

РАЗДЕЛ II

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ У Г. В. ПЛЕХАНОВА

ГЛАВА IV

СТРУКТУРА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Г. В. ПЛЕХАНОВА

§ 1. Некоторые общие замечания

В предыдущих главах, специально посвященных анализу социально-политических и историко-философских основ и предпосылок эстетики Плеханова, мы попытались показать, что в этих двух сферах у него не было ничего такого, что бы как-то могло препятствовать ему в марксистском решении общетеоретических вопросов искусства и эстетики. Но при всей важности и значимости этих моментов все же решающие критерии для определения сущности его эстетики следует искать в его решении *специфических вопросов* теории искусства и эстетики. Вопрос же о том, в какой *последовательности* приступить к рассмотрению непосредственных проблем эстетики, связан с проблемой *структуры* его эстетической теории, на характеристике которой мы и остановимся.

Структура любой теории, в том числе и эстетической, безусловно, определяется ее предметом. Но к предмету теории имеют прямое отношение как объект теории в целом, так и *основные вопросы* и проблемы ее. А между тем, хотя эти два элемента и находятся в органической связи между собою, а в определенных отношениях даже совпадают, тем не менее они не идентичны (первый шире, второй входит в него). Это и создает возможности для возникновения *структурно* различных теорий, касающихся одного и того же объекта. В результате, в *определении структуры теории* определяющим выступает не столько объект сам по себе (предмет в целом), сколько основные проблемы теории, которые также, конечно, можно именовать объектом.

Но это всего лишь одна сторона вопроса, вторая — это в какой мере, в какой связи и как осуществляется разработка тех или иных вопросов данной науки. Это важно отметить здесь потому, что для структуры далеко не безразлично, занимался

ли исследователь проблемами этой науки *систематически и специально*, в плане последовательного их изложения, или же *эпизодически*, в связи и зависимости от других задач, целей и направлений. В первом случае проблема структуры встает перед ним неизбежно (хотя бы в той связи, в какой ему необходимо изложить основные вопросы и категории данной науки в определенной субординации, тогда как во втором случае этой неизбежности нет. Но это не значит, что во втором случае проблема структуры отсутствует вообще. *Теория* любой науки требует объяснения и изложения ее основных вопросов и категорий *из единой основы*, и потому, если перед нами действительный *теоретик науки*, он ни при каких обстоятельствах не может полностью миновать проблемы структуры, какого бы вопроса данной науки он ни касался (конечно, если иметь в виду не прямую постановку проблемы, а ее внутреннее зримое и незримое присутствие). Происходит это по той закономерности, по которой мыслитель должен, какой бы вопрос он ни исследовал, определить его историческое место среди других кардинальных вопросов этой науки.

Поэтому, говоря о структуре эстетической теории Плеханова, надо иметь в виду, что вопросами искусства и эстетики он занимался, побуждаемый, с одной стороны, необходимостью отстоять чистоту марксизма от нападок буржуазных и мелкобуржуазных *эстетов* того времени, с другой — доказать, что только эта теория в состоянии последовательно научно объяснить и вопросы зарождения, функционирования и развития искусства и эстетики, стремясь, конечно, и к тому, чтобы на их основе несколько обогатить и пополнить и саму теорию марксизма.

Как мы отмечали, Плеханов строил свою эстетическую теорию на основе и фундаменте марксистской материалистической теории общественного развития, полагая, что она может успешно развиваться только при условии, если она глубоко проникнется теорией и методом марксистской философской науки. Подтверждением тому, что и в структурном аспекте в эстетике Плеханова центральное место занимает марксистская историческая теория, будет служить и последующий материал.

В своей эстетической теории Плеханов коснулся почти всех кардинальных вопросов искусства и эстетики, начиная от возникновения искусства и кончая современным Плеханову уровнем развития и искусства, и эстетики, как науки об искусстве. Однако Плеханов излагает свою эстетическую теорию не столько посредством исторической характеристики исследуемого материала, сколько посредством рассмотрения вопросов общей теории, общего метода исследования явлений искусства. Здесь Плеханов как раз и старается показать все значение марксистской философской теории как единственной теории и единственного метода, которые в состоянии последовательно научно объяснить вопросы происхождения и сущности искусства. Плеханов писал, что он «глубоко убежден в том, что отныне научная эс-

тетика в состоянии будет продвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории...»

