присуща общественная польза. Полезность общественная отдельному лицу не полезна непосредственно, но только лишь косвенно, опосредствовано. Иными словами, общественная польза оказывается полезной индивидууму, как члену определенного общества или класса, а не как отдельной личности, т. е. через посредство определенного общественного коллектива. А это позволяет субъекту в его отношении к объекту отрешиться от личного, т. е. непосредственного интереса к последнему. Такова внутренняя диалектика прекрасного. В свете этих рассуждений совершенно ясной становится та ошибка, которую допустил А. В. Луначарский в статье: «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» (1928).

Чернышевский определяет трагическое, как ужасное человеческой жизни. Трагическое есть страдание или гибель человека — этого совершенно достаточно, чтобы исполнить нас ужасом и состраданием. Случай или необходимость причины страдания и гибели человека — все равно, страдание и гибель ужасны. С этой точки зрения трагична участь Густава Адольфа, который совершенно случайно погиб в битве под Люцерном, на пути торжества и победы. Итак, «трагическое по понятиям нового европейского образования есть ужасное в жизни человека». Плеханов говорит, — что Чернышевский, когда он заявляет, что всякое ужасное есть трагическое, — не прав. Есть разница между трагическим и просто ужасным. Это отметил Плеханов уже в 1889 г., т. е. в начале марксистского периода своей литературной деятельности. «Не все ужасное в жизни человека трагично. Ужасна судьба людей, на которых обрушиваются, например, стены строящегося дома; но трагична она может быть только для некоторых из них, именно для тех, в жизни которых были известные обстоятельства (великие замыслы, широкие политические стремления), придающие трагический смысл случайной смерти их от груды кирпичей. Однако во взятом нами примере трагическое все еще тесно связано с случайностью, поэтому оно не есть трагическое в настоящем смысле этого слова. Истинно трагическое основывается на идее об исторической необходимости. Истинно трагична судьба Гракхов, планы и сама жизнь которых разбились от неспособности римских пролетариев к политической самодеятельности» (V — 57).

Против этого возражает А. В. Луначарский. Он не знает, почему смерть Густава Адольфа не трагична, почему, если обрушился дом и раздавил детей и женщин, то это несчастный случай, оно еще не трагедия. Страдания и преждевременная и страшная гибель являются следствием нашей слабости перед лицом природы, следствием того, что является так называемым случаем. Силы, не регулируемые нами, разрушают иногда наше существование, и это не только, не непременно социальные силы. «Вот почему я считаю, что Чернышевский, в сущности говоря, был вполне прав и что Плеханов подменил очень важной, но все-таки специфической и частичной трагедией ту громадную, общую трагедию, которую Чернышевский совершенно реалистически противопоставлял выдумкам, продиктованным классовыми интересами буржуазной демократии». ⁶⁷

Возьмем один конкретный пример, который нам сразу покажет, в чем слабость позиции, занимаемой А. В. Луначарским. Некий гражданин, скажем Иванов, погиб от того, что ему на голову свалился совершенно случайно с крыши кирпич. Исследователь Мальмгрен случайно погиб в ледяных пустынях Арктики. Смерть Иванова мы обычно называем трагической. Смерть Мальмгрена называют также трагической. В чем же дело? О чем идет в таком случае спор? А вот о чем: может ли смерть Мальмгрена и смерть Иванова одинаково стать объектом для эстетической эмоции? На это мы отвечаем: гибель Мальмгрена может быть объектом для эстетической реакции, тогда как смерть Иванова не может. Поясним это. В основании эстетической реакции, в основании прекрасного лежит *общественная польза*. Люди, в целях улучшения своей социальной жизни, ведут упорную борьбу с природой. Эта борьба требует многих и многих жертв. Одной из таких жертв и был Мальмгрен. Он погиб во имя науки. Человечество поставило себе целью овладеть арктическими пространствами. Но эта власть не давалась и не дается даром. Необходимо для этого затратить огромное количество усилий и энергии; необходимо произвести громадное число научных наблюдений, научных исследований; необходимо постоянно ставить на карту свою жизнь. Арктика ненасытна и требует себе в жертву человеческие жизни. Известный процент полярных исследователей *необходимо* гибнет во льдах. Но благодаря этому все более усиливается власть обществен-

ного человека над севером, над природой. С этой точки зрения смерть Мальмгрена вовсе уж не была так случайна; до известной степени она была *исторически необходима!* Это во-первых! Во-вторых, Мальмгрен погиб во имя научных интересов человечества, т. е. во имя общечеловеческих интересов; он погиб во имя власти общественного человека над природой; короче, он погиб во имя *пользы общества*. Смерть Мальмгрена была результатом того, что он во имя *общественной пользы* отправился с риском для жизни в полярную экспедицию. С этой точки зрения, его смерть оказывается *полезной обществу*. В трагической гибели Мальмгрена лежит элемент *общественной пользы*. Поэтому, и только поэтому, — она трагически прекрасна и может стать объектом для эстетической эмоции. Ничего подобного нет в смерти Иванова. Она просто ужасна. В ее основании не лежит *общественная польза*. Поэтому она не трагична в эстетическом смысле этого слова. Смерть Иванова не может стать сама по себе объектом для эстетической реакции. Нельзя смешивать обычное словоупотребление термина «трагическое» с его эстетическим значением. В жизни мы обычно все ужасное называем трагическим. С эстетической же точки зрения не все ужасное является трагическим в точном значении этого слова. Н. Г. Чернышевский и А. В. Луначарский растворили таким образом эстетически трагическое в житейски трагическом. ⁶⁸

Эта общая их ошибка вполне закономерно вытекает из их, общего им обоим, подхода к сущности прекрасного. Эстетические взгляды Н. Г. Чернышевского и А. В. Луначарского представляют собою реакцию против метафизико-эстетических взглядов. Метафизическая эстетика, отделяя красоту абсолютным образом от жизни, перегибала палку в одну сторону. Н. Чернышевский и А. Луначарский, смешивая столь же отвлеченно красоту с жизнью, перегибали палку в другую противоположную сторону. Для них обоих: «прекрасное есть жизнь». Подобным же образом для них обоих: «трагическое также есть жизнь». Именно отсюда вытекает то обстоятельство, что ни Н. Чернышевский, ни А. Луначарский не смогли диалектически отграничить ужасное от трагического. Именно поэтому они оба не заметили того в высшей степени важного обстоятельства, что в основании трагического необходимо лежит общественная польза. Отсюда следует, что А. В. Луна-

чарский: во-первых, неправильно отвергает взгляд Плеханова на трагическое; во-вторых, не понимает сущность эстетической теории Г. В. Плеханова.⁶⁹ Заключая наши рассуждения о прекрасном, скажем: *в красоте нет ничего, чего бы не было уже в материальной действительности, за исключением красоты.*
