

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЭСТЕТИКИ

Плеханов об эстетике как науке

Величайшая заслуга Плеханова состоит в том, что он в своих работах по эстетике, опираясь на труды Маркса и Энгельса, продолжил замечательные традиции великих русских революционных демократов.

Применяя принципы исторического материализма к решению вопросов литературы и искусства, обладая крупнейшим талантом публициста и литературного критика, Плеханов развивает взгляды русских революционных демократов, дополняет и исправляет их, во многом обогащает эстетическую мысль новыми ценными выводами, поднимает теорию искусства до уровня научной эстетики.

Главным предметом изучения научной эстетики Плеханов считал искусство как особую форму общественного сознания, его сущность и закономерности развития. В работе «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» он писал: «...научная эстетика,— вернее сказать, правильное учение об искусстве...»¹

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, Гослитиздат, М., 1948, стр. 448.

Разработку научной эстетики Плеханов понимал как часть общей задачи развития марксизма. Объяснить с материалистической точки зрения развитие искусства, религии, философии и прочих идеологий, писал он, значит, дать новое и сильное подтверждение материализму в его применении к истории. Это очень важно потому, что если материалистический взгляд на историю подтверждается, в чем Плеханов не сомневался, то материалистический подход применим тогда и к исследованию искусства и литературы.

Действительно научное объяснение «духовной истории человечества», подчеркивает Плеханов, возможно лишь с точки зрения диалектического материализма. Эстетика, как подлинная наука, может развиваться только опираясь на прочную базу материалистического понимания истории, на внимательное, глубокое изучение жизненных фактов, хорошее знакомство с действительностью. «Я глубоко убежден,— писал Плеханов,— что отныне критика (точнее: научная теория эстетики) в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории»¹. Мысль, что развитие научной эстетики возможно лишь на базе материалистического понимания истории, является главной во многих работах Плеханова. С идеалистических позиций нельзя правильно объяснить закономерности развития литературы и искусства, изменения эстетических вкусов и запросов людей в ходе развития человеческой истории. С точки зрения идеалистического понимания истории не могут быть объяснены самые важные вопросы теории искусства. Это положение Плеханов показывает на примере Босюэ, Вольтера, Монтескье, историков эпохи реставрации, Сен-Симона, Гегеля и других. В «Письмах без адреса», опубликованных в 1899—1900 гг., Плеханов четко определяет свою пози-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 30.

цию: «Тут я скажу без обиняков, что я смотрю на искусство, как и на все общественные явления, с точки зрения материалистического понимания истории»¹. Только материалистическое понимание истории дает возможность раскрыть закономерный характер развития литературы и искусства, как и всех форм общественного сознания. Я думаю, писал Плеханов, что и в прошлом своем развитии эстетика приобретала тем более прочную основу, чем более приближались ее представители к материалистическому пониманию истории. Русские революционные демократы в качестве основы искусства утвердили реальную историческую жизнь. Уже Белинский указывал на действительный мир, как на отправной пункт всякого научного исследования явлений литературы и искусства. «Искусство, — отмечал он, — есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир»². Именно в области эстетики с наибольшей силой проявились зрелость и самостоятельность русских мыслителей, получили яркое отражение их материализм и диалектика, революционно-демократическая направленность философии. Эстетика русских революционных демократов явилась предшественницей марксистской теории искусства в России, искусства социалистического реализма. Революционные демократы смогли научно разработать ряд эстетических проблем первостепенной важности именно благодаря материалистическому подходу к решению основного вопроса эстетики — об отношении искусства к действительности, благодаря своей связи с революционно-освободительной борьбой русского народа.

Для подтверждения мысли о том, что развитие эсте-

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 43—44.

² В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 791.

тики было тем плодотворнее в научном объяснении вопросов, чем ближе ее представители подходили к материалистическому пониманию явлений художественного развития человечества, Плеханов обратился к западноевропейской эстетике XIX века. Когда, например, такие теоретики литературы, как Сталь, Гизо, Тэн и другие, анализируя явления искусства, пытались учитывать конкретные исторические условия, тогда их эстетика достигала некоторых успехов. В произведениях Тэна — «Философия искусства», «История английской литературы» и некоторых других Плеханов находит правильное объяснение отдельных фактов литературы и искусства. Конкретно-историческое объяснение явлений искусства — это «несомненная истина», говорит Плеханов. Но Тэн, «подобно г-же Сталь и другим своим предшественникам, все-таки держался идеалистического взгляда на историю»¹, утверждая, что конечной причиной развития искусства является извечная, неизменная природа человека, взятая оторванно, изолированно от исторических условий общественной жизни. Поэтому эстетика Тэна, так же как и Сталь, Гизо и других, там, где она опиралась на идеалистические идеи, отмечает Плеханов, давала наименее плодотворные результаты. Революционные демократы характеризовали эстетику как науку о законах художественного творчества, «систематическое и гармоническое единство законов изящного»², как общую теорию искусства, исследующую как идейную, так и художественную сторону искусства.

В стремлении Белинского освободить критические приговоры и суждения от личных вкусов и симпатий

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 34.

² В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. I, стр. 224, Гослитиздат, 1948.

критика и поставить их на объективную, научную почву. Плеханов видит зачаток научной критики, опирающейся на материалистическое понимание истории.

Сумев поднять литературную критику на уровень высоких теоретических, философских обобщений, Белинский, по мнению Плеханова, подходил к оценке литературных явлений не только и не столько с публицистической, сколько с социологической точки зрения, делал надлежащие выводы из раз найденных им посылок. В последний период своей деятельности он рассматривал закономерности развития искусства в связи с развитием общественной жизни, с «общим характером эпохи». Белинский «видел последнюю инстанцию для критики уже не в развитии абсолютной идеи, а в развитии общественных классов и классовых отношений».

Плеханов, развивая взгляды русских революционных демократов на предмет эстетики, стремится сделать критику научной, обоснованной и вырабатывает соответствующий критерий художественности и представления о задачах и назначении литературной критики. Хотя Плеханов и допускал непоследовательность в понимании задач литературной критики, но в целом направление его суждений по этому вопросу довольно определенное. Он придерживался того взгляда, что достоинства художественного произведения определяются как степенью его общественной значимости, так и уровнем художественности. Между тем и другим качеством художественного произведения существует прямая зависимость, но не тождество. По мнению Плеханова, первая задача критики состоит в том, «чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного

явления»¹. В понимании Плеханова выяснение социологического эквивалента имеет своей задачей установление тех общественных взаимоотношений, на почве которых возникли идеи и настроения, выраженные в данном художественном произведении. За оценкой идей художественного произведения, по Плеханову, должен следовать разбор его художественных достоинств. Критик только тогда выполнит свою задачу, если он сумеет проникнуть в природу художественного произведения и, как уже говорилось, установит, какими социально-историческими условиями порождено художественное произведение и каким общественным целям служит. «Литературный критик,— пишет Плеханов,— берущийся за оценку данного художественного произведения, должен прежде всего выяснить себе, какая именно сторона общественного (или классового) сознания выражается в этом произведении»². Для идеалистической критики исходной точкой суждений являются «вечные законы искусства». Материалистическая критика изучает «те вечные законы», действием которых обуславливается «историческое развитие» искусства.

Критикуя идеалистический взгляд Вольтерского на задачи критики, Плеханов пишет: «Чтобы не раздражать «настоящего» литературного критика (Вольтерского.— Д. Ч.), нам все-таки надо было бы объявить начистоту, за какую именно критику мы стоим: за философскую или публицистическую. Но беда наша в том, что мы сказать этого не можем, так как полагаем, что *истинно философская* (научная.— Д. Ч.) критика является в то же время критикой истинно публицистической»³. Плеханов утверждает, что настоящая критика должна быть публици-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 183—184.

² Там же, стр. 183.

³ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 191.

стической и в то же время научной. «Внушать критике: ты не должна ударяться в публицистику, — пишет Плеханов, — так же бесполезно, как и разглагольствовать о «вечных законах искусства». Критик-материалист, не нарушая научных исследований, открыто проводит точку зрения передового класса. Он обязан расценивать произведения искусства именно с точки зрения интересов этого класса. Иначе он не поймет исхода общественной борьбы, участником которой он сам является.

Таким образом, материалистическая критика одновременно и научна и публицистична. Она «оказывается *публицистической* именно постольку, поскольку она является истинно-научной»¹. Плеханов, подобно революционным демократам, доказывает необходимость связи эстетических исследований с литературно-художественной критикой. Он не просто декларирует плодотворность такой связи, но и доказывает это во многих литературно-критических статьях о писателях-народниках, о Толстом, Герцене, Горьком, Ибсене и других, в которых даются глубокие научные обобщения.

Плеханов отмечает, что тезис эстетики Чернышевского — искусство есть воспроизведение жизни — верен. Но именно потому, пишет он, что искусство воспроизводит жизнь, эстетика может стать подлинно научной теорией, если она будет иметь правильное представление о самой жизни, о законах ее развития. Только марксизм, подчеркивает Плеханов, материалистическое понимание истории дает верную и подлинно научную теорию жизни общества. Отсюда следует вывод, продолжает он, что научная теория эстетики возможна на почве марксизма. Плеханов отстаивает в своих работах ту мысль, что научная эстетика и литературная критика могут успешно развиваться, лишь опираясь на историю мирового ис-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 192.