В дальнейшем Плеханов конкретизирует эту общую установку, развивая положения марксизма относительно определяющей роли общественного бытия по отношению к общественному сознанию и зависимости всех общественных явлений в конечном итоге от экономической структуры общества, экономических отношений, возводя их, таким образом, до проблемы базиса и надстройки (о чем уже было сказано выше).

Такая постановка вопроса, со своей стороны, вместе с эмпирическим материалом подвели Плеханова к необходимости остановиться и на вопросах соотношения и взаимодействия различных форм общественного сознания, которые он рассматривает и в аспекте их отношения к общей для них основе — экономической структуре общества, и в аспекте их взаимоотношений именно как форм общественного сознания, подчеркивая при этом, что эти взаимоотношения форм общественного сознания определяются, во-первых, их отношением к общей для них основе, во-вторых, имманентными законами зарождения, функционирования и развития *форм* общественного сознания. Не упустил Плеханов при этом из виду и вопрос об отношении общественной идеологии к общественной психологии, как соответствующих подразделений того же общественного сознания.

Затем мысли и идеи Плеханова, касающиеся структуры его эстетической теории, могут быть прослежены в его высказываниях о соотношении тех наук, которые скрещиваются на искусстве как на общем объекте исследования.

Итак, поскольку Плеханов был вынужден заниматься проблемой эстетического отношения субъекта к объекту по той причине, что ему необходимо было показать, с одной стороны, неспособность всей домарксовской философии, социологии и эстетики последовательно научно объяснить явления искусства и эстетики, а с другой — показать силу и значимость марксистской диалектико-материалистической теории общественного развития в раскрытии сущности отмеченного отношения, то он и занимался в основном исследованием социологии этого отношения. Поэтому его эстетическую теорию с определенным правом и в определенном смысле можно было бы именовать и марксистской социологией искусства.

Однако благодаря глубоким и обширным познаниям Плеханова как в области самого искусства, так и в области различных теорий и учений о нем, сочетающимся с его тонким эстетическим чутьем, мысли и идеи его, высказанные им почти по всем основным вопросам искусства и эстетики, получили настолько определенное выражение, что, при некотором их логическом развитии, по ним можно составить достаточно точное представление о плехановском их понимании во всей его целостности. Поэтому, говоря о структуре эстетической теории Плеханова, мы намереваемся идти не столько по пути выявле-

ния того, насколько она самим Плехановым сконструирована, сколько по пути выявления того, какую возможно было бы построить структуру эстетической теории из литературного наследия самого автора.

* * *

Итак, повторяем, в эстетическом наследии Плеханова затронуты почти все основные вопросы искусства и эстетики того времени. Однако, поскольку мы не намереваемся придерживаться последовательности их изложения Плехановым и, в то же время, полагаем, что именно внутренняя логика решения таких вопросов, как: что такое эстетика как наука, что составляет предмет ее? что такое эстетическое? каковы компоненты и атрибуты его? — порождает множество других вопросов, которые в совокупности и составляют науку эстетики, то за исходное мы должны взять какую-то такую одну формулу Плеханова, в которой в какой-то мере было бы выражено его отношение к одному из перечисленных вопросов. В самом же эстетическом наследии автора мы чаще всего встречаемся с такой формулой: «Научная эстетика, вернее сказать, правильное учение об искусстве», и ее мы и предлагаем в качестве исходной, полагая, что в ней в определенной мере Плеханов дал определение и науки эстетики, и предмета ее.

Из этой формулы в качестве предварительного следует тот вывод, что для ее автора предметом эстетики абсолютно бесспорно является искусство, равно как бесспорно и то, что и эстетика оказывается для него наукой об искусстве. Но при такой постановке вопроса оказывается необходимым выяснить, ограничивался ли для Плеханова предмет эстетики искусством, и являлась ли для него эстетика единственным правильным учением об искусстве или существуют еще и другие науки, которые также имеют прямое отношение к искусству и если да, то каково их соотношение?

Эти вопросы в эстетической теории Плеханова специально не ставились, и потому его ответы на них не являются в достаточной мере распространенными и полными. Поэтому получение исчерпывающего ответа на них связано с необходимостью анализа всего творческого наследия Плеханова в целом, с учетом как прямых его замечаний, так и общего духа и внутренней логики его рассуждений.

Такой подход к творческому наследию Георгия Валентиновича убеждает в том, что хотя *предмет эстетики* в принципе и не ограничивался для него рамками искусства, тем не менее в его эстетической теории ничто другое в качестве предмета эстетики не фигурирует. Встает вопрос, почему же, в таком случае, он ограничился в своей эстетической теории только искусством? Поиски ответа на этот вопрос приводят к убеждению, что происходит это не потому, что Плеханов сводил предмет

эстетики только к искусству, а просто потому, что, во-первых, перед Плехановым прежде всего стояла задача объяснения вопросов *самого искусства*; и, во-вторых, потому, что поставив вопрос несколько шире — объяснить в целом *эстетическое отношение субъекта к объекту* — он полагал, что это легче и лучше сделать именно на материале искусства, так как в нем в более полном, концентрированном и отшлифованном виде находят свое выражение все особенности и закономерности данного отношения.

Что касается вопроса о том, считал ли Плеханов саму эстетику единственно возможным учением об искусстве, то он решает его таким образом: эстетика — и единственная наука, и не единственная наука об искусстве. Она — единственная, если речь идет об искусстве именно *как о таковом*. Но поскольку такого искусства, вне конкретных видов, школ, течений и направлений его вообще не существует, то оно является предметом и соответствующих искусствоведческих наук. Последними Плеханов больше интересуется с точки зрения критики, и меньше — с точки зрения вопросов истории и теории литературы и искусства.

По вопросам истории и теории литературы и искусства мысли Плеханова в основном и главном совпали с идеями Чернышевского, который писал: «История искусства, — ссылается на него Плеханов, — служит основанием теории искусства, потом теория искусства помогает более совершенной, более полной обработке истории его; лучшая обработка истории послужит дальнейшему усовершенствованию теории, и так далее, до бесконечности, будет продолжаться это взаимодействие на обоюдную пользу истории и теории, пока люди будут изучать факты и делать из них выводы, а не обратятся в ходячие хронологические таблицы и библиографические реестры, лишенные потребности мыслить и способности соображать»¹. Отсюда ясно, что для Плеханова было бесспорным, что эстетике, как науке об искусстве в целом, не обойтись без истории и теории литературы и искусства. Но здесь может возникнуть вопрос — не совпадают ли в таком случае у него эти две области (история и теория литературы и искусства и эстетика) по существу? Ответ на этот вопрос в определенной мере связан с плехановским пониманием сущности критики и потому остановимся на анализе этого отношения. Тем более, что здесь мы наталкиваемся у Плеханова на некоторые сложности.

§ 2. Плеханов о соотношении эстетики и критики

В статье «О Белинском» Плеханов писал: «...Эстетика, наука не дает нам таких теоретических оснований, опираясь на которые мы должны были бы сказать, что греческое искусство

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 413.

заслуживает нашего восхищения, а готическое — осуждения, или наоборот. Разумеется, дело тотчас складывается иначе, как только мы выходим из области эстетики. Художественные произведения суть такие явления и факты, которые порождаются общественными отношениями людей. С изменением общественных отношений изменяются и эстетические вкусы людей, а значит — и произведения художников. Человек данной общественной эпохи всегда будет предпочитать такие художественные произведения, в которых выражаются вкусы этой эпохи... А так как всякий данный художественный критик сам представляет собою продукт окружающей его общественной среды, то и его эстетические суждения всегда будут определяться свойствами этой среды»².

Примерно с такими же суждениями мы встречаемся у Плеханова и в таких его трудах, как «...Судьбы русской критики», в последнем разделе его монографии «Н. Г. Чернышевский», в статье «Искусство и общественная жизнь» и т. д., что дало повод для установления о Плеханове в литературе мнения как о мыслителе, «допускающем возможность оценки явления искусства лишь в критике, но отнюдь не в эстетике»³.

«Поскольку критика сама есть плод исторического развития, то она, согласно Плеханову, находясь под воздействием общественной среды, — пишут, например, авторы учебника «Основы марксистско-ленинской эстетики», — всегда будет обнаруживать пристрастие в оценке художественных произведений. Такое утверждение Плеханова, — продолжают они, — абсолютно несостоятельно, так как оно строится на ложной предпосылке, будто эстетика выходит за границы социальной обусловленности»⁴.

В какой же мере справедливы эти возражения оппонентов Плеханова?

Чтобы разобраться в этом, надо еще более четко сформулировать существо возражений, что, кстати, уже сделано М. Розенталем, который определяет его таким образом: «Противопоставление Плехановым научной эстетики художественной критике, — пишет он, — совершенно неосновательно. Не только критика, но и эстетика являются продуктом социальных условий. Эстетика служит теоретическим основанием для художественной критики, и когда критик отдает «предпочтение» какой-нибудь «одной школе», то он при этом исходит из определенной эстетической теории»⁵.

Отвлекаясь от всего остального, мы не можем допустить

² Г. В. Плеханов. Соч., т. 23, стр. 177—178.

³ Основы марксистско-ленинской эстетики. Госполитиздат, 1960, стр. 151.

⁴ См. там же вступ. ст. М. Розенталя к сб. «Г. В. Плеханов и его статья «Искусство и литература», статья Д. Черкашина «Эстетические взгляды Г. В. Плеханова», и т. д., где буквально так же расцениваются эти отрывки Плеханова.

⁵ М. Розенталь. Вступ. ст. к сб. «Г. В. Плеханов, Искусство и литература», 1948, стр. XIX.

мысли о том, чтобы такой эрудированный в вопросах эстетики человек, как Плеханов, человек, которого вполне справедливо считают (в том числе и отмеченные его оппоненты) блестящим пропагандистом марксизма (а в истории международного социал-демократического движения его после смерти Энгельса до Ленина принимали за единственно признанный авторитет по вопросам философии), не знал такой банальной истины, что критика исходит из определенной эстетической теории, а эстетика сама так же социально обусловлена, как и критика.

Если же подходить к вопросу по существу, то разве не опровергается утверждение Розенталя, такими, например, словами Плеханова (содержащимися как раз в том отрывке, на который ссылается Розенталь), как: «С изменением общественных отношений изменяются эстетические вкусы людей». И разве не означают они признания социальной обусловленности эстетики. И разве слова о том, что поскольку «всякий данный художественный критик сам представляет собою продукт окружающей его общественной среды, то и его эстетические суждения всегда будут определяться свойствами этой среды» не говорят не только о социальной обусловленности эстетики, но и о том, что критик исходит именно из определенной эстетической теории?⁶

Но тогда в чем же дело? Конечно, не в том, что отмеченное тут оппонентами некоторое противопоставление Плехановым эстетики критике в действительности не имеет места, а в том, что *существо этого противопоставления* содержится не в том, в чем его видят оппоненты, а в чем-то другом.

И чтобы разобраться, в чем именно, необходимо прежде всего определить плехановское понимание задач как эстетики, так и критики с тем, чтобы затем, путем соотнесения их друг с другом, установить суть искомого противопоставления. А в этой связи мы приведем такое высказывание Плеханова об эстетике: «Научная эстетика не дает искусству никаких предписаний; она не говорит ему: ты должна держаться таких-то и таких-то правил и приемов. Она ограничивается наблюдением над тем, как *возникают* различные правила и приемы, господствующие в различные исторические эпохи. Она не провозглашает вечных законов искусства; она старается изучить те вечные законы, действием которых обуславливается его историческое развитие»⁶.

Задачи же критики он наиболее полно определяет в своих известных «двух актах критики» и формулирует их таким образом: «...Первая задача критики состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного явления»⁷. (Это первый акт критики), «...За оценкой идей ху-

⁶ Г. В. Плеханов. Соч., т. 10, стр. 192.

⁷ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1, стр. 123.

дожественного произведения, — пишет далее Плеханов, — должен следовать анализ его художественных достоинств», и это как раз и будет «вторым актом верной себе материалистической критики»⁸.

Приведенные здесь выдержки и общая направленность и дух всего эстетического наследия Плеханова свидетельствует о том, что для него вопрос о соотношении эстетики и критики определяется их отношением к искусству. Эстетика для Плеханова представляет собою *общифилософскую теорию зарождения, функционирования и развития искусства* и потому ее интересуют прежде всего наиболее общие законы существования и развития искусства *как такового*, тогда как интересы критики сводятся Плехановым к анализу отдельных произведений искусства или отдельных его направлений под углом зрения *выражения в них художественных вкусов и запросов времени*.

Специфика отношения эстетики и критики к художественной жизни общества определила для Плеханова и специфику каждой из них как науки, и особенность их взаимоотношения, оставив внимание на следующем:

эстетика, как наука о наиболее общих закономерностях зарождения, функционирования и развития *искусства как такового*, более объективна, чем критика, в которой всегда сильны элементы и чувственно-эмоционального и социального оценочного подхода.

Эстетике поэтому присуща объективность, подобная той, например, какая свойственна физике и которая при любых условиях не может быть присуща критике постольку, поскольку критика, благодаря непосредственности своей связи с художественной жизнью *конкретно-исторической эпохи*, не может освободиться от элементов эмоционального пристрастия, хотя Плеханов и настаивал, что и эта наука в рамках ее возможностей должна быть предельно объективной. («Человек данной общественной эпохи всегда будет предпочитать такие художественные произведения, в которых выражаются вкусы этой эпохи»).

Более определено эти мысли Плеханова можно было бы выразить таким образом: эстетика, как наука, интересуется и должна интересоваться общими закономерностями зарождения, функционирования и развития *искусства как такового*. Но такое искусство может иметь место только в абстракции. В реальной же жизни есть только конкретные произведения его, относящиеся к конкретным его направлениям и течениям. Поэтому научная эстетика, конечно, не может миновать анализа этих конк-

⁸ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1, стр. 128—129. Каждая из этих сформулированных Плехановым задач эстетики и критики вызвала соответствующие упреки и возражения. Но они довольно подробно анализируются нами в ст. «Проблема «должного» в эстетике Г. В. Плеханова» (Ученые записки Юго-Осетинского госпединститута, т. IX, Цхинвали, 1966). Поэтому, не касаясь больше вопроса доказательств несостоятельности этих обвинений, мы переходим к позитивному изложению позиций Плеханова по рассматриваемому вопросу.

ретных произведений искусства, конкретных его направлений и течений. Однако эстетика подходит к этим вопросам под углом зрения не столько единичного и оценочного (хотя эти элементы и тут присутствуют), сколько под углом зрения общего, объяснения их именно как явлений художественного.

Критика же, занимаясь конкретными произведениями искусства, занимается ими главным образом с точки зрения *оценочного* подхода, с точки зрения того, в какой мере и степени в том или ином произведении нашли свое выражение эстетические вкусы и потребности времени, народа, класса, партии и т. д. Конечно, и эстетика занимается вопросами выражения в художественном произведении эстетических вкусов и потребностей времени, но она ими занимается в аспекте установления и определения именно *общих закономерностей развития искусства*. А так как критика *уже исходит* из этого (из того, что установлено эстетикой), то они в определенном смысле и объеме не могут не перекрещиваться между собою. Ярким примером именно такого понимания их может служить отношение Плеханова к «искусству для искусства», которое в качестве *критика* автор подвергает суровому осуждению, а вот в качестве эстета пытается дать ему относительно *«беспристрастное» научное* объяснение. Науки эти находятся в сложных диалектических взаимосвязях и взаимопереