

## ЭСТЕТИЧЕСКОЕ

## 1. ЭСТЕТИКА КАК НАУКА

Что позволяет привести эстетические убеждения в единую и верную систему? То есть при каких условиях можно говорить об эстетике как научной дисциплине? У Плеханова мы всегда найдем один ответ: при тех же условиях, что определили уже в середине XIX века господствующее направление в общественных науках.

«Уважение к действительной жизни, недоверчивость к априорическим, хотя бы и приятным для фантазии гипотезам» — эти слова Чернышевского Плеханов сочувственно приводит не раз (VI, 255). Но он уточняет характеристику этих условий: «Материалистическое понимание истории» (XIV, 30). Он утверждал, что, лишь опираясь на подобное понимание, эстетика («научная теория эстетики») будет способна двигаться вперед. И он был, конечно, прав.

Но в какой мере Плеханов, трактуя проблемы эстетической науки (в собственном смысле), остался верен данному методологическому кредо?

Прежде чем ответить на этот вопрос, замечу, что не следует смешивать две вещи: плехановское определение специфики (в частности, предмета) эстетики как науки и конкретную характеристику им различных сторон содержания эстетической науки (ее категорий и т. п.). Первое — весьма неточно; оно отражает общую слабость русской теоретической мысли в этом вопросе. Конкретная же характеристика вполне научно состоятельна и интересна во многих отношениях. С одной стороны, она позволяет понять представление Плеханова о сфере эстетической науки, с другой — как раз увидеть его методологическую последовательность. Его отступления от принципов научного материализма в этом случае не столь значительны, как представляется некоторым современным исследователям.

Известно, что нет самостоятельной научной дисциплины, если она не имеет предмета, обладающего своими специфическими закономерностями.

Основной предмет эстетики — эстетические свойства объективного мира (природа и общественная жизнь) и искусство как результат эстетического познания человеком действительности. И если мы признаем право эстетики на относительную автономию среди других общественных наук, то мы должны установить подлинные внутренние связи между прекрасным в действительности и искусством, то есть между теми сторонами объективной и «субъективной» реальности, которые, по наиболее распространенному мнению, и составляют предмет эстетики. Выявить подобные связи, однако, оказывается чрезвычайно трудным. Эстетическое в природе имеет механические, биологические источники и основания, тогда как прекрасное в общественной жизни и искусстве лежит прежде всего в социально-идеологической плоскости. Но во всех сферах прекрасное отличается общей особенностью: оно воплощает в себе единство внутреннего развития и внешнего совершенства. Различия между сферами прекрасного побуждают серьезных эстетиков, пытающихся понять всю сложность эстетических связей человека с природой, искать опоры в достижениях естественных наук, в то время как всестороннее исследование отношений человека к искусству получает поддержку в иных, общественных науках. Отсюда, в частности, возникает стремление отделить эстетику от теории искусства. Это логично. У нас почти исчезло такое понятие, как искусствознание, почти нет работ по «теории искусства», а есть работы по «эстетике», хотя в последних иногда идет речь исключительно об искусстве, и не только о его общих закономерностях, но даже об образной системе конкретного произведения или его композиционной структуре, что не всегда имеет прямое отношение к эстетике. Теперь все чаще раздаются голоса, призывающие отказаться от гегелевского понимания эстетики как «философии искусства», ибо объективно это исключает прекрасное в жизни из сферы эстетических вопросов.

Такой призыв имеет большую научную традицию. Еще эстетическое учение Чернышевского вносило в этом смысле принципиальные материалистические коррективы в эстетику Гегеля. В отличие от немецкого мыслителя, отрицавшего научное значение вопроса о красоте природы, Чернышевский собирался даже писать специальную работу о прекрасном в природе. Он не успел этого сделать, но последние страницы его незавершенного труда «Возвышенное и комическое» говорят о направленности его теоретических поисков.

В самом определении Чернышевским некоторых категорий заключались предпосылки для отделения эстетики от теории искусства. Такова, в частности, его сравнительная характеристика

прекрасного и возвышенного. Он считал эти понятия различными, не подчиненными друг другу. Возвышенное, будучи также объективной категорией, однако, может и не обладать теми конкретно-чувственными признаками, которые специфичны для прекрасного, может входить в сферу отвлеченных представлений людей. Чернышевский не развил этой своей мысли, а в конкретном анализе возвышенного даже преимущественно обращал внимание на те его стороны, которые сближают возвышенное с прекрасным, но тем не менее он писал в диссертации: «...если эстетика — наука о прекрасном по содержанию, то она не имеет права говорить о возвышенном, как не имеет права говорить о добром, истинном и т. д. Если же понимать под эстетикой науку об искусстве, то, конечно, она должна говорить о возвышенном, потому что возвышенное входит в область искусства»<sup>1</sup>. Этот оттенок предположения не будет снят и в других утверждениях Чернышевского. В конце концов теоретик так и не разграничил две научные дисциплины, эстетику и теорию искусства: включив в единую эстетическую систему учение о прекрасном в действительности и учение о «поэзии», он тем самым, в противоположность Гегелю, только расширил границы эстетики как науки. Теория искусства оказалась, по существу, лишь частью последней.

По логике Чернышевского нельзя сводить эстетику к теории искусства, нельзя выводить из сферы научного изучения многообразные проявления прекрасного в действительности; вместе с тем невозможно исключать из области научной эстетики общие закономерности искусства (являющиеся в большинстве своем предметом искусствознания), ибо в них проявляется помимо других та особенность, которая называется эстетическим качеством и которая вследствие этого может быть глубоко познана лишь при помощи методологических принципов эстетики как науки.

Такова же была и теоретическая позиция Белинского, который считал основной проблемой эстетики вопрос об отношении искусства к действительности и вместе с тем приветствовал способность понимать «поэзию» не в одних стихах, но и в жизни, в природе. При всей перспективности такой подход к эстетике, однако, не помог русским теоретикам определить «видовые», специфические особенности эстетической науки.

Это отразилось на концепции Плеханова, который в суждениях об эстетике опирался главным образом на взгляды русских материалистов. Как и у Чернышевского, у него были предпосылки для дифференциации указанных наук — и тоже в суждениях о прекрасном и возвышенном. Он вполне сочувственно ссылался на мысль Чернышевского о том, что между идеями возвышенного и

прекрасного нет «внутренней связи» (VI, 269) и что возвышенное и прекрасное в силу возбуждения в людях бескорыстного наслаждения соподчинены только одному понятию: интересное<sup>2</sup>.

Но это всего лишь предпосылки. Колебания Плеханова в определении предмета эстетики видны в его противоречивых суждениях о соответствующих взглядах революционных демократов. Чаще всего он действительно считал, например, эстетику Чернышевского учением об искусстве, но иногда он заявлял, что в знаменитой диссертации основной вопрос — о прекрасном в жизни. Об этом он, в частности, говорит в статье «О Белинском», где характеризует тезис «прекрасное есть жизнь» как один из главных в диссертации. Да и в книге о Чернышевском (в главе «Белинский, Чернышевский и Писарев») он не объясняет писаревское «разрушение эстетики» тем, что Писарев считает эстетику наукой о прекрасном. Его высказывания здесь можно понять в том смысле, что подобное определение само по себе не является ошибочным (V, 350). Это подтверждается и сочувственным (хотя и несколько неожиданным в данном контексте — в статье «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского») замечанием Плеханова о том, как Чернышевский определял важнейшую задачу эстетики («устранение ложных понятий о прекрасном» — VI, 247).

Очевидно, справедлива будет та мысль, что для Плеханова не были существенны терминологические различия между учением о прекрасном и учением об искусстве. И это естественно, поскольку он считал искусство формой прекрасного (хотя и не соглашался, конечно, с попытками объявить прекрасное единственным предметом искусства: «Область искусства гораздо шире области «прекрасного» — XIV, 180). Существенным для него было другое: является ли вообще эстетика (все равно: теория искусства или учение о прекрасном) наукой? Ответ Плеханова на этот вопрос имеет теоретическое значение, он сыграл немалую роль в истории эстетической мысли.

Отделив писаревскую концепцию от взглядов Чернышевского, Плеханов не просто «реабилитировал» последние, а дал вполне историко-материалистическое обоснование эстетики как науки.

В «разрушении эстетики» он видит идеалистическую предпосылку. Ошибка Писарева, пытавшегося взять в союзники Чернышевского, состояла, по Плеханову, в непонимании того, что Чернышевский применял к эстетике материалистическую философию Фейербаха. Исходя из своей трактовки человека как совокупности физических и психических качеств, данных от природы, Писарев отказывался признать прекрасное как нечто самостоятельное, независимое от личных эстетических вкусов, бесконечно разнообраз-

ных: сколько людей, столько и эстетических представлений. Закономерности нет, а стало быть, нет и научной эстетики. Писареву казалось, что подобный вывод вытекает из тезиса Чернышевского о том, что прекрасным существом человеку кажется существо, в котором он видит жизнь, как он ее понимает. Такой вывод был бы естественным, если бы тезис не имел материалистической опоры, если бы, по Чернышевскому, эстетическое «мнение» было обусловлено лишь другими «мнениями». Но Чернышевский в данном случае выходил из заколдованного круга французских просветителей. Он искал объективные причины «мнений» и находил их в социальных обстоятельствах, развивающихся по определенным законам. Тем самым человеческие «мнения», в том числе эстетические, при всем своем разнообразии оказывались, по концепции Чернышевского, внутренне связанными, в некоторых пределах одинаковыми. Представления человека о «хорошей жизни», влияющие на его эстетическое восприятие, зависят, по Чернышевскому, от социального бытия человека. Ясно, что такая теоретическая посылка и должна была служить хорошим обоснованием научной эстетики.

Чернышевский, однако, не смог окончательно освободиться от идеалистического взгляда на общественное развитие. Он, как помним, иногда апеллировал к «человеческой природе». Поэтому Плеханов, подчеркнув различия между позициями Чернышевского и Писарева, с полным правом сказал и об известных связях между ними: именно апелляцию Чернышевского к человеческой природе использовал Писарев для выводов о бесконечном разнообразии эстетических вкусов и, следовательно, для «разрушения эстетики».

Из этих сопоставительных замечаний явствует, что для Плеханова прочной основой для эстетической науки мог быть только последовательный материализм в области общественных взглядов. Суждения Чернышевского о классовости эстетических пристрастий Плеханов освободил от отвлеченности и противоречивости, раскрыв их конкретное значение. Если представления человека (в том числе и эстетические) о «хорошей жизни» зависят от его социальной природы, то для их научного исследования нужно лишь последовательно рассматривать подобную зависимость. Это — с одной стороны. С другой — и это главное — необходимо точно выяснить, каким образом в истории развиваются те или иные представления о жизни. От предшествующих философских систем у Чернышевского остался элемент метафизики. Разделив человеческие потребности на естественные и искусственные, Чернышевский соответственно противопоставил «нормальную» жизнь

простых людей «ненормальной» жизни высших классов. Его просветительское отрицание последней заключало в себе революционный смысл, но вместе с тем не могло быть орудием глубокого научного познания истории. В недостаточности «объясняющего» момента в исторических воззрениях и можно увидеть некоторую слабость методологической основы научной эстетики.

Это и увидел Плеханов. В статье «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» мы читаем: «Чернышевский правильно называл искусство воспроизведением «жизни». Но именно потому, что искусство воспроизводит «жизнь», научная эстетика, — вернее сказать, правильное учение об искусстве, — могла лишь тогда встать на твердую почву, когда возникло правильное учение о «жизни». Философия Фейербаха заключала в себе только некоторые намеки на такое учение. Поэтому и основанное на ней учение об искусстве лишено было твердой научной основы» (VI, 285).

Суть «добавки» Плеханова к Чернышевскому состояла, таким образом, в признании последовательного материализма, каковым мог быть только материализм исторический — в качестве единственно прочной методологической опоры для эстетики как науки.

Такая теоретическая предпосылка была плодотворна во многих отношениях.