куства и на передовую марксистскую философскую теорию. Плеханов справедливо указывает, что положение эстетики революционных демократов о том, что искусство, равно как и литература, отражает жизнь, верно, но недостаточно. Чтобы понять, каким образом искусство отражает жизнь, надо понять механизм этой последней. А «механизм» жизни, закономерность развития общества правильно объясняет только марксизм. Именно поэтому только марксизм есть прочное основание подлинно научной эстетики. В доказательство этого Плеханов анализирует теорию искусства французских материалистов, подчеркивая их неверное представление об обществе. Это не дало им возможность научно решить многие вопросы теории искусства. Плеханов соглашается с французскими материалистами в том, что нравы, идеи своим происхождением обязаны положению людей. Но этот тезис Плеханов не считает правильным источником теории искусства, так как при внимательном рассмотрении само «положение людей» оказывается у французских материалистов продуктом «человеческого духа». Плеханов резонно замечает: прежде «чем говорить о развитии литературы, надо уяснить себе *законы социального развития и скрытые силы, следствием которых оно является*»¹.

Рассматривая развитие теории искусства, Плеханов видит недостатки ее, противоречия, объясняющиеся отсутствием у теоретиков литературы правильного, материалистического понимания истории. «Материалистическое понимание истории, — пишет Плеханов, — избавляет нас, наконец, от всех этих противоречий... оно выводит нас из заколдованного круга, указывая нам верный путь научного исследования»².

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. VIII, стр. 161.

² Там же, стр. 168.

Разрабатывая научную эстетическую теорию, опирающуюся на богатый объективный фактический материал искусства, Плеханов в то же время разоблачал антинаучный характер понимания предмета эстетики различного рода идеалистами — Кантом, Гегелем, народниками, резко выступал против таких реакционных течений в философии, как богостроительство и богоискательство.

Несмотря на то, что Плеханов допускал ошибочные общетеоретические установки в отношении задач научной эстетики, о чем будет говориться ниже, но в целом он защищал и развивал эстетику, которая открыто боролась за передовое, реалистическое искусство, служащее интересам народа.

Плеханов о специфике искусства

Белинский впервые в русской эстетической науке дал классическое определение сущности искусства. Он отмечал, что искусство, так же как философия и любая другая наука, стремится познать реальную жизнь. Но в искусстве это стремление принимает иные формы и окрашивается в иные тона. Белинский объяснил, что такое искусство, что в нем общего с наукой и чем оно отличается от науки. Подвергая критике людей, отгораживающих искусство от науки, от философии, он писал, что отличие искусства от науки состоит не в содержании, а в способе обработки содержания. «Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинами, а говорят оба они одно и то же. Политико-эконом, вооружась статистическими числами, *доказывает*, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких-то и таких-то причин. Поэт, вооружась живым и ярким изображением действительности,

показывает, в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один *доказывает*, другой *показывает*, и оба *убеждают*, только один логическими доводами, другой — картинами»¹.

Это определение искусства и его взаимосвязей с наукой, имеющее строгую материалистическую последовательность, внесло настоящий переворот в русскую эстетику. Однако некоторые теоретики литературы третировали это высказывание Белинского, утверждая, будто он отождествлял содержание в науке и искусстве, а в искусстве и содержание специфично. В действительности же Белинский имел в виду общий объект отражения — реальную действительность. Это подтверждается следующим его высказыванием: «...Искусство есть выражение истины, и только одна действительность есть высочайшая истина, а всё вне ее, т. е. всякая выдуманная каким-нибудь «сочинителем» действительность, есть ложь и клевета на истину»². Белинский, как и другие революционные демократы, говорил о правдивом отражении действительности как в науке, так и в искусстве. Именно в этом они видели общность между наукой и искусством.

Главную задачу литературы и искусства революционных демократы видели в разоблачении крепостнических порядков, в борьбе за новый общественный строй. Литература должна разрабатывать важнейшие вопросы жизни, разрушать старые, закоренелые предрассудки и с негодованием возвышать голос против печальных явлений в современных нравах, вызывая наружу «всё, что ежеминутно перед очами, и чего не зрят равнодушные очи, всю

¹ В. Г. Белинский. Собрание соч. в трех томах, т. III, стр. 798.

² В. Г. Белинский. Полное собрание соч., т. IV, 1954, стр. 37.

страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь...»¹.

Взгляды Белинского на предмет искусства развивают Чернышевский и Добролюбов. Основное свойство искусства, по Чернышевскому, «воспроизведение интересных для человека явлений действительной жизни». Искусство, как и наука, объясняет то, что оно воспроизводит, «сознательно и бессознательно» произносит приговор над воспроизводимыми явлениями, т. е. в искусстве, точно так же, как в науке и философии, человек изучает и мыслит с тем, чтобы действовать, но при этом его познающая деятельность приобретает иное, специфическое выражение. Рисуя и объясняя жизнь, «искусство ничем не отличается от рассказа о предмете; различие только в том, что искусство вернее достигает своей цели, нежели простой рассказ, тем более ученый рассказ: под формою жизни мы гораздо легче знакомимся с предметом, гораздо скорее начинаем интересоваться им, нежели тогда, когда находим сухое указание на предмет. Романы Купера более, нежели этнографические рассказы и рассуждения о важности изучения быта дикарей, познакомили общество с их жизнью»².

Революционные демократы отмечали, что искусство всегда обращено к массам и доступно массам, если только оно заслуживает своего имени. Сама природа искусства такова, что оно не терпит формалистических усложнений. Там же, где имеются попытки формалистически усложнить искусство, они носят индивидуалистический или даже аристократический характер. Образность, отмечал Чернышевский, «форма жизни» в отличие от формы понятий, является специфической особенностью искус-

ства, образует ее качественную определенность и доступна всем живущим.

Художник, изучая жизнь и воспроизводя ее в образах, так же как и ученый, стремится к той же цели — к истине, к правде. Добролюбов писал: «Главное достоинство писателя-художника состоит в *правде* его изображения»¹. Вместе с передовой наукой искусство, литература выступают единым фронтом в поисках истины. Но в искусстве форма отражения мира в сознании человека иная, чем в науке, правда, истина, которой оно добивается, так же как и наука, не видоизменяются по содержанию, но обрабатываются определенным способом, отличным от способа науки. Качественная определенность, или иначе специфичность искусства, создается образностью.

Идеалистическая эстетика отрывала искусство от действительности и тем самым противопоставляла его, например, науке по самой его природе. Революционные демократы подчеркивали общность искусства и других форм общественного сознания, имея в виду общий объект отражения — реальную действительность, показывали общую с ними «земную» природу и сущность искусства. Возражая идеалистам, отрицавшим познавательную роль искусства, Чернышевский писал: «Наука и искусство (поэзия). — «Handbuch» для начинающего изучать жизнь... Наука не думает скрывать этого; не думают скрывать этого и поэты в беглых замечаниях о сущности своих произведений; одна эстетика продолжает утверждать, что искусство выше жизни и действительности»².

В борьбе против буржуазного искусства, субъективизма и произвола в области эстетики Плеханов защи-

¹ В. Г. Белинский. Избранные философские соч., т. II, стр. 11.

² Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 85.

¹ Н. А. Добролюбов. Избранные философские произведения, т. II, стр. 24.

² Н. Г. Чернышевский. Эстетика, Гослитиздат, М., 1958, стр. 169.

щает традиции русской классической эстетики, развивает их. В противоположность идеализму, который рассматривает искусство лишь как особую форму человеческой духовной деятельности, независимой от объективного мира и не имеющей реального содержания и социального значения, материализм, пишет Плеханов, считает, что искусство отражает не развитие духа, а действительную материальную жизнь общества и поэтому развитие искусства определяется общественным развитием.

Плеханов дает обстоятельное для своего времени научное рассмотрение специфики искусства и анализ некоторых закономерностей его развития. Он возражает тем «критикам» Белинского, которые обвиняли Белинского в том, что он якобы отождествлял содержание в науке и искусстве, не видел грани между ними. «Белинский был совершенно чужд такой ошибки. Он как нельзя более ярко изобразил отличительную черту художественного «мышления»¹. Великий критик, говоря об одинаковом содержании науки и искусства, имел в виду общий объект отражения — реальную действительность. На протяжении всей своей литературной деятельности, пишет Плеханов, Белинский утверждал, «что его (искусства.— Д. Ч.) содержание — тождественное с содержанием философии — есть истина, т. е. вся действительность»².

Вслед за революционными демократами Плеханов доказывает, что искусство есть отражение жизни, что задача искусства — воспроизведение жизненной правды во всей ее полноте, что реализм — ведущий метод в литературе и искусстве. Так же, как Белинский, Чернышевский и Добролюбов, Плеханов отмечал единство объекта науки и искусства, представляющих различные

формы познания жизни. «Философия,— пишет он,— имеет дело с истиной. С нею же имеет дело и искусство»¹.

Сравнивая философию с искусством, а философа с художником, Плеханов утверждает, что содержание искусства в общем то же, что и содержание философии. «Искусство,— пишет он,— является выражением общественной жизни и философской мысли по той простой причине, что оно не может выражать другое: ведь его содержание одинаково с содержанием философии»². Для меня искусство, подчеркивает Плеханов, есть общественное явление, это значит, что своим предметом оно имеет общественную жизнь людей, все стороны этой жизни. У науки и искусства один и тот же объект познания, различны лишь их способы освоения мира, различно отражение ими общественной жизни.

Характерная особенность искусства состоит в том, что в нем запечатлеваются, выражаются чувства и мысли, но не в отвлеченной форме, а в живых образах: в этом отличительная черта искусства от науки. Искусство начинается там, где впечатления, мысли и чувства получают образное выражение. То есть, Плеханов говорит: у искусства свой особый характер художественного познания, но сферой познания как искусства, так и науки является вся действительность.

Плеханов возражает, будто искусство выражает только «чувства людей. Нет, оно выражает и чувства и мысли, но оно выражает их не отвлеченно, а в живых образах. И в этом заключается его главная отличительная черта»³. В статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского» Плеханов говорит, что «поэзия есть истина в форме созерцания» или мышление в

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XXIII, стр. 235.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 310.

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XVIII, стр. 146.

² Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 394—395.

³ Там же, стр. 152.

образах. Плеханов не соглашался с Львом Толстым, считавшим, что посредством искусства люди передают друг другу чувства, а мысли передаются лишь словом, наукой. Возражая Толстому, Плеханов писал: «Искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение»¹.

Способность искусства действовать не только на эстетическое чувство человека, но и на его разум Плеханов подтверждает многими примерами. Он так писал об одной из картин французского художника Давида, творчество которого отражало запросы буржуазии: «Выставленный в 1789 году, в том году, когда началось великое революционное землетрясение, «Брут» имел потрясающий успех. Он доводил до сознания то, что стало самой глубиной, самой насущной потребностью бытия, т. е. общественной жизни тогдашней Франции»². Плеханов подчеркивает, что картина Давида давала не только эстетическое наслаждение, но и доводила до сознания зрителя необходимость революционной борьбы против феодального строя.

Плеханов не отгораживает друг от друга науку и искусство. Они связаны между собой формами одинакового по своей природе процесса мышления. Эту же связь видел и Белинский. Он дает характеристику таланта поэта-живописца, главной силой которого является способность глубоко, всесторонне мыслить. Такой поэт способен «схватить данный предмет во всей его истине, заставить его, так сказать, дышать жизнью — вот в чем его сила, торжество, удовлетворение, гордость». Белинский дополняет: поэт «разумеется, не может ограничиться

одною живописью», то есть он не может не мыслить. И поэтому «он обладает способностью быстро постигать все формы жизни, переноситься во всякий характер, во всякую личность, — и для этого ему нужны не опыт, не изучение, а достаточно иногда одного намека или одного быстрого взгляда. Два-три факта, — и его фантазия восстанавливает целый отдельный, замкнутый в самом себе мир жизни, со всеми его условиями и отношениями, со свойственным ему колоритом и оттенками. Так, Кьюве наукою дошел до искусства по одной ископаемой кости восстанавливать умственно целый организм животного, которому она принадлежала. Но тут действовал гений, развитый и вспомоществуемый наукою; поэт же преимущественно опирается на свое чувство, свой поэтический инстинкт»¹. Так оно на самом деле и есть. В каждом произведении, если это, конечно, подлинное произведение искусства, имеются обобщения, абстракции. Но только это не голые выводы, а конкретно-чувственные образы, картины и т. д.

В окружающей действительности есть такие стороны и явления, которые осваиваются главным образом искусством, и, наоборот, некоторые процессы, как, например, расщепление атомов и т. п., художник воспроизвести не может. На эту особенность искусства указывал и Плеханов. Не всякое философское содержание, писал он, не всякая философская идея может быть выражена в художественной форме. По его мнению, некоторые стороны и явления действительности, изображаемые в искусстве, не могут быть предметом изучения, например, биологии, математики и многих других наук, а предмет ряда наук не может быть предметом искусства. «Не всякая мысль, — писал Плеханов, — может быть выражена в

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 2.

² Там же, стр. 112.

¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, 1948, т. III, стр. 805.

живом образе (попробуйте выразить, например, ту мысль, что сумма квадратов катетов равна квадрату гипотенузы)»¹.

Наука и искусство, таким образом, как две формы познания одинаково необходимы, они взаимно дополняют друг друга, в том числе и в познании одних и тех же явлений.

Из высказываний Плеханова о специфике искусства вытекает вывод, что область искусства есть по преимуществу область человеческих отношений, возникающих во всех областях человеческой деятельности. «Задача искусства заключается в изображении всего того, что интересует и волнует общественного человека...»².

В познании явлений общественной жизни особенно проявляется взаимодополнение искусства и науки. Общественные науки изучают развитие общества и, основываясь на своих выводах, влияют на дальнейший ход истории. Искусство изображает не просто объективную действительность, как таковую, а действительность, данную в человеческих деяниях, переживаниях и стремлениях. Плеханов часто подчеркивал, что если искусство интересуется человеком преимущественно со стороны его мыслей, поступков и чувств, то, например, политическая экономия исследует производственные отношения людей. Плеханов решительно подчеркивает, что искусство имеет свою специфику и его нельзя рассматривать в качестве простого носителя абстрактных (научных, политических) идей, облаченных в чувственно наглядную форму. Искусство должно правдиво воспроизводить прежде всего человеческие характеры, внутренний мир людей, их жизнь и борьбу. Художник стоит тем выше, тем отчетливее проявляется в его произведении особая,

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 152.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 83.

собственная природа искусства, чем успешнее изображает он личность во всем ее многообразии с ее внутренним миром, жизнью и борьбой. Такое произведение не теряет своей ценности с течением времени и способно жить века — оно делается бессмертным.

Плеханов не согласился с замечанием Тургенева, что «Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года». Этим Тургенев выражал, что политические идеи отходят в прошлое, являются временными и преходящими, а образы великого искусства, так как они не связаны с политикой, — бессмертны. Плеханов мыслил иначе. Политику и искусство нельзя отделить друг от друга китайской стеной — это явления одного и того же порядка, то есть отражение практической и теоретической деятельности человека. Здесь особенно наглядно видна отличительная черта искусства.

Являясь одной из форм общественного сознания, оно выполняет свои функции особым, отличным от других форм общественного сознания путем, воспроизводя целостный образ человека и общества. Поэтому истинное произведение искусства, вызванное к жизни интересами того или иного класса, сохраняет свое воспитательное и эстетическое значение и для пришедших ему на смену классов.

Почему принципы французской буржуазной революции давно отошли в прошлое? А потому, что намного превзойдены последующим общественным движением. А вот запечатленный художественными средствами образ передового человека всегда будет сохранять свое воспитательное и эстетическое значение. Политические идеалы отходят в прошлое, а возникшие на их основе художественные произведения продолжают жить.

Специфической стороной искусства является его эстетическое качество, несвойственное науке. В настоя-

щем искусстве глубокое содержание всегда выражено в совершенной, законченной форме. А конкретная форма художественных произведений обладает эстетическим свойством доставлять наслаждение нашим чувствам. Поэтому впечатляемость воспроизведения зависит от силы таланта художника, от степени его способности к воспроизведению действительности. «Содержанием художественного произведения является известная общая... идея. Но там нет и следа художественного творчества, где эта идея так и является в своем «отвлеченном» виде»¹, то есть если идея не выражена ярко в образной форме. Для оценки произведений искусства, пишет он, «недостаточно определить достоинство художественного произведения с точки зрения «отвлеченной мысли»: нужно еще уметь оценить его форму, то есть проследить, насколько удачно художник воплотил свою мысль в образах»².

Плеханов полностью соглашается с критикой писателей, данной Пьером Лясером в книге «Французский романтизм», за то, что они пытаются выразить прямо, без художественного показа людей, моральные, религиозные и политические идеи. Согласен он и с Альбертом ле Руа, автором книги «Заря романтического театра», выступившего против писателей, которые развивают философские и исторические идеи, без показа характеров и психологии людей, их социальных положений. Под пустым красноречием у таких писателей скрывалось художественное бессилие.

Произведение, действующее только на логику, не затрагивая чувственной сферы человека, является суррогатом художественного творчества. «Мы не испытываем собственно эстетического удовольствия в том случае,—

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 190.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. VI, стр. 249.

писал Плеханов,— когда произведение искусства вызывает в нас более или менее основательные или логичные соображения об общественной пользе. В этом случае существует только суррогат эстетического наслаждения: удовольствие, доставляемое ожиданием пользы для общества»¹.

Плеханов дает правильное направление поисков специфики искусства. Но иногда он допускает неточности в объяснении того, чем обусловлено эстетическое воздействие художественных произведений, отделяет созерцательную способность от логики. Разумеется, эти утверждения не являются ведущими в его деятельности, кроме того, они противоречат его же собственной литературно-критической практике.

Плеханов о происхождении искусства

В своих работах, посвященных проблемам эстетики, Плеханов обосновывает материалистическое понимание искусства, разоблачает идеализм в эстетике, с позиций марксизма решает вопрос о месте искусства в общественной жизни.

В борьбе с идеализмом, который рассматривает искусство лишь как особую форму человеческой духовной деятельности, независимой от объективного мира и не имеющей реального содержания и социального значения, Плеханов утверждает земной смысл искусства, отражающего действительную материальную жизнь общества.

Применив научный метод исторического материализма, Плеханов развил марксистское учение об искусстве как отражении материальной жизни общества, как действенном орудии классовой борьбы и могучем средстве воздействия на общественную жизнь.

¹ Г. В. Плеханов. Письма без адреса. Искусство и общественная жизнь, Гослитиздат, 1956, стр. 127.

Как же возникло искусство? Идеалисты по-разному толковали проблему происхождения и развития искусства. Гегель, например, выводил его из развития идеи, Тэн — из психики, Спенсер и Гросс — из игры, Соломон Рейнак — связывал развитие искусства с развитием магии. Были и такие ученые, которые проповедовали теорию врожденности и ассоциальной изначальности эстетического чувства.

«Письма без адреса» — первая работа, в которой Плеханов утверждает применимость к искусству основного положения исторического материализма об определяющей роли материальных условий жизни общества. Стараясь доказать материалистическое происхождение искусства, противопоставить материалистическую, марксистскую теорию всяческим идеалистическим течениям, Плеханов обратился к изучению искусства первобытного общества. В образцах первобытного искусства с наибольшей наглядностью выражена его связь с трудовой деятельностью людей, его социальная обусловленность. Плеханов обосновывает свое обращение к первобытному искусству следующим образом: «Примеры рисунков из Гроссе. Замечание о том, что нельзя относиться пренебрежительно к таким произведениям. Ботаник, который захотел бы изучать только роскошные цветы и магнолиевые] деревья, ушел бы недалеко. Польза из[учения] низших органов. Тут жизнь стоит перед нами в своем простейшем виде и тем легче открывает нам свои тайны»¹.

Обратившись к первобытным народам, Плеханов прежде всего выясняет состояние их производительных сил, а затем ту связь, которая существует между этим состоянием, с одной стороны, и искусством — с другой, что дало ему неопровержимые доказательства материали-

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, Соцэкгиз, 1936, стр. 90.

листического понимания происхождения искусства. Обстоятельный, глубокий анализ многочисленных примеров из жизни отсталых народов, позволил Плеханову сделать убедительное объяснение того, что первобытное искусство ясно отражает в себе состояние производительных сил, что между искусством первобытных народов и их трудовой деятельностью существует органическая связь. Охотничьи племена, например, большей частью изображали людей и животных, почти не прибегая к мотивам растительной орнаментики. Плеханов делает вывод, проливающий свет на искусство охотничьих племен, являющийся в то же время лишним доводом в пользу материалистического взгляда на историю. Он пишет, что если психологическая природа первобытного охотника обуславливает собою то, что у него вообще могут быть эстетические вкусы и понятия, то состояние его производительных сил, его охотничий быт ведет к тому, что у него складываются именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие. Зависимость искусства от состояния производительных сил видна и на таком примере: переход человечества от охоты к земледелию в изобразительном искусстве ознаменован появлением растительного орнамента.

Плеханов критически рассматривает идеалистические, антинаучные понятия о первобытном обществе Бюхера и Липперта. По их утверждениям в первобытном обществе не было тесной связи между ее членами. Плеханов же приводит множество примеров, убедительно свидетельствующих о наличии общественного труда в жизни первобытного общества. У дикарей преобладают не индивидуальные поиски пищи, о чем говорит Бюхер, а борьба за жизнь «соединенными силами всего, — более или менее обширного, — кровного союза»¹. Образ

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 47.

жизни людей естественно и неизбежно определяет весь склад их характера, и вполне понятно, что если бы у дикарей господствовало «индивидуальное искание пищи», пишет Плеханов, они, «конечно, должны были бы сделаться совершеннейшими индивидуалистами и эгоистами, представляя собою как бы воплощение известного идеала Макса Штирнера. Такими их и считает Бюхер»¹. Если бы дикарь был таким индивидуалистом, каким его изображает Бюхер, «то его искусство непременно должно воспроизвести свойственные ему черты индивидуализма»². Этих черт Плеханов как раз и не видит в искусстве первобытного общества. Притом же, замечает он в своих письмах, «искусство является отражением преимущественно общественной жизни; и если вы смотрите на дикаря глазами Бюхера, то вы будете вполне последовательны, заметив..., что нельзя говорить об искусстве там, где преобладает «индивидуальное искание пищи» и где между людьми нет почти никакой совместной деятельности»³. Анализ этнографического материала позволяет Плеханову сделать вывод, что первобытное искусство явление общественное и оно может существовать лишь в связи с существованием самого общества.

Плеханов критикует антинаучную теорию Шиллера — Спенсера, основанную на том, что якобы труд первобытного человека вообще не был трудом в собственном смысле слова. «Разумеется, — пишет Плеханов, — работа первобытного дикаря не отличается размеренною правильностью работы ланкаширского ткача, но от этого она не перестает быть работой, т. е. нередко очень изнурительной и неприятной затратой мускульной и нервной

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 47.

² Там же, стр. 39.

³ Там же.

силы с сознательной целью удовлетворения данных потребностей»¹.

В связи с тем, что идеалистические теории сводили трудовую деятельность людей, их труд к игре, Плеханов в «Письмах без адреса» писал: «Решение вопроса об отношении труда к игре, — или, если хотите, — игры к труду, — в высшей степени важно для выяснения генезиса искусства». От решения этого вопроса зависит понимание возникновения и развития эстетического восприятия действительности, представление о прекрасном, о его содержании.

Буржуазные ученые Спенсер, Бюхер, Гросс утверждают, что игра старше труда и что искусство старше производства полезных предметов, что якобы деятельность играющего не преследует никаких утилитарных целей. Нет, отвечает им Плеханов. Любой вид искусства — живопись, пляска, пение — отражают производственную деятельность людей и имеют непосредственное практическое значение. Татуировка, украшение соответствуют тем чувствам и идеалам, которые неизбежно вырастают на почве первобытной примитивной техники и способа добывания средств существования.

Плеханов дает материалистическое объяснение искусству песни. Способность человека замечать ритм и наслаждаться им ведет к тому, что он охотно подчиняется такту в процессе труда и сопровождает свои телодвижения размеренными звуками голоса или кадансированным звоном различных привесок. В зависимости от того, как осуществляется работа — одним производителем или целой группой, возникают песни для одного певца или для целого хора, причем эти песни подразделяются на несколько разрядов. Ритм песни всегда строго определяется

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 158.

ритмом производственного процесса, имеющего решающее влияние также и на содержание песни. Примитивные музыкальные произведения вырастают из звуков, вызываемых соприкосновением орудий труда с их предметами. Первоначальные орудия труда постепенно превратились в музыкальные инструменты. Одним из первых музыкальных инструментов, появившихся у людей, как известно, был барабан. Он основывался на принципе орудий труда, с помощью которых производитель бил по предмету своего труда. В основе появившихся позже струнных инструментов лежит тот же принцип. Первоначальные музыканты, играя, бьют по струнам.

Работа лежит в основе и такого вида искусства, как танец, представляющий явное и притом прямое воспроизведение производственных процессов при охоте, возделывании почвы, выращивании растений и т. д. В «Письмах без адреса» рассказывается, как совершается общественная обработка полей у багобосов — одного из туземных племен южного Минданао. В день посева риса мужчины и женщины собираются вместе с самого раннего утра и принимаются за работу. Впереди идут мужчины и, танцуя, железными кирками делают в земле ямы. Идущие за ними женщины бросают в ямы зерна риса. Военные танцы первобытных охотников представляют собой художественное воспроизведение военных и охотничьих действий, тех чувств и идеалов, которые в силу необходимости должны были развиваться в зависимости от того, как жили эти люди. Танцы первобытных людей, являясь простым воспроизведением телодвижений работника, объясняются состоянием производительных сил. Труд старше игры. Игра порождена была теми особенными условиями, при которых, как видно из приведенных примеров, совершается посев у багобосов, или подражание движению животных, на которых охотился первобытный

человек, или воспроизведением взаимоотношений между людьми.

Таким образом, искусство первобытных народов самым тесным образом связано с их примитивным способом добывания средств к жизни. На массе примеров Плеханов вскрыл несостоятельность идеалистических теорий многих буржуазных этнографов и историков искусства, считавших, что первобытный человек создавал первоначальные рисунки, статуэтки и т. п. якобы вне всякой зависимости от условий своей жизни и деятельности, в силу одного лишь внутреннего побуждения к творчеству, для удовлетворения своих эстетических потребностей.

Объясняя несостоятельность «теории игры» Шиллера, Бюхера, Гросса и других буржуазных эстетиков, Плеханов показывает, что эти ученые правильно установили тот бесспорный факт, что техническая шноровка, вырабатываемая в играх, лишь постепенно получает применение. Но они сделали неправильный вывод, будто игра старше труда, а искусство старше производства полезных предметов. Такая теория, по мысли Плеханова, справедлива с точки зрения развития индивида, ибо в его жизни и развитии игра действительно предшествует участию в практически полезной работе. Но если деятельность человека рассматривать в условиях, когда люди связаны между собой и в свете фактов общественного развития, то несостоятельность теории Бюхера, Гросса подтверждается теми фактами, которые показывают, что воинов, охотников, ловцов, землепашцев и других членов общества, учитывая его потребности, с детства приучают к исполнению нужных работ. С точки зрения развития общества, таким образом, — труд старше игры, отображающей на ранних ступенях условия производственного процесса.

Обстоятельный анализ экономики и общественных

отношений первобытного общества привели Плеханова к этому материалистическому выводу.

Раскрывая источники возникновения искусства, его зависимость от экономических условий жизни людей, Плеханов показывает, что человек относится к предметам и явлениям, прежде всего, практически. «Отношение к предмету с точки зрения пользы предшествовало отношению к нему с точки зрения эстетического удовольствия»¹. В жизни общества, говорит Плеханов, труд появился раньше, чем танец, музыка, живопись и т. д.

Сначала первобытный человек стал заниматься охотой, а затем уже принялся воспроизводить свою охоту в рисунках, изображать различные сцены из охотничьей жизни. Сначала человек, пишет Плеханов, стал в определенные отношения к животным (начал охотиться за ними), а потом уже — и именно потому, что он стал к ним в такие отношения — у него родилось стремление рисовать этих животных. Характер художественной деятельности первобытного охотника, отмечает Плеханов, недвусмысленно свидетельствует о том, что производство полезных предметов и вообще хозяйственная деятельность предшествовала у него возникновению искусства и наложила на него самую яркую печать. «Что изображают рисунки чукчей? Различные сцены из охотничьей жизни. Ясно, что сначала чукчи стали заниматься охотой, а потом уже принялись воспроизводить свою охоту в рисунках»². Что же чему предшествовало, спрашивает Плеханов, «Труд искусству или искусство труду?». Плеханов, таким образом, убедительно показывает непосредствен-

ную связь первобытного искусства с материальным производством, общественный характер искусства.

Анализируя первобытное искусство, Плеханов приходит к материалистическому выводу: труд старше искусства, человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения.

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 60.

² Н. Бельтов (Г. В. Плеханов). Критика наших критиков. 1906, стр. 399.