В частности, в отличие от многих философских концепций, абсолютизовавших самостоятельность эстетики в системе научных знаний, учение Плеханова определяло диалектические связи эстетики с историческим материализмом. По словам Плеханова, «исследование частного вопроса об искусстве будет в то же время и проверкой общего взгляда на историю» (XIV, 4—5).

С точки зрения Плеханова, в этом заключается логика, целесообразность всякого истинного исследования: ошибочность общего взгляда помешает верно понять эволюцию искусства, правильная же ее оценка служит хорошим доводом в пользу общего взгляда.

Но из данных (и им подобных) слов Плеханова об эстетике следует и иной вывод, не менее существенный для понимания эстетической науки: последнюю нельзя растворять в общей системе философских дисциплин. Плеханов, как мы видели, не сумел точно определить ни предмета, ни — далее — специфики эстетики, но ее относительную самостоятельность он осознавал отчетливо. Именно это способствовало тому, что многие ее специфические проблемы и задачи он рассмотрел исследовательски, детально и во многих отношениях перспективно. Это относится и к вопросу об основной категории.

## 2. ПРОБЛЕМА ПРЕКРАСНОГО

Есть понятия, содержание которых часто не могли определить даже выдающиеся умы. Понятие прекрасного — в их числе, хотя оно, возможно, и не самое сложное в эстетике и искусствознании.

А. Касань в своей книге «Теория искусства для искусства во Франции у последних романтиков и первых реалистов» (1906) привел свидетельство Гонкуров о том, как путался и терялся в определениях прекрасного Флобер, отделявшийся фразой: «прекрасное, прекрасное... это то, что вызывает во мне смутный восторг». Это свидетельство обратило на себя особое внимание Плеханова.

Впрочем, оно вряд ли могло его удивить: он видел, как и теоретическая мысль в лице своих крупных представителей билась над подобными определениями, далеко не всегда достигая нужной цели. С известными оговорками это можно было бы отнести даже к Канту и Чернышевскому, мыслителям, теоретическая последовательность которых в решении проблемы прекрасного находила наибольшее признание у Плеханова. Каждая философская система предлагала свое толкование, а подчас и в пределах одной системы существовали взаимоисключающие концепции. Вместе с тем бывало и наоборот: на одинаковой трактовке прекрасного сходились противоположные по своему существу доктрины. Обнаруживались точки соприкосновения объективного идеализма с некоторыми разновидностями материализма, теоретики, твердившие о своей приверженности к материализму, искали аргументацию у субъективных идеалистов. Эту пестроту отчасти отражает и современная философская и искусствоведческая наука. Возникли иные варианты, но парадоксальная связь между, казалось бы, несовместимыми теоретическими системами по-прежнему обнаруживается в многочисленных суждениях о природе прекрасного.

Прежде всего это, конечно, относится к тому направлению в эстетической науке, которое, в сущности, подменяет проблему объективности существования прекрасного проблемой эстетического восприятия и познания и признает поэтому лишь общественный характер содержания прекрасного. (Замечу, кстати, что это направление иногда пытается искать опору в суждениях Плеханова.) Но во всем этом смешении, как и следовало ожидать, просматривается ясный теоретический водораздел. В конечном счете, принципиальные различия в истолковании природы прекрасного всегда были обусловлены различием в решении главных философских вопросов: о соотношении бытия и сознания, объекта и субъекта.

Плеханов видел этот водораздел. Возможно, именно потому, что в спорах о прекрасном обнаруживались противоположные философские предпосылки, Плеханов, считавший эстетику прежде всего наукой об искусстве, тем не менее уделил много внимания прекрасному и его восприятию: подобные споры интересовали его как методолога. Кроме того, решение проблемы прекрасного помогало осознать и природу искусства, поскольку было связано с истолкованием эстетического чувства как одного из источников эстетической деятельности человека, выражающейся — помимо прочих форм — в форме искусства.

Решение вопроса о прекрасном тем самым определяло широкий подход к вопросу об искусстве.

Современная научная литература не дает удовлетворительного разъяснения плехановской концепции прекрасного. Здесь, как и во многих других случаях, обнаружилось серьезное противоречие. Одни исследователи сочувственно сближают позицию Плеханова с точкой зрения Чернышевского, другие ищут принципиальные расхождения между двумя мыслителями. Одним ученым плехановский тезис об «ассоциации идей», определяющий природу эстетического восприятия, кажется основополагающим для научного понимания природы прекрасного, иным — подобный тезис представляется одной из основных причин слабостей современной эстетической науки.

Есть и другие, более частные противоречия. Причем бывает и так, что Плеханова одинаково упрекают в отступлении от материализма эстетики, которые принципиально расходятся между собой в истолковании природы прекрасного. Но даже в самых обстоятельных исследованиях или в наиболее убедительных высказываниях плехановские суждения не учитываются с достаточной объективностью и во всей полноте.

После известной книги А. Я. Андрузского «Эстетика Плеханова» (1929) вопрос об отношении Плеханова к категории прекрасного особенно подробно рассмотрен в серьезной работе В. Г. Астахова. Помимо богатого фактического материала книга содержит немало полезных и глубоких наблюдений. Но ее автор чрезмерно увлекся защитой концепции прекрасного, которая получила распространение в трудах ученых так называемой «эстетической» школы в нашем искусствознании и которая в известном смысле отличается субъективизмом. Для В. Астахова бесспорен тезис о «социальной сущности прекрасного» и неприемлемы суждения Чернышевского о прекрасном как явлении, которое не зависит от отношения к нему человека. С точки зрения В. Астахова, например, цветок эстетически воспринимается человеком не просто как

природное явление, а как «очеловеченная вещь», наделенная «человеческой сущностью». Естественно, он недоумевает по поводу «противоречивого» положения Чернышевского о прекрасном, независимом от человека, и прекрасной жизни «как она должна быть». Ну а раз прекрасно только то, что «очеловечено», то, по мнению автора, невозможно установить принципиальные различия между, скажем, красотой в искусстве и красотой в жизни. И он, естественно, говорит о неправомерности разделения Чернышевским «прекрасного изображения» предмета и «прекрасного предмета», существующего объективно. «*Прекрасно* нарисовать лицо» и «нарисовать *прекрасное* лицо» — это, по В. Астахову, не две совершенно различные вещи, ибо тут действует «одна и та же мерка определения эстетического достоинства, одна и та же человеческая точка зрения».

Понятно также, что к мысли о «человеческой сущности» прекрасного автор пришел, руководствуясь словами Плеханова о чувстве красоты, возникающем и развивающемся «по ассоциации идей». На этих словах он и сосредоточил свое основное внимание. И хотя он замечает, с одной стороны, существенную оговорку Плеханова о том, что нельзя видеть специфику эстетической деятельности только в «очеловечивании» (поскольку человек, по Плеханову, в процессе любой познавательной деятельности, например научной, может заниматься «очеловечиванием» — XXIII, 239), а с другой — признание Плехановым объективного источника эстетического чувства, — исследователь не хочет придавать этим наблюдениям соответствующего значения. Его теоретический интерес — в словах об «ассоциациях». Несмотря на их некоторую отвлеченность, они составляют большую заслугу Плеханова, особенно потому, что они внутренне связаны с оставшимися неизвестными Плеханову ранними произведениями Маркса, где был, по словам автора, раскрыт «конкретный механизм возникновения чувства прекрасного»<sup>3</sup>. Подобная оценка опиралась на сложившуюся в последние годы научную традицию.

Но и оценка эта, как и вся традиция, подверглась в недавнее время критическому рассмотрению в работах Г. Н. Поспелова, который попытался обосновать мысль о теоретической опасности некритического восприятия плехановской «ассоциации идей»<sup>4</sup>.

Теоретическая предпосылка такого предостережения была научно перспективна. Конечно, рассмотрение прекрасного исключительно с точки зрения того, как, вследствие каких исторических и социальных причин меняются человеческие представления о нем, то есть с субъективной стороны, заключало в себе известную опасность. Оно препятствовало изучению прекрасного в его специ-

фических, действительных формах. И в самом деле, проблема прекрасного подменялась проблемой эстетического восприятия.

Г. Н. Поспелов убедительно показал, как некритическое использование плехановского положения об ассоциативной сущности эстетического восприятия жизни и тезиса раннего Маркса об эстетическом «очеловечивании природы» привело некоторых современных теоретиков к субъективистскому осознанию категории прекрасного. Он правильно увидел в этом связь с эстетическими теориями «позитивистов» XIX века, занимавшихся преимущественно изучением биологического или социального генезиса эстетических вкусов отдельных народов, но не указанной категорией как таковой.

Но Г. Н. Поспелов преувеличил «ответственность» Плеханова за субъективистские заблуждения его последователей и, кроме того, неправомерно сблизил Плеханова с позитивистами и Дарвином<sup>5</sup>.

Вообще говоря, характер использования «эстетической» школой тезиса Плеханова заставляет лишний раз вспомнить плехановское предупреждение о возможности «злоупотребления» правильным методом. По сути дела, Плеханов так же мало повинен в них, как, скажем, Чернышевский — в писаревском «разрушении эстетики».

Среди специальных работ об эстетике Плеханова есть одна, где предложено наиболее объективное решение проблемы, — статья В. Асмуса «Вопросы эстетики в работах Плеханова»<sup>6</sup>.

К сожалению, она слишком тезисна и бедна фактическим материалом, но в ней плехановская концепция прекрасного (а затем и теория происхождения искусства) охарактеризована в исторической перспективе, с правильным пониманием ее места в истории теоретической мысли.

История эстетики, говорит В. Асмус, знала в основном две теории прекрасного. Античная эстетика утверждала, что природа прекрасного объективна. Но она не могла объяснить, почему в эстетических оценках встречается много противоречивого, субъективного. Другое направление в эстетике, возникшее позднее (В. Асмус называет его «буржуазным», это неточно: оно не поддается социологическому определению), увлекалось исключительно изучением различных форм субъективности как основы эстетических оценок (личный вкус и нечто большее, чем личный вкус). Противоречия между этими направлениями стремился разрешить Гегель, пытаясь соединить античную эстетику с историческим взглядом, могущим объяснить, вследствие каких причин (развитие общества, сознания) открывается людям прекрасное.

Но для объективного идеалиста, как мы знаем, эта задача невыполнима.

Только научный материализм XIX века помог понять, почему объективная красота воспринимается в разные эпохи по-разному. Признав, что прекрасное — в самих качествах предметов, марксизм определил обусловленность эстетических оценок, суждений историческими обстоятельствами, общественной практикой людей.

В. Асмус справедливо считает, что Плеханов шел тем же путем, достигнув особенно больших результатов в исследовании возникновения эстетических представлений, происхождения искусства (которым Маркс и Энгельс почти не занимались).

В статье не приводится соответствующий материал, но он обнаруживается без особого труда.

Конечно, методологические устремления Плеханова как исторического материалиста побуждали его изучать прекрасное прежде всего с точки зрения его места в общественном сознании людей; таково было историческое «задание» научной эстетики в ту пору. Преодолевалась односторонность античной эстетики и ее традиций, но ее главные выводы не были отброшены. Более того, была не признана убедительной попытка Гегеля сузить сферу прекрасного как предмета эстетической науки: вслед за материалистами середины XIX века (Чернышевский) восстанавливалось в своих «правах» прекрасное в природе.

Показательно было и само принятие Плехановым общей, основной формулы прекрасного, выдвинутой Чернышевским, — несогласие касалось преимущественно вопроса об эстетических суждениях. «Прекрасное есть жизнь» — этот тезис принимался с оговоркой не эстетикой Плеханова, а его общей историко-материалистической концепцией: более точно осознавалось содержание самого понятия «жизнь».

Из факта признания Плехановым знаменитой формулы нельзя не сделать соответствующих выводов относительно плехановской концепции прекрасного.

Известно, что природу прекрасного, его особенности можно понять, выявив объективную сущность эстетических свойств предметов внешнего мира, их «естественную» или «общественную» — в зависимости от содержания этих предметов — основу. Таково требование марксистско-ленинской методологии, сформулированное В. И. Лениным: «Наши ощущения, наше сознание есть лишь образ внешнего мира, и понятно само собою, что отображение не может существовать без отображаемого, но отображаемое существует независимо от отображающего»<sup>7</sup>.

Чернышевский, конечно, не разработал научной теории отражения, но он шел к ней. Хотя в его определениях отображаемого и отображающего было немало отвлеченного, тем не менее эти определения уже составляли основу научной гносеологии. В. И. Ленин отмечал, что «для Чернышевского, как и для всякого материалиста... законы мышления отражают формы действительного существования предметов»<sup>8</sup>. Это не надо понимать в том смысле, что для Чернышевского познание, и в частности эстетическое познание, уравнивается, так сказать, в правах с объективной действительностью, существующей вне человека. Объективное значение эстетического восприятия как разновидности чувственного познания Чернышевский понимал как результат отражения реального мира. Для него были бесспорны объективный характер эстетических свойств и объективный источник эстетических чувств и представлений. Основной тезис его диссертации утверждал вторичность всех форм проявления прекрасного, в том числе и в искусстве, по отношению к прекрасному в действительности.

Знаменитый тезис был не «началом» определения прекрасного, а самим определением, хотя и в «общей форме», как признавал сам Чернышевский. Он в большей степени может считаться методологической основой определения эстетического, нежели характеристика прекрасного как «жизни... по нашим понятиям». Эти последние слова говорили не только об объективной стороне содержания прекрасного, но и об особенностях его восприятия. Конечно, эстетическое восприятие основано на отражении свойств объекта, но на отражении сквозь призму других моментов сознания. Чернышевский видел это. Он попытался установить связи между объективным существованием красоты и «субъективными воззрениями» на нее. Наиболее ясно это проявилось в авторецензии на диссертацию, где тезис о прекрасной жизни, «сообразной с нашими понятиями», выдвинут для объяснения особенностей эстетического наслаждения после тезиса о существовании прекрасного в действительности. А в свою очередь именно этот тезис и заставил Чернышевского сделать диалектический вывод о том, что объективное существование прекрасного в жизни «примиряется» с субъективными воззрениями человека.

В знаменитой формуле заложена возможность разграничения сферы прекрасного на социальную (к ней прежде всего относятся слова: «по нашим понятиям») и естественную, природную (к ней можно отнести слова: «всякая жизнь»). Характеристика этой второй сферы составляет большую заслугу Чернышевского. По его трактовке, прекрасным оказывалось все, что связано с представлением о живых процессах в природе, находящихся свое выра-

жение в конкретных формах, в единстве внутренней организации и внешнего совершенства. Природа в своем вечном развитии дает изумительные по богатству формы материальных тел, конкретный процесс образования которых не всегда бывает познан человеком и, разумеется, не зависит от человека. Последнее обстоятельство говорит, что в результатах этого процесса незачем искать «человеческие сущности». Антропоморфизм (на который охотно ссылаются некоторые современные эстетики), с точки зрения Чернышевского, есть представление неразвитого человека.

Философская мысль о том, что «все существующее есть осуществление идеи», тесно связана, по мнению Чернышевского, с наивным предположением, будто в жизни природы осуществляется человеческая жизнь. Как же надо смотреть на природу? — спрашивает Чернышевский. И отвечает: «Так, как велят смотреть химия, физиология и другие естественные науки. В природе нечего искать идей; в ней есть разнородная материя с разнородными качествами; они сталкиваются — начинается жизнь природы»<sup>9</sup>. Это существенный пункт теории Чернышевского, имеющий прямое отношение к эстетике.

Чернышевский не исключает необходимости научного анализа биологических законов в работе по эстетике. Именно в выводах естественных наук Чернышевский находит поддержку своему отрицанию идеалистического понимания прекрасного как осуществления «родовой идеи». В природе нечего искать идей — стало быть, нечего толковать о том, вполне или не вполне выразилась идея в отдельном предмете. Конечно, эстетическое восприятие природы может быть связано с разного рода ассоциациями с человеческой жизнью и даже иногда вызываться последними; разумеется также, что явление природы может казаться особенно прекрасным, когда оно напоминает человека, ибо в реальном мире высшая красота — человеческая.

Это положение, однако, не становится общим законом, ибо эстетическое восприятие возникает и помимо ассоциаций, а прекрасное может не напоминать человека. Мало того, иногда бывает и так, что чем более свободно эстетическое восприятие от других духовных актов человека («фантазия», «воспоминания»), тем большее эстетическое наслаждение оно порождает.

Что касается того прекрасного в материальном мире, которое может напомнить о человеке, то область его проявления ограничена только живыми существами. Вся неорганическая природа, считает Чернышевский, далека от человеческой жизни, и в ней нельзя найти что-либо напоминающее о человеке. Конечно, явлениям такой природы трудно соперничать по красоте с явлениями

органической природы, и потому кажется, что в них есть лишь «предварительные условия» для создания прекрасного. Однако «и без живых существ явления и картины природы могут быть прекрасны»<sup>10</sup>. Гора, хотя и не покрытая растительностью, вода, свет и цвет, атмосфера — все это в определенном сочетании элементов способно производить самое разнообразное эстетическое воздействие на человека без непременно возбуждения в нем «воспоминаний» и всякого рода ассоциаций.

Источник этого воздействия — в эстетических свойствах, образованных естественной, физической или биологической структурой явлений. Прекрасное в природе обусловлено естественными законами материи. Последняя выступает не в качестве внешней основы прекрасного, а сама в своих чувственных свойствах воплощает эстетическое содержание.

Чернышевский не всегда дает точное и полное определение самих эстетических свойств природы. Иногда в некотором противоречии со своей трактовкой прекрасного как проявления прогрессивных, жизнедеятельных сил природы он характеризует прекрасное лишь как элементарные эстетические свойства, лежащие на поверхности явлений (ошибка, повторенная и «развитая» Плехановым, увидевшим во внешней симметрии один из критериев эстетического). Но это не существенно. Главное — в другом. Осознание того, что прекрасное существует как объективное качество, явилось для Чернышевского методологической основой определения *специфики прекрасного*. В идеалистический тезис о прекрасном, будто бы осуществляющем некую «родовую идею», он внес следующий весьма важный материалистический корректив: «прекрасным казаться может только то, что хорошо в своем роде»<sup>11</sup>. В природе нет «идей», но есть родовые, общие свойства конкретных предметов и существ, те свойства, в которых обнаруживается созидательное начало природы, дающее жизнь этим предметам и существам. Прекрасным можно считать то существо, которое достойно называться представителем своего рода. Нечего искать красоты в плохой лошадке, говорит Чернышевский; только хорошая лошадь производит эстетическое впечатление. Хорошая — это та, которая не подвергалась вредным воздействиям, развивалась при нормальных для ее организма условиях. Чем превосходнее в своих родовых качествах здоровое явление, тем оно прекраснее. Но чем отчетливее и «совершеннее» в своих главных признаках явления, олицетворяющие распад, говорящие об отступлении от природной «нормы», тем менее они эстетичны (Чернышевский приводит в качестве примера болото). Во внешнем проявлении своей сущности они могут превратиться в то, что

противоположно прекрасному, — в безобразное, и тем самым вызвать антиэстетическое впечатление.

Отсюда закономерен вывод о разных степенях прекрасного, соответствующих родовым «нормам» предмета или явления. Вместе с тем не следует думать, что подобная трактовка Чернышевским специфики прекрасного заставляет различать степени прекрасного лишь в зависимости от того, как в родовых свойствах предметов и явлений обнаруживается приближение или отступление от «нормы». В конечном счете все определяется содержанием этих явлений, тем, какова вообще выраженная в них степень поступательного развития жизни. Чем совершеннее оно, тем большие эстетические возможности оно заключает в себе. Поэтому ясно, что для эстетического восприятия разных ступеней развития нужны различные познавательные-эстетические возможности людей.

Такова концепция прекрасного у Чернышевского в ее общем виде. Опираясь на нее, Чернышевский искал свою систему аргументации, с помощью которой он опровергал идеалистические представления о прекрасном и давал характеристику последнего во всех его трех основных сферах: действительность, фантазия, искусство.

И в этой своей общей, особенности концепция Чернышевского была принята Плехановым и вошла в его эстетическую систему, что было естественно, поскольку научный материализм всегда разделял все предшествующие ему материалистические теории, которые утверждали объективность качеств и свойств предметов, в том числе и форм прекрасного в жизни.

Для Плеханова было чрезвычайно важно выявить основной методологический смысл положений Чернышевского о прекрасном и близких ему категорий. Возможно, он не сразу его осознал.

При первоначальном знакомстве с диссертацией у него, например, встречало внутреннее сопротивление настойчивое подчеркивание Чернышевским объективной природы возвышенного. Видимо, ему казалось, что намеченная самим Чернышевским дифференциация категорий прекрасного и возвышенного должна была побудить теоретика сосредоточить преимущественное внимание на том, как соотносится возвышенное с «нашими понятиями». В его конспекте реферата Чернышевского мы читаем: «54. «Что такое *возвышенное* по определению Чернышевского. Его определение неверно. Монблан «сам по себе» не возвышен для огромного большинства крестьян — жителей Шамуни. 57. Определение возвышенного: возвышенное — то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается. Но каковы же отличительные черты *чувства*,

возбуждаемого в нас этими предметами?.. 59. Возвышенное, по Чернышевскому, имеет «фактическую реальность». Но какая же «реальность», когда тут все зависит от сравнения *нами*? Одному Жигули покажутся возвышенными, а человеку, долго жившему в Швейцарии, — совсем нет. Стало быть, дело не в самом предмете, а в его отношении к нашему опыту»<sup>12</sup>. Не все эти замечания вошли в окончательные тексты плехановских статей о Чернышевском, причиной чему несомненно было не только желание отгородиться от позитивистов («опыт»), а именно более глубокое осознание методологической сущности рассуждений Чернышевского о возвышенном. Поэтому в соответствующем месте статьи «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» раскрывается прежде всего значение тезиса русского материалиста о возвышенном для борьбы против идеалистических, «абсолютных» концепций. Плеханов уже с полным сочувствием цитирует слова Чернышевского о том, что некоторые предметы нам кажутся возвышенными просто по причине их внешнего превосходства (размер) перед другими, и старается развить («досказать») материалистические идеи диссертации и в этом отношении. Он показывает, что материализм, выявивший несостоятельность апелляции эстетиков школы Гегеля к абсолютной идее как к последней инстанции, от которой зависят все эстетические понятия, тем самым опроверг идеалистическое определение возвышенного как абсолютного: последнее потеряло всякий смысл. «Гроза есть возвышенное явление природы; но как же может проявляться в ней наше собственное мышление? Ясно, стало быть, что понятие возвышенного необходимо перестроить заново. Сознание этой необходимости и сказалось в попытке Чернышевского найти новое определение для этого понятия» (VI, 271).

Точно так же менялось представление Плеханова о значении формулы Чернышевского «прекрасное есть жизнь». В первоначальных заметках постоянно выражается сомнение в ее плодотворности. В «Эстетической теории Н. Г. Чернышевского» отношение к ней более объективное.

Впрочем, некоторые критические замечания Плеханова в адрес концепции Чернышевского остались. Но они вовсе не отвергали материалистической сути взглядов Чернышевского на возвышенное и прекрасное.

Сосредоточив преимущественное внимание на изучении природы общественного сознания, Плеханов естественно должен был тщательно рассмотреть стремление Чернышевского «согласить» объективное существование прекрасного и возвышенного с субъективными воззрениями человека на них.



Он констатирует это стремление, но остается неудовлетворенным его результатами. Не потому, конечно, что тезис Чернышевского о «прекрасной жизни» «по нашим понятиям» должен был вытеснить, заменить формулу «прекрасное есть жизнь», а лишь потому, что Чернышевский не сумел найти, по Плеханову, истинную диалектическую связь между объектом и субъектом.

Это побуждает Плеханова говорить о противоречиях Чернышевского. Он полагает, что слова о прекрасной жизни «как она должна быть» могут привести к выводу: «предметы прекрасны не сами по себе» (VI, 289). Тут Плеханов ошибается.

На самом деле концепция Чернышевского вовсе не лишена диалектики. Логика его рассуждений такова. Прекрасное — жизнь, но «ближайшим образом» та, которая отвечает потребностям и понятиям человека, а потом и «всякая жизнь» как процесс, как проявление природных сил, противостоящих «небытию». Формула «прекрасное есть жизнь» оказывается словно расчлененной на две равные (без взаимной подчиненности) составные части: прекрасно то существо, в котором видна жизнь «по нашим понятиям», и прекрасен тот «предмет», который «выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни». По сути дела, здесь идет речь лишь о разных степенях прекрасного, о его многообразии. Понятно, почему Чернышевский далее пишет, что предлагаемое им определение объясняет «все случаи», возбуждающие в людях чувство прекрасного.

Однако указанная ошибка Плеханова вполне объяснима и в известном смысле оправдана. В каком же смысле?

Плеханов не видит диалектики у Чернышевского, ибо его не удовлетворяет трактовка последним «жизни... по нашим понятиям». Плеханов видит в ней влияние идеалистических сторон мировоззрения просветителя. Это не удивительно: научный материалист вкладывает свое содержание в словосочетание «наши понятия». Поэтому ему и кажется, что невозможно научно мотивировать связь между формулой «прекрасное есть жизнь» и тезисом о прекрасной жизни «как она должна быть» — до тех пор, пока теоретик не овладеет окончательно принципами исторического материализма.

Критические замечания Плеханова касались и отдельных моментов аргументации Чернышевского в его полемике с идеалистами, что носило уже (с точки зрения теоретического значения) более частный характер.

Основной же методологический вывод Чернышевского относительно главной эстетической категории (ее объективный характер) вошел в теоретико-эстетическую систему Плеханова.

Придавая большое значение прямому признанию Плехановым знаменитой формулы Чернышевского и на этом основании включая ее в эстетическое учение Плеханова, конечно, важно и интересно подтвердить правомерность такого «включения» и собственным плехановским материалом. Ведь может оказаться, что конкретная теоретико-эстетическая аргументация Плеханова вступала в противоречие с данным признанием.

Такое предположение не только априорно. Оно приобретает черты реальности при самом первом сопоставлении суждений Плеханова о прекрасном как категории и эстетическом восприятии как духовном акте: «удельный вес» этих проблем в эстетических воззрениях Плеханова слишком неравен. Как уже говорилось выше, особенности развития теоретической мысли во второй половине XIX века заставили Плеханова (вслед за некоторыми позитивистами) наиболее интенсивно изучать не объективный характер прекрасного, а общественно-исторический детерминизм эстетических представлений.

Но неравенство «удельного веса» не оказалось связанным с пересмотром «старых» материалистических теорий прекрасного. К такому пересмотру не побуждали основы плехановской гносеологии.

В теории познания Плеханова были уязвимые места, но в целом она была диалектико-материалистической. Исследователи несколько преувеличили роль «теории иероглифов» в плехановской философии.

Конечно, кое-какие уступки агностицизму Плеханов делал, безоговорочно принимая отдельные философские положения о символах и иероглифах (не очень правомерно приписывая их главным образом русскому физиологу-материалисту Сеченову; они принадлежали прежде всего Гельмгольцу).

Но некоторые из этих уступок были временными и подвергались критическому рассмотрению самим Плехановым. В 1905 году, через шесть лет после публикации статьи «Еще раз материализм» (где, говоря о формах сознания, Плеханов и выразил наиболее четко согласие с «теорией иероглифов»), в примечаниях к новому изданию своего перевода работы Энгельса о Фейербахе Плеханов заявил, что терминология Сеченова ему кажется неточной. Это было вызвано, как следует из плехановского признания, именно осознанием опасности впасть в «гносеологическую схоластику кантианства» (VIII, 388). Через три года в «Materialismus militans» — в письмах-ответах Богданову — он напомнил об этом своем заявлении, еще более решительно отводя от себя упреки в агностицизме.

Но окончательно отказаться от терминов «условные знаки», «иероглифы» он не смог. Называя «условными знаками», «иероглифами» человеческие представления о вещах, Плеханов тем самым не допускал возможности точного отражения этих вещей в нашем сознании. По Плеханову, «условные знаки» не похожи на события и предметы, которые ими передаются.

Известно, что это вызвало критику со стороны Ленина, теория отражения которого признавала человеческие ощущения и представления копиями объективных предметов. Ленин, впрочем, критиковал в «Материализме и эмпириокритицизме» не только плехановскую интерпретацию «теории иероглифов», сколько самое теорию. Ошибки Плеханова он считал отступлением «от формулировки материализма Энгельсом»<sup>13</sup>.

При всех своих слабостях плехановская теория познания в итоге утверждала объективность свойств и качеств вещей. Об этом отчасти можно судить уже по мотивировке отказа Плеханова в «Materialismus militans» от прежнего безоговорочного признания «теории иероглифов». Приведя свои слова из примечания к новому изданию перевода «Фейербаха» Энгельса, Плеханов разъясняет: «Это мое замечание сводилось, собственно, вот к чему: если вещь в себе имеет цвет только тогда, когда на нее смотрят, запах — только тогда, когда ее нюхают, и т. д., то, называя условными знаками наше представление о ней, мы даем повод думать, что, по нашему мнению, ее цвету, запаху и т. д., существующим в наших ощущениях, соответствует какой-то цвет в себе, какой-то запах в себе и т. д., — словом, какие-то *ощущения в себе*, но могущие стать предметом *наших ощущений*. Это было бы искажением разделяемого мною *взгляда Сеченова*» (XVII, 37—38).

Разъясняя в этой работе Богданову суть своей гносеологии, Плеханов настойчивее всего отвергал как раз попытки русского «эмпириомониста» приписать ему мысль, будто свойства вещей существуют только в сознании тех субъектов, на которых они действуют. Подобная мысль, по утверждению Плеханова, достойна только субъективных идеалистов Беркли, Маха и их последователей. Он приводит несколько примеров из области отвлеченных и конкретных явлений внешнего мира. Для улитки и человека, движущихся от точки А до точки В, прямая линия — одинаково кратчайшее расстояние, а если бы они пошли по ломаной линии, им обоим, разумеется, пришлось бы потратить больше времени и усилий на передвижение. Следовательно, свойства пространства имеют объективное значение, хотя улитке и человеку они представляются по-разному.

Перестав смотреть на вещь или перестав нюхать ее, мы не отнимаем у нее, говорит Плеханов, «способности снова вызвать в нас ощущение цвета, когда мы опять на нее взглянем, ощущение запаха, когда мы опять поднесем ее к своему носу и т. д. Эта способность и есть ее свойство... *независимое* от субъекта». Если роза имеет красный цвет, а василек — голубой, то причины этого различия следует искать в «различии тех свойств», которыми обладают эти цветы, «независимо от смотрящего на них субъекта» (XVII, 41—42).

Теоретико-познавательная схема Плеханова очень проста и, в сущности говоря, совершенно верна, хотя в ней и отдана дань кантовской терминологии, использованной в период увлечения «иероглифами». Вот эта схема: «Действуя на нас, вещь в себе вызывает в нас ряд ощущений, на основании которых составляется наше представление о ней. Раз явилось это представление, существование вещи удваивается: она существует, во-первых, в себе, во-вторых, в нашем представлении. И совершенно так же ее свойства, скажем, ее строение, существуют, во-первых, сами по себе, а во-вторых, в нашем представлении. Вот только и всего» (XVII, 42). Это вполне диалектико-материалистический взгляд, далекий от философского скептицизма агностиков: о непознаваемости «вещи в себе» Плеханов, разумеется, никогда не говорил.

В рассуждениях Плеханова об особенностях познания есть один пункт, который столь же убедительно говорит о том, что Плеханов должен был видеть объективную сторону прекрасного.

Теоретики, увлекающиеся субъективной стороной проблемы, иногда отказываются от того научного понимания эстетического познания, которое было предложено в XVIII веке Баумгартеном и принято впоследствии большинством материалистов, в том числе и Чернышевским, — как познания чувственного. Поэтому часто для этих теоретиков специфическая — конкретно-чувственная — сторона прекрасного исчезает и они пользуются понятием прекрасного не в научном смысле (так, в книге В. Астахова говорится о красоте человеческой души, о прекрасных стремлениях людей, о красоте дел и т. п.).

Плеханов же и в этом отношении следовал Чернышевскому (с сочувствием цитируя его слова: «в области прекрасного нет отвлеченных мыслей» — VI, 249). Для него эстетическое восприятие — один из актов непосредственного созерцания. «Полезно познается *рассудком*, красота — *созерцательной способностью*», — говорил он (XIV, 119). А эта способность, по плехановской гносеологии, есть всегда восприятие предметной стороны вещи. В «Materialismus militans» он ссылается на слова Энгельса о

том, что наши восприятия соответствуют предметной природе воспринимаемой вещи. Также он пишет, что «никакое другое созерцание, кроме чувственного, — невозможно» (XVII, 38).

Таковы методологические основы плехановского понимания объективной стороны прекрасного.

И конкретные (к сожалению, немногочисленные) замечания Плеханова об эстетических свойствах предметов реального мира не вступали в противоречие с этими основами.

Ганс Кох в своей книге «Марксизм и эстетика», отрицая точку зрения Чернышевского, которая под влиянием антропологического принципа ошибочно признает предмет источником эстетического восприятия лишь благодаря его чувственному существованию, противопоставляет ей концепцию Плеханова, согласно которой причина превращения объективного предмета в предмет эстетического восприятия якобы только в «ассоциациях идей», возникающих у человека<sup>14</sup>. Этот широко распространенный взгляд неверен и — как мы уже знаем — по отношению к Чернышевскому, который вовсе не отрицал возможность «ассоциаций», и по отношению к Плеханову, который совсем не абсолютизировал «ассоциации» в качестве единственной причины эстетического воздействия объективных вещей.

В «Письмах без адреса», выдвигая понятие «сложной ассоциации идей», повлиявшей уже на эстетические представления первобытных людей, Плеханов имеет при этом в виду прежде всего те предметы, которые были отобраны человеком и стали уже результатом его, так сказать, эстетического творчества (пелле — металлическое или бамбуковое кольцо, которое женщины племен макалоло вдевали в проколотое отверстие верхней губы). Конечно, происхождение этого обычая невозможно объяснить законами биологии, поэтому естественна мысль об «ассоциации идей». Существенно, однако, что и здесь наличествует объективный источник эстетического восприятия, заключающийся в самой структуре и свойствах предметов. Ощущения первобытного человека ассоциируются с весьма сложными идеями, но вызываются «известными сочетаниями цветов или формой предметов» (XIV, 9). Роль «ассоциации идей», по Плеханову, велика — многие из подобных форм и сочетаний человеку казались красивыми только благодаря «ассоциациям». Многие, но не все!

Систематизируя в свете своей социологической концепции большой этнографический материал, Плеханов, как известно, характеризует многообразные формы эстетического творчества первобытного человека. И почти в каждой более или менее сложной форме он констатирует указанный объективный источник.

Так, он неоднократно указывает на ритм, как на одно из существенных, хотя и элементарных эстетических свойств реального мира. Он ссылается на свидетельства этнографов Бертона и Казалиса, писавших об удивительной чувствительности африканских негров к ритму: проявления этой чувствительности различны (зависимы от особенностей развития племен, часто — от характера их трудовой деятельности), но всегда они представляют лишь варианты внешних ритмов. А то обстоятельство, что чувствительность к ритму, по Плеханову, есть одно из основных свойств психофизиологической природы человека, заставляет предположить, что эстетическое творчество на основе данной способности может происходить и без «ассоциации идей» (простое повторение ритмов внешнего мира). Нельзя лишь абсолютизировать такую возможность, то есть совершенно исключать влияние трудовой, общественной жизни и, стало быть, «ассоциации идей».

Обращает на себя внимание и то, что Плеханов, приводя слова Дарвина о «музыкальности такта и ритма» (XIV, 26), не оспаривает их. В замечаниях Карла Бюхера о ритме ему кажется верной констатация ритма производственных процессов, влияющего на напевы песен, приспособленные к этим процессам. Еще не выражая человеческих чувств, не воплощая в себе, так сказать, никаких «человеческих сущностей», этот ритм, однако, уже несет в себе эстетическое содержание<sup>15</sup>. Звуки, сопровождавшие производственные процессы, «уже сами по себе имеют музыкальное действие». И только затем, основываясь на эстетических свойствах трудовых действий, — то есть используя звуки, возникшие от соприкосновений орудий труда с их предметом, — люди стали приспособлять эти звуки (усиливая их, внося разнообразие в их ритм) к «выражению человеческих чувств», превращая первоначально «орудия труда» в «музыкальные инструменты» (XIV, 27).

В тех же «Письмах без адреса» мысль об объективности эстетических качеств явлений и предметов повторена при характеристике свойств симметрии.

Конечно, и ритм и симметрия — элементарные эстетические свойства<sup>16</sup>, и признание их объективности далеко не исчерпывающе решает проблему прекрасного. И хотя в других статьях Плеханова («Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», «Пролетарское движение и буржуазное искусство») также проскальзывает мысль о зависимости содержания эстетических представлений от объективных качеств прекрасного (и отнюдь не только элементарных), проблема не может считаться решенной в эстетической системе

Плеханова. Она не получила достаточной теоретической разработки.

Тем не менее нельзя понять эстетическую позицию Плеханова, игнорируя его замечания об указанной зависимости, об объективном источнике эстетических представлений. Разрозненность этих замечаний надо объяснить сосредоточенностью Плеханова на другой, субъективной стороне проблемы эстетического — на эстетическом познании и возникающем на его основе эстетическом творчестве.

Главной — исторической — задачей марксистской эстетики Плеханов считал обоснование взгляда на искусство как форму общественного сознания, анализ развития искусства от начальных до совершенных форм в свете материалистического понимания истории. Но, осознавая искусство как высший результат эстетического творчества людей, он попытался в свете той же историко-материалистической концепции охарактеризовать предпосылки этого творчества. Поэтому он и уделил большое внимание таким понятиям, как эстетическое восприятие, чувство, наслаждение, эстетический вкус и т. п., видя в этих субъективных моментах указанные предпосылки.

### 3. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

История эстетической науки знает обилие точек зрения на природу эстетических суждений человека. По-разному понимался не только процесс превращения элементарных эстетических ощущений в сложные понятия о прекрасном, но и самые предпосылки эстетических потребностей и чувств. Последние, по наиболее распространенным в XIX веке теоретическим мнениям, или заключались в самой природе сознания — как его изначальные свойства, или подвергались воздействию других сторон сознания, в свою очередь детерминированного внешними факторами.

Плеханову были известны эти противоположные концепции, защищаемые в первом случае Кантом и особенно его последователями, а во втором — философами, опиравшимися на выводы естествоиспытателей XIX века, прежде всего Дарвина. Он не принял кантовское суждение об априорности эстетических представлений и увидел рациональное зерно в выводах Дарвина.

Именно у Дарвина он заимствовал и тезис об «ассоциации идей». Обратив внимание на различия в эстетических ощущениях у людей разных племен, даже у разных наций одной расы, Дарвин высказал соображения о том, что подобные различия обусловлены

влиянием на эстетические ощущения человека «сложных идей». Приняв этот тезис, Плеханов значительно расширил его значение, историческую сферу его применения: уже не только у цивилизованного, но и первобытного человека констатировалась ассоциативная связь эстетических представлений со «сложными идеями».

Тезис об «ассоциациях идей» имел и более широкое значение, выходящее за пределы вопроса о природе эстетического восприятия. Среди представителей идеалистической теории познания было немало таких, которые отрицали применимость одного и того же метода в различных познавательных сферах. Так, некоторые народнические теоретики, не признавая диалектики как универсального метода познания, считали неверным использовать его в физике и биологии. Известный народнический критик Н. С. Рунанов видел в подобных поисках грех «антропоморфизма» (тем более что, по его мнению, даже для исследований общественных явлений диалектический метод нужен не всегда)<sup>17</sup>.

Стало быть, в определенных условиях точка зрения, внешне близкая к «антропоморфизму» (а ею и было суждение об «ассоциации идей»), могла не только иметь известное оправдание, но и объективно играть позитивную роль.

Тем более это относится к плехановской трактовке «ассоциации идей».

Тут надо иметь в виду и еще одно обстоятельство.

Вопрос о красоте, внушаемой действием «ассоциации», был поставлен идеалистической эстетикой. Броун в Англии и Фехнер в Германии предложили различать красоту «оригинальную» (или «прямую», «первоначальную») и красоту «по ассоциации». Дифференциация эта полностью принималась и некоторыми русскими эстетиками. Как раз в те годы, когда Плеханов писал «Письма без адреса», где излагал свою концепцию прекрасного, в философской литературе активно защищалась теория «более сложной» красоты, отличающейся от той, что основывается на непосредственном действии световых, звуковых и прочих восприятий «без всякой примеси к ним каких-либо образов воспоминания» (Ц. Балталон)<sup>18</sup>.

Но подобная дифференциация была мало плодотворной потому, что при этом, во-первых, обе формы прекрасного оставались субъективными, во-вторых, содержание «ассоциаций» конкретно не выявлялось. Плеханов же пытался открыть это содержание.

Возвращаясь к дарвиновскому тезису об «ассоциации идей», следует поставить существенный вопрос: можно ли отождествлять позиции Плеханова и Дарвина<sup>19</sup> и видеть в Плеханове защитника

того «социального дарвинизма», против которого выступали еще представители антропологического материализма, в частности Чернышевский? Нет, нельзя. И не только потому, что Плеханов заявлял: «Дарвин далеко не был «sattelfest»<sup>20</sup> в общественных вопросах» (XIV, 10), а потому, что он вообще считал невозможным пользоваться принципами естественных наук для изучения форм общественного сознания, к которым он, понятно, относил и эстетические воззрения людей. Он видел на примере теоретической деятельности некоторых последователей Дарвина, к каким последствиям приводит смешение принципов разных наук. И если он пользовался понятиями Дарвина и «биологистов», то, как увидим, лишь для того, чтобы, так сказать, их социологически прокорректировать, показать иной, общественный смысл явлений, обозначенных этими понятиями («подражание», «начала анти-тезы»). Плеханов отчетливо осознавал и подчеркивал, что области дарвинизма и исторического материализма различны (человек как *зоологический вид* и *историческая судьба* этого вида). Область исследований исторических материалистов, говорит Плеханов, «начинается как раз там, где кончается область исследований дарвинистов» (XIV, 10). Связь между этими науками в том, что каждая из них может подготовить почву для другой.

Такой почвой и послужил для Плеханова вывод Дарвина об «ассоциациях». Но именно лишь почвой. Плеханов потому признает чрезвычайную важность дарвиновского указания, что «оно отсылает нас от *биологии к социологии*, так как, очевидно, именно общественными причинами обуславливается, по мнению Дарвина, то обстоятельство, что у *цивилизованного* человека ощущения красоты ассоциируются со многими сложными идеями» (XIV, 7). Здесь начинается область историко-материалистического исследования. И расхождения с Дарвином возникают отнюдь не потому только, что знаменитый естествоиспытатель не увидел способности к «ассоциациям» у первобытного человека — они возникли вследствие различного понимания содержания эстетических понятий. Уже недостаточно было ограничиваться указаниями на общественные причины, приводящие к «ассоциациям», — надо было выяснить саму сущность и причин и «ассоциаций». Дарвин этого, естественно, сделать не смог. А то, что он отнес тезис об «ассоциациях» только к цивилизованному человеку, говорило о его непонимании специфики эстетических представлений.

Чтобы понять ту или иную специфическую сторону человеческого сознания, надо иметь в виду общие, родовые качества человека, как они проявлялись на *всех* стадиях его исторического развития. Дарвин же в этом плане принципиально отделил одну

стадию от другой. И если он улавливал общее в человеческом восприятии красоты на всех стадиях, то это общее не было родовым свойством людей, а свойством всего животного мира.

Замеченная ассоциативность эстетических ощущений оказывалась весьма внешней, не меняющей их природу, а лишь придающей им дополнительное качество. Получалось так, что эстетическое восприятие — не духовный акт, специфичный для человеческого познания. «...Человек и многие низшие животные, — писал Дарвин, — одинаково наслаждаются одними и теми же красками, приятными оттенками и формами, одними и теми же звуками»<sup>21</sup>.

Эта мысль получила широкое распространение даже среди теоретиков, отдававших дань социологическим принципам в искусствоведческих и общезстетических исследованиях. Известно, что французский философ и теоретик искусства М. Гюйо, думавший о социальных целях эстетического познания и творчества (хотя и неправильно понимавший их: цель искусства — социальная гармония людей), утверждал, что еще в Библии правильно отмечен чисто физиологический характер восприятия красоты. В России эта мысль, если судить по статьям в журнале «Вопросы философии и психологии», безоговорочно принималась большинством теоретиков.

Если некоторые из них и признавали объективность прекрасного, то обосновывали свою точку зрения весьма странно, с помощью внешних логических построений — именно положения о тождестве эстетического восприятия у человека и животных. Вл. Соловьев так и писал: «Человек находит известные явления в природе красивыми, они доставляют ему эстетическое наслаждение; большинство философов и ученых уверены, что это есть лишь факт субъективного *человеческого* сознания, что в *самой* природе нет красоты, так же как в ней нет добра и правды. Но вот оказывается, что те самые сочетания форм, цветов и звуков, которые нравятся в природе человеку, нравятся также и самим существам природы — животным...»<sup>22</sup>.

Теоретическое заблуждение было слишком глубоким, неверное решение вопроса приобретало чуть ли не характер теоретического «закона» — и сторонник научного материализма, уже ранее определивший специфическую природу человеческого сознания, не мог оставить без критической переоценки подобное решение. Это необходимо было и для решения проблемы утилитарного и эстетического. Задача состояла не в том, чтобы установить связь утилитарного с эстетическим — эта связь признавалась многими теоретиками, — а в том, чтобы понять специфическое содержание утилитарных потребностей, «участвующих» в эстетическом восприя-

тии. М. Гюйо, например, тоже говорил о полезности объекта как факторе, объясняющем эстетическое тяготение к этому объекту, но видел ее лишь в биологических, физиологических моментах. «Прекрасной женщиной для человека из народа, — писал он, — будет высокая, сильная, румяная женщина с полными формами, и такая именно может лучше всего удовлетворить половому инстинкту»<sup>23</sup>.

Начиная с «Писем без адреса» (1899—1900) и кончая «Искусством и общественной жизнью» (1912) Плеханов последовательно отстаивает мысль о несовпадении физиологического ощущения с эстетическим переживанием. И он настолько сильно укреплялся в этой мысли, что постепенно вводил терминологические различия в, казалось бы, сходные понятия. Слово «ощущение» он уже не связывает с понятием «эстетическое», соотнося с последним слова «чувство» и «мысль». В статье «Искусство и общественная жизнь» мы читаем: «Ощущение света есть именно только ощущение, т. е. пока еще не чувство, пока еще не мысль» (XIV, 168).

В «Письмах без адреса» он все время стремится обнаружить непоследовательность Дарвина, его невольное признание автономности эстетических чувств, ибо для Плеханова последние — «чувства особого рода». Плеханов выступает против дарвиновского отождествления эстетических чувств и вкусов людей и животных, потому что он считает невозможным при таком отождествлении объяснить ни генезис эстетических чувств, ни их содержание. И это, конечно, правильно.

Ни Дарвин, ни наиболее активный его последователь, особенно упорно искавший доказательств единства физиологического и эстетического — Уоллес, несмотря на обилие систематизированного ими материала, не смогли убедительно обосновать свою точку зрения.

Замечаемое иногда внешнее сходство между реакциями животных и человека на явления природы, обнаруживающие в данный момент те или иные эстетические свойства (ритм, цвет, симметрия), однако, всегда различно в своих истоках, содержании и результатах. Кажущаяся эстетической способностью внешнее проявление «радости» животного при виде явления или предмета природного мира всегда имеет только физиологическое основание (съедобное растение, деревья, дающие прохладу, ручей, сулящий утоление жажды, и т. п.)<sup>24</sup>. Человек, радующийся тем же предметам и явлениям, может при этом совершенно не испытывать удовлетворяемых ими физиологических потребностей. Его эстетическое чувство всегда остается в своей сущности автономным, хотя, разумеется, может находить (и часто находит) опору

в различных утилитарных (в том числе физиологических) потребностях и ощущениях. Но зависимость от последних не является для человека самодовлеющей, определяющей природу, специфику эстетического восприятия<sup>25</sup>.

Но если нельзя сводить эстетическое чувство как таковое к физиологическим ощущениям и объяснять его только биологической организацией животного и человека, то правильно ли отрицать вообще его биологические, психофизиологические предпосылки?

Ответ Плеханова на этот вопрос широко известен: «*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).

Первая часть этого вывода целиком основывается на заключениях Дарвина, вернее, даже просто повторяет их, и Плеханов этого не скрывает.

Исследователи разошлись в оценках этой части плехановского вывода. И не только в оценках, но и в интерпретации. Большинству ученых кажется, что Плеханов в данном случае отошел от монистического взгляда на общественное сознание и вообще от материализма, ибо вопрос об источнике эстетического чувства якобы перенесен в субъект (психологию), что тем самым исключало признание объективности эстетического. Именно так, например, утверждал В. Ванслов, считавший, что, по Плеханову, трудовая деятельность людей, общественные отношения не влияют на рождение эстетической способности, а служат лишь «поводом для обнаружения и предъявления эстетической способности»<sup>26</sup>. В. Астахов не столь решительно отвергает начало плехановской формулировки — он склонен считать его случайной ошибкой, противоречащей социологической трактовке Плехановым эстетического чувства, чем последовательным выражением ложного методологического принципа. Ученый считает неверным утверждение В. Ванслова о том, что Плеханов видит источник эстетического чувства лишь в субъекте. В. Астахов относит свои критические замечания главным образом к самому понятию «природа человека», подчеркивая, что Плеханов «не учел значительной обусловленности «природы человека» воздействием на людей того нового мира материальной и духовной культуры, которую создали сами люди и которая стала их «второй природой». Напоминание этого положения Маркса (как и слов Маркса: «человеческие чувства, человечность органов чувств, возникают благодаря

бытию их предмета, благодаря *очеловеченной* природе») очень важно для исследователя: он хочет, чтобы оно служило «поддержкой» концепции книги, согласно которой человек эстетически воспринимает явления только в процессе «очеловечивания» последних<sup>27</sup>. И в некотором отношении его замечание в адрес Плеханова верно.

Да, конечно, Плеханов не учел указанной обусловленности. Но только в данном случае, ибо здесь Плеханова интересовала «природа» человека лишь в дарвиновском, а не в Марксовом смысле (на который он, разумеется, не раз указывал — что признает и В. Астахов — в других случаях).

Он ведет речь не об источниках эстетического чувства (он, как мы видели, признавал их объективность), а всего лишь о предпосылках, причем только тех, которые наличествуют в субъекте, поскольку (как особенно явствует из второй части формулы) рассматривается не проблема прекрасного в целом, а вопрос об эстетическом восприятии. О предпосылках — только и всего!

А они, конечно, могут быть биологическими по своему характеру. Представители разных направлений в материалистической философии не раз убедительно обосновали эту мысль. В словах Чернышевского о том, что «с чувствами зрения и слуха неразрывно соединено эстетическое чувство и не может быть мыслимо без них»<sup>28</sup>, не следует видеть стремление теоретика отождествить эстетическое чувство с другими. В них как раз содержится указание на физиологическую «опору» для данного чувства, образующую потенциальную возможность для его возникновения и существования.

Чернышевский укреплялся в этой мысли особенно тогда, когда начинал исследовать прекрасное в природе, восприятие которого, с его точки зрения, не всегда сопровождалось идейными «ассоциациями» человека.

Подобный тезис антропологического материализма не отбрасывался научным материализмом. В исследованиях Энгельсом генезиса человека и его сознания постоянно учитывается биологический процесс формирования органов чувств, от которого зависит в большой степени способность человека чувствовать и мыслить.

Плеханов опирался на подобные выводы и только потому не развивал их, что они, по-видимому, казались ему очевидными и даже элементарными.

Последующие специальные исследования учеными начальных периодов развития человеческого сознания еще раз подтвердили справедливость этих соображений. Историки материальной и ду-

ховной культуры, самых ранних форм первобытного сознания все чаще высказываются в том смысле, что если неверна антропоморфическая концепция, приписывающая животным эстетические способности, то так же неверно и отрицание биологических предпосылок эстетических чувств человека. Поскольку «история умственного развития животных является биологической предпосылкой возникновения человеческого сознания», постольку «эстетическое сознание, как одна из важнейших сторон сознания вообще, также имеет свои биологические предпосылки»<sup>29</sup>.

Тезис Плеханова заключает в себе примерно такое же содержание<sup>30</sup>.

Конечно, на первый взгляд кажется странной апелляция «ортодоксального» социолога к «природе» человека в ее психофизиологической, а не социальной сущности. Совсем недавно, в «Монистическом взгляде...», он писал об опасности такого понимания человеческой «природы», которое не учитывает конкретного социально-исторического содержания этого понятия. Это верно, но там были другие задачи, другой аспект рассмотрения проблемы. В частности, задача состояла в стремлении доказать, что если природа человека неизменна, то она не может объяснить изменяющихся исторических явлений, а если она изменяется вместе с этими явлениями, то есть какая-то внешняя причина ее изменений.

Напомним и в «Письмах без адреса» об этой специфической задаче, Плеханов заметил здесь, что она и для историка и для социолога выходит за пределы рассуждений о свойствах природы как таковой и что ни одному из сторонников материалистического взгляда на историю не приходило в голову отрицать «то или другое из общеизвестных свойств человеческой природы или пускаться в какие-нибудь произвольные толкования по ее поводу» (XIV, 11—12). Что означало последнее, Плеханов через несколько лет разъяснил, оценивая вульгарно-социологические построения Шулятикова.

В статье об одной из его книг, вышедшей в 1908 году, Плеханов высмеял стремление Шулятикова непременно социологизировать все представления первобытного человека, игнорируя физиологические свойства человеческой природы. Полагая, что разделение труда между мужчиной и женщиной в первобытном обществе приводило к первой социальной антитезе и влияло на все миросозерцание людей в ту пору, Плеханов вместе с тем утверждает, что представления первобытного человека о душе, духе вызваны не этими социальными противоположностями. Он ссылается на выдвинутую Тэйлором теорию «анимизма»<sup>31</sup> (ее правильность подтвердила этнология XIX и начала XX века), согласно

которой первобытный человек одушевлял всю природу, вносил в нее «душу», объяснявшую ему все явления природы. Эта «душа» недоступна при обыкновенных условиях для его внешних чувств, поэтому веру первобытного человека в нее рождали и укрепляли такие явления, как сон, обморок, смерть. Но последние, естественно, обуславливаются не социальными причинами, а физиологическими свойствами человеческой природы. Непонимание этого и привело Шулятикова к очередному «злоупотреблению» правильным методом.

Таковы гносеологические причины, по которым плехановское определение эстетических понятий в своей первой части дано в полном согласии с теорией Дарвина.

А дальше, во второй части формулировки и в последующей детальной аргументации всего определения, вступали в действие совсем иные научные принципы и, мало того, начиналось принципиальное переосмысление концепции Дарвина, «перевод» его наблюдений, выводов, категорий на язык научной социологии и в связи с этим — во многих случаях — полемика с «социальным дарвинизмом»<sup>32</sup>.

Плеханов и здесь следует Чернышевскому, по сути дела, развивая вторую часть его формулы: «жизнь... по нашим понятиям», внося в нее историко-материалистические коррективы.

Эти «наши понятия» всегда исторически конкретны и образуются в результате сложного взаимодействия актов восприятия и познания, взаимоотношений человека с внешним миром. Различные моменты осознания человеком вещей всегда связаны друг с другом и тем менее автономны, чем ниже уровень человеческого сознания. В период почти полной нерасчлененности форм сознания естественно, что и форма эстетического сознания обладает столь незначительной самостоятельностью, что непосредственно «поддерживается» и определяется другими разновидностями духовного (чувство, мысль) восприятия мира.

Это хорошо прослеживается и в эпохи цивилизации. Связь эстетического и эстетического восприятий или, скажем, утилитарного и эстетического тем непосредственнее, чем вообще непосредственнее, менее абстрактно мышление данной группы людей (хотя, впрочем, и на ранних стадиях общественного развития при эстетическом восприятии утилитарное могло «вытесняться» более сложными, социальными представлениями)<sup>33</sup>.

Но это тем более, конечно, свойственно первобытному мышлению. Поэтому Плеханов имел право не только отметить «упущения» Дарвина, не заметившего «ассоциаций идей» в эстетическом восприятии первобытного человека, но и подчеркнуть исключи-

тельную роль этих «ассоциаций» в первобытном обществе. Можно сомневаться в том, что ассоциативные идеи были «сложными» и вообще были ли «идеями», но невозможно в принципе отвергать существование подобных «ассоциаций».

Ведь данные примеры, как правило, и в самом деле могли говорить о такой роли «ассоциаций».

Так, ссылаясь на свидетельство английского этнографа Скулькрафта, Плеханов пишет: «...краснокожие племена северо-американского запада чрезвычайно любят украшения, изготовляемые из когтей серого медведя, самого свирепого из тамошних хищников. Краснокожий воин думает, что свирепость и храбрость серого медведя сообщаются тому, кто украшает себя его когтями. Таким образом, эти когти служат для него, по замечанию Скулькрафта, частью украшением, а частью амулетом». Этот пример оказывается хорошей иллюстрацией плехановского взгляда на эстетическое восприятие. Он продолжает: «В этом случае нельзя, конечно, думать, что звериные шкуры, когти и зубы первоначально нравились краснокожим 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)<sup>34</sup>.

Не менее убедительны в этом отношении и другие примеры, взятые также из этнографических сочинений (красивым кажется или драгоценное — то, что связано с представлениями о богатстве, — или предметы, рождающие иные аналогии). Вопрос лишь в том, какова причина именно тех, а не других «ассоциаций», а не в самом наличии последних, — этнографические наблюдения не подсказывают иных выводов.

Эволюция эстетических вкусов в эпоху цивилизации подтверждает подобный взгляд, она свидетельствует лишь о большей усложненности ассоциативных связей. В «Письмах без адреса» Плеханов привел много соответствующих примеров, переводя при этом на «язык социологии» такие понятия, как «подражание», «противоречие», «начала антитеза» (терминология, частично заимствованная Дарвином и его последователями у французских философов XVIII века и обозначающая свойства человеческой природы)<sup>35</sup>.



Значение плехановского тезиса о подражании станет понятным, если вспомнить, как идеалистическая эстетика в ту пору восставала против всякой попытки приписать искусству свойства подражания.

Поскольку искусство, писал, например, В. Е. Гиацинтов, имеет самостоятельную ценность — «красоту», — постольку его цель «не есть подражание». Оно стремится не выразить какое-нибудь свойство мира, а создать совсем новый мир, доступный лишь созерцанию художника. Отсюда у В. Гиацинтова соответствующий эстетический критерий: произведение искусства тем художественней, чем меньше зависит (следует игнорирование национального и социального своеобразия искусства: художественные произведения, стремятся не к разным целям, а составляют лишь разнообразные воплощения некоей «вечно присущей человеческому духу идеи»<sup>36</sup>.

Если подобные выводы относительно целей и эстетической ценности искусства вытекали из отрицания теории подражания, то в защите последней должен был заключаться свой позитивный смысл.

Неудовлетворительный с точки зрения теории отражения тезис о подражании (это в равной степени относится и к тезису о «противоречии») тем не менее оставался одним из аргументов в пользу материалистической трактовки искусства.

Так Плеханов, например, интересно объяснил формы протеста в XVII веке старого английского дворянства, вновь пришедшего к власти, против многих правил и норм (в том числе эстетических) революционной мелкой буржуазии, пуритан. Последние преследовали театр и литературу — дворянство стало увлекаться этими формами искусства. Данная конкретная форма эстетических понятий (предпосылка которых коренилась, в частности, в «противоречии» как одном из психобиологических свойств природы человека) образовалась под влиянием общественных обстоятельств — борьбы между дворянством и «третьим сословием», когда сознание людей должны были определять многие сложные факторы и на любой акт познания действовали самые разнообразные «ассоциации идей». О том же говорит и приводимый Плехановым пример, более конкретно характеризующий литературные и театральные вкусы этого английского дворянства, привезшего из Франции аристократическую утонченность понятий о прекрасном в искусстве: дворянство стало третировать Шекспира за «грубые» сцены в его пьесах. Объяснялось это влиянием французского дворянства, приютившего у себя английскую феодальную знать во время буржуаз-

ной революции в Англии. Здесь также действовала сложная «ассоциация идей».

Но наиболее детально Плеханов выяснил эту проблему при рассмотрении эстетических понятий первобытного человека, особенно когда начал исследовать первые результаты эстетического восприятия — зародышевые формы эстетического творчества, то есть искусство первобытных племен.

Заслуги Плеханова в изучении и историко-материалистической трактовке данных результатов огромны, они получили широкое признание в науке. Это та сторона теоретического наследия Плеханова, в оценке которой между исследователями существуют лишь частные разногласия<sup>37</sup>.

В основе плехановской концепции происхождения искусства лежит, конечно, представление о сложной, разнообразной в своих формах детерминированности эстетических понятий. В конце статьи «Французская драматическая литература...», подводя некоторые итоги своим наблюдениям над историческим развитием искусства, Плеханов вновь обратил внимание на роль утилитарной точки зрения в формировании эстетического суждения. Он возражает Канту, утверждавшему, будто есть чистое суждение вкуса и оно-то приводит к эстетическому наслаждению, свободному от всякого интереса. Эта мысль, по Плеханову, верна лишь в применении к отдельному лицу — в отношении общества она неудовлетворительна<sup>38</sup>.

История искусства, говорит Плеханов, рисуется в новом свете, когда стало ясно, что эстетическая точка зрения людей «подготавливается» их утилитарной точкой зрения. Когда Плеханов заявляет, что последнее выявлено как раз при изучении искусства первобытных племен, он, конечно, имеет в виду и свои собственные исследовательские усилия.

Чтобы понять взгляд Плеханова на происхождение искусства, надо учитывать, что он отвергал суждения о религиозных взглядах как источнике художественного творчества. Это вытекало из отрицательного отношения Плеханова ко всем субъективным методам объяснения форм сознания (религиозный человек, по Плеханову, объясняет явления природы волею субъекта — бога, духа). Плеханов считал глубоко ошибочными мысли русских «богостроителей» (в частности, Луначарского), что представления о боге заключают в себе эстетическое содержание и находят художественное выражение.

На всех исторических стадиях эстетического творчества оно имело своим источником религиозные взгляды, хотя и испытывало их влияние. Между эстетическим и религиозным сознанием

происходило взаимодействие, аналогичное взаимодействию других форм (сторон) сознания без гегемонии одной из них. У них был общий объективный источник. В своей работе «О так называемых религиозных исканиях в России» Плеханов хорошо показал это, сопоставляя мифы и религиозные культы. Миф как выражение первобытного мирозерцания принимал анимистические формы (явления природы вызываются действиями особых существ — духов) и в этом смысле мог совпадать с эстетическими представлениями. Но всегда миф выражал осознание первобытным человеком связи между реальными явлениями. И в этом своем качестве миф еще не является формой религиозного мышления, не становится культом («иное дело *миф*, а иное дело *культ*» — XVII, 199). Вера в духов не всегда становится поклонением им. Только соединение анимистических идей с религиозными действиями дает культ. Принципиальное различие между мифами и религиозными суждениями видно и в их содержании. В отличие от религиозного мышления «основным вопросом, на который отвечает его (первобытного человека. — П. Н.) мифология, является вопрос не о том, кто создал человека и животных, а о том, откуда они пришли» (XVII, 211).

Положение о мифологии Плеханов распространял и на эстетические понятия и вкусы первобытного человека, которые были также формой его мирозерцания и, подобно мифу, осуществляли познавательные цели. Признав влияние религиозных, культовых взглядов на эстетическое познание и творчество, Плеханов, однако, заявлял, что на некоторых (начальных) стадиях первобытного существования человека даже вообще не было связей между первобытным искусством и первобытной «религией».

У Плеханова была особая мотивировка этого положения, вполне согласующаяся с современными исследованиями генезиса нравственных и религиозных форм сознания. Споря с Львом Толстым, он утверждал, что моральные нормы (сознание добра и зла) могут существовать и независимо от религиозных представлений (а у первобытного человека последние и возникли позднее первых). Это приводило Плеханова к следующему важному заключению:

«Разнообразные и живописные пляски первобытных народов, занимающие такое важное место в их искусстве, выражают и изображают те чувства и те действия, которые имеют существеннейшее значение в их жизни. Они имеют, стало быть, самое прямое отношение к тому, «что дурно и что хорошо», но в огромнейшем большинстве случаев они находятся вне всякой связи с первобытной «религией»<sup>39</sup>.

Тем более последняя не могла быть источником первобытного искусства. Источники были иные, а ассоциативные «идеи», возникшие в процессе эстетического творчества, были менее всего религиозными.

Плеханов отверг и другие идеалистические теории происхождения искусства. В основу своего исследования проблемы он положил принцип историко-материалистического понимания форм общественного сознания. В одном из вариантов «Писем...» Плеханов заявляет, что поскольку характер производительных сил обуславливает собой даже художественную деятельность народов, постольку он, обращаясь к первобытным народам, должен будет выяснить состояние их производительных сил и связь между этими силами и искусством.

В этой методологической «преамбуле» есть один существенный пункт: указание на то, что производительные силы обуславливают художественную деятельность «посредственно или непосредственно». Этот пункт имеет прямое отношение и к вопросу о зародышевых формах искусства. Но применительно к данному вопросу он остается до сих пор не очень ясным и получает в литературе противоречивое истолкование<sup>40</sup>.

Позиция Плеханова и в самом деле не проста. В одном из «Писем...» мы читаем: «Я уже не раз говорил, что даже в первобытном охотничьем обществе техника и экономика не всегда непосредственно определяют собою эстетические вкусы. Нередко тут действуют довольно многочисленные и разнообразные промежуточные «факторы». Но посредственная причинная связь не перестает быть причинной связью»<sup>41</sup>.

Откуда эти колебания? Может быть, это просто противоречие, не замечаемое самим автором? Вряд ли. Думается, что мы имеем дело с процессом исканий верной формулировки. Одни факты первобытной культуры приводили к одному выводу, другие — к иному. Все дело в степени развития и специфике искусства первобытного общества в его различные стадии. То есть Плеханов не принимал вульгарно-материалистические схемы, нивелировавшие первобытное эстетическое творчество. Не случайно через пять лет после создания «Писем без адреса», когда проблема окончательно прояснилась, в своих подготовительных записях к лекциям «Об искусстве» (прочитанных в Брюсселе, Льеже и Париже) Плеханов отметит одновременно как характерную черту первобытного искусства его и непосредственную и опосредствованную обусловленность состоянием производительных сил.

Стало быть, и на самые элементарные формы искусства Плеханов был склонен распространять свое учение о специфических

закономерностях исторического развития художественного творчества. Это — важные методологические предпосылки в исследовании происхождения искусства.

Конечно, десятилетия, следовавшие за временем создания «Писем...», должны были выявить некоторые фактические неточности в освещении Плехановым конкретного этнографического материала. Это естественно. Время, однако, не отбросило главные теоретические выводы Плеханова: чем дальше, тем все более справедливыми признаются различные стороны его концепции.

Так обстоит дело, в частности, с основным тезисом Плеханова об игре как источнике и зародыше первобытного искусства. В отличие от времени «развенчания» Плеханова, когда плехановская теория отождествлялась с идеалистическими учениями об искусстве-игре, теперь выявлена их существенная разница.

Теперь не подвергается сомнению последовательно материалистический характер объяснения Плехановым игры в ее отношении к трудовой деятельности человека. И это правомерно.

Может быть, в глубоко обоснованном определении места труда и игры в духовной жизни первобытного человека и состоит главная ценность «Писем без адреса».

Известно, что вопрос об игре и труде Плеханов решал, полемизируя прежде всего с воззрениями немецкого историка и экономиста Карла Бюхера, изложенными наиболее отчетливо в книгах «Четыре очерка из области народного хозяйства» и «Работа и ритм». В первой из этих книг Бюхер так сформулировал свою мысль, особенно заинтересовавшую Плеханова: «...игра старше труда, а искусство старше производства полезных предметов»<sup>42</sup>.

Что означала для Плеханова возможность признания такого тезиса? Из третьего «Письма...» мы узнаем, что она представляла бы полный отказ от того объяснения истории, которое было дано автором «Капитала»; в этом случае следовало бы изучать не зависимость искусства от экономики, а противоположную зависимость. Понятно, что Плеханов выступил решительным противником точки зрения Бюхера.

Его соображения повторяли и отчасти развивали тезисы «Монистического взгляда...». По логике Плеханова, беда почти всех немарксистских суждений о человеческой деятельности состоит в том, что человек оказывается искусственно выделенным из своей общественной среды; его функции рассматриваются как некое имманентное явление. Бюхер (следовавший в этом отношении немецкому же ученому Карлу Гроосу) потому считал труд производным моментом игры, что подходил к человеческой личности в ее индивидуальном качестве и значении. Но, конечно, в этом

качестве человек рассматривается чаще всего с психофизиологической и биологической точки зрения. В свете последней этапы основных человеческих функций выстраиваются в определенном порядке. По Гроосу и Бюхеру, они могли выглядеть только так: сначала (в детстве) человек играет, затем — трудится. В жизни отдельного человека так и происходит. Но ограничиваться подобными выводами значит не учитывать весь общественно-трудовой опыт людей, который сказывается в игре отдельного человека. Мы помним, как в «Монистическом взгляде...» Плеханов показал научную бесперспективность использования такого вывода в истолковании исторического процесса.

В данном же конкретном выражении, в концепции Бюхера и Грооса, такой вывод вытекал и в самом деле из биологической трактовки человеческих функций и в этом смысле приводил к отождествлению человека и животного. Гроос, например, считал, что молодое животное, «играя» (эта игра, по Гроосу, есть выражение биологического свойства), готовится к будущей жизненной деятельности, и, стало быть, «труд» животного не может предшествовать его «игре», а есть «дита игры». Гроос и Бюхер относят эту биологическую особенность и к человеку, игра которого есть будто бы своеобразный результат действия инстинктов, присущих человеку как всякому более или менее совершенному животному.

Плеханов смотрит на игру и труд с социологической точки зрения, или, как он говорит, «с точки зрения общества» (XIV, 62), и соответственно анализирует этнографический материал.

Дети австралийских туземцев и дети краснокожих Северной Америки любят играть в войну, что всячески поощряется взрослыми: дети тем самым готовятся к подлинной войне. Игра есть уже результат определенной системы воспитания, которая обусловлена потребностями в хороших войнах; потребности же эти порождены войнами. «Точка зрения общества» подсказывает только один вывод: трудовая, утилитарная деятельность старше игры.

Об этом же говорит и другой пример, приведенный Плехановым: дочь австралийской женщины воспроизводит телодвижения матери, изображающей в своей пляске вырывание из земли питательных корней.

И во всех иных случаях, по Плеханову, «труд оказывается настолько же старше игры, насколько родители старше детей, насколько общество старше своих отдельных членов» (XIV, 64)<sup>43</sup>. Стало быть, «игра есть дита труда, который необходимо предшествует ей во времени» (XIV, 57). Такой вывод явился, как нетрудно заметить, результатом последовательно осуществленного

марксистского анализа природы человека в ее общественной сущности.

Но для выяснения генезиса искусства Плеханову было важно не только определить соотношение игры и труда, но и понять самую сущность «игры» (или подготавливающей искусство, или уже являющейся им).

Как явствует из его статьи 1909 года «Литературные взгляды Н. Г. Чернышевского», Плеханов считал искусство игрой и полагал, что этот взгляд, дополненный воззрениями на игру как «дита труда», позволяет осмыслить сущность и историю искусства с материалистической точки зрения. Это «дополнение» важное, оно отличает позицию Плеханова от взглядов Платона и Канта на искусство-игру, не имеющую цели вне себя. Но в этих итоговых рассуждениях — не вся сумма конкретных представлений Плеханова о проблеме: игра и искусство. В той же статье о литературных взглядах Чернышевского он говорит: «Дело не в *игре*», а в том, каково содержание игры» (V, 316). Есть игра-забава, есть игра как форма утилитарной функции. Какая разновидность игры подготавливает искусство или уже является его зародышем?

По Плеханову получается: в разные эпохи, у разных общественных групп неодинаковый подход к такому соотношению. На определенных исторических стадиях возникают такие социальные группы, у которых появляется потребность в искусстве, родственном игре-забаве.

Первобытное общество, как правило, испытывает потребность в игре, осуществляющей практические цели. Именно она и становится постепенно искусством. Но с генетической точки зрения это становление — целый процесс. Искусство — не просто игра в ее утилитарном содержании, а игра, в которой начинают выявляться понятия первобытного человека о красоте, понятия, не отождествляемые с утилитарными потребностями.

Искусство, таким образом, порождается совокупностью целей, внутренних импульсов и познавательных устремлений человека и, не теряя своей утилитарной основы, становится, однако, иногда уже и в первобытном обществе художественной деятельностью в собственном смысле слова.

В искусстве, как и в игре, воспроизводится жизнь, но уже в специфическом качестве — в определенном единстве содержания и формы, которое характеризует прекрасное в искусстве. В игре же проявляются лишь отдельные признаки этого прекрасного. Плеханов не сформулировал подобных выводов, но разъяснение им каждого элемента его схемы труд — игра — искусство подвело к ним.

Игру можно считать одним из «промежуточных факторов», которые вообще связывают трудовой процесс с эстетическим творчеством, фактором, очень часто встречающимся, но не совершенно обязательным. Для разных видов искусств в этом отношении нет единой закономерности. В живописи, очевидно, момент «игры» был почти незаметен.

Постоянным было одно: трудовая деятельность — и только затем искусство. «Сначала человек, — пишет Плеханов, — встал к животным в определенные отношения (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» (XIV, 73). Причем, по свидетельству этнографов, первобытный человек часто рисовал даже не отдельное животное, а сцены из охотничьей жизни — то есть непосредственно воспроизводился трудовой процесс (рисунки бушменов, чукчей, эскимосов).

Но и здесь первобытный человек в своих рисунках осуществлял не одни утилитарные цели. Он эстетически наслаждался существами и сценами до воспроизведения их в рисунке, в силу их объективных эстетических свойств. Разумеется, в процессе этого воспроизведения эстетические потребности, по замечанию Э. Гроссе, «удовлетворяются лишь попутно, на втором плане»; но все-таки они обязательно удовлетворяются. Иначе не было бы искусства. Все зависит только от степени эстетического развития первобытного человека, от изображаемого им предмета и от содержания тех ассоциативных «идей», которые влияют на его эстетическое творчество. Не случайно, конечно, и то, что первобытный человек смотрит на результат своей художественной деятельности сначала с утилитарной (в широком смысле этого слова) точки зрения, а впоследствии — с эстетической.

«Потребительная ценность, — пишет Плеханов, — предшествует эстетической. Но раз данные предметы получили в глазах первобытного человека известную эстетическую ценность, он стремится приобрести их уже ради ее одной, забывая о генезисе этой ценности и даже вовсе не задумываясь о нем»<sup>44</sup>. Так, в частности, следует понимать рассмотренное Плехановым свидетельство Скулькрафта о краснокожих воинах, украшавших себя изделиями из когтей медведя: сначала эти изделия были вывеской храбрости, но затем просто украшениями, то есть предметами эстетического наслаждения. Но этого не было бы, если бы уже в процессе создания изделий не «участвовали» эстетические понятия.

Словом, возникнув из потребностей совершенствования трудовых навыков, первобытное искусство постепенно становилось средством духовного формирования, всестороннего развития чело-

веческого сознания. В этой функции первобытное эстетическое творчество принципиально не отличалось от искусства эпохи цивилизации.

Оно было общественным явлением и, подобно некоторым другим сторонам духовной деятельности, осуществляло общественные связи между людьми. Подобные выводы лежат теперь в основе всех специальных исследований первобытной культуры. Но впервые они были научно обоснованы Плехановым.

В этом смысле особое значение имели его возражения Бюхеру в связи с трактовкой последним психологии и жизненного уклада первобытного человека. Отрицание Бюхером общественной природы первобытного искусства связано было у немецкого ученого с преувеличением роли биологически-наследственного начала в характере первобытного человека. Биологические импульсы поведения человека на ранней, охотничьей стадии своего развития, по Бюхеру, не побуждали этого человека к коллективному хозяйствованию, к общественному объединению. С «индивидуальным исканием пищи», исключавшим чувство коллектива, у первобытного человека будто бы органически были связаны все прочие формы деятельности. Бюхер говорит о безграничном эгоизме первобытных народов, проявлявшемся, в частности, в том, что они при своих переходах бросали на произвол судьбы стариков и больных, а иногда и убивали их и что они не заботились о духовной связи между родителями и детьми, между поколениями.

Плеханов считает такую точку зрения, во-первых, односторонней, а во-вторых, отвлеченной. Бюхер не принимал в расчет многочисленные примеры, говорящие о любви первобытных людей к старикам и детям. Бюхер, далее, не учитывал конкретных обстоятельств борьбы за существование, побуждавших иногда первобытных людей уничтожать непродуцированных членов племени.

Тут все дело, говорит Плеханов, «не в психологии дикаря, а в его экономике» (XIV, 70). В жестоких поступках, кажущихся на первый взгляд проявлением эгоизма, Плеханов видит выражение нравственной обязанности первобытного человека перед обществом. Плеханов замечает в многочисленных особенностях жизненного уклада в первобытном обществе не исключительную роль «индивидуального искания пищи», а, напротив, преобладание сугубо общественных форм хозяйствования («первобытный коммунизм») и связанных с ним разнообразных результатов духовной деятельности.

Именно поэтому и искусство первобытного человека, вопреки утверждению Бюхера, носило общественный характер. Во втором «Письме...» Плеханов утверждает: «Эти вопросы (жизнен-

ного уклада, форм хозяйствования.— П. Н.) важны не только для истории экономического развития; они имеют огромное значение для всякого, кто исследует ту или другую сторону первобытной культуры. В самом деле, искусство недаром называется отражением жизни. Если «дикарь» оказывается таким индивидуалистом, каким его изображает Бюхер, то его искусство непременно должно воспроизвести свойственные ему черты индивидуализма. При том же искусство является отражением преимущественно общественной жизни; и если вы смотрите на дикаря глазами Бюхера, то вы будете вполне последовательны, заметив мне, что нельзя говорить об искусстве там, где преобладает «индивидуальное искание пищи» и где между людьми нет почти никакой совместной деятельности» (XIV, 39).

Специальные исследования и при жизни Плеханова и впоследствии подтверждали правоту русского социолога. Уже самые ранние памятники искусства (особенно изобразительного) имели такое содержание, которое отражало коллективность интересов первобытных людей. И в эстетических качествах этих памятников также проявлялись отнюдь не индивидуальные склонности их создателей, а именно общественные понятия о красоте, присущие данному родовому коллективу (на определенной стадии родовой организации женщина, например, изображалась по-разному; понятие о ее красоте всегда зависело от общего понимания главной функции женщины в данный период: мать, хранительница очага и т. д.).

Будучи общественным явлением, первобытное искусство именно вследствие этого оказывалось и эстетическим творчеством в собственном смысле слова — результатом воплощения эстетических понятий в их тесной связи с «ассоциациями идей», возникавшими закономерно, на основе общественной практики первобытных людей. Чем сложнее были эта практика и ассоциативные «идеи», тем сложнее было и содержание эстетического творчества. Но какие бы конкретные формы ни приобретала эта зависимость, она никогда не «отменяла» общественного характера первобытного искусства.

Достаточно убедительным доказательством всему этому служат уже те материалы, которые использовал и рассматривал Плеханов.

Известно, что он анализировал первобытное искусство, классифицируя его по жанровым, а отчасти по родовым признакам (что само по себе составляло особую заслугу Плеханова): пляска, песня, поэзия, живопись, скульптура, орнамент, в дорелигиозных песнях — зачатки эпоса, драмы, лирики.

Результаты этого анализа показали, во-первых, что ни в одном из жанров (в содержании их произведений) нет «черт индивидуализма», которые должны были обнаружиться по логике Бюхера.

Во-вторых, произведения почти любого жанра претерпевали одну и ту же эволюцию: они постепенно переставали быть предметами и явлениями утилитарного назначения и приобретали собственно эстетическую ценность. Так изменялись они не только в восприятии их создателей, но и объективно. Об этом говорила (кроме указанного выше примера), в частности, история одной из наиболее ранних жанровых форм — военной пляски. Она культивировалась у охотничьих племен, ибо каждый охотник еще и воин, и условия его жизни, материальные цели прямо определяли характер его плясок. И вместе с тем возникло то, что позволяло Плеханову говорить: «Если полное соответствие формы содерж[анию] есть первый и главный признак истинно худож[ественного] произведения, то нельзя не признать, что военные пляски первобытных народов представляют собой нечто художественное в полном смысле этого слова»<sup>45</sup>.

Примерно таких же эстетических результатов достигали первобытные люди, создававшие произведения живописи, поэзии (она несколько беднее других жанров), произведения «телесной орнаментики» (кольца и браслеты на руках и ногах), в эстетическом осознании которых, между прочим, особенно большую роль играли уже социальные «ассоциации идей») и «предметной орнаментики» («геометрические» украшения на топорах, сосудах, гребнях и т. п.).

В-третьих, анализ первобытного искусства показал Плеханову, что оно, не являясь выражением индивидуализма, вместе с тем «не есть только средство общения, в нем выражается также и начинающийся антагонизм между богатыми и бедными. Но и в этом своем качестве «оно подчинено общ[ественным] нуждам»<sup>46</sup>.

Сопоставление этих выводов Плеханова с суждениями философов, историков и этнографов самых различных методологических направлений отчетливо показывает преимущество историко-материалистических принципов исследования ранних форм художественной деятельности. Подойдя к первобытному искусству как к форме воспроизведения действительности и форме выражения общественного, и в частности эстетического, сознания древних людей, Плеханов тем самым открыл единственно верные, перспективные пути изучения познавательной и эстетической ценности первобытного искусства.

Решив «проверить» верность и плодотворность материалистического понимания истории на материале искусства раннего периода, Плеханов обратился с этой целью к эстетике и определил ее особенности как общественной науки. Опираясь на достижения предшественников научного материализма, он признал объективный характер основной категории эстетики — прекрасного. Развивая, уточняя взгляды своих предшественников, Плеханов определил содержание человеческих понятий об этом прекрасном. Он установил сложную связь эстетических понятий с другими сторонами человеческого сознания и увидел в такой связи источник содержания эстетического творчества людей. А охарактеризовав ранние формы последнего, Плеханов теоретически подготовил исследование искусства позднейших эпох: его специфической природы и закономерностей его исторического развития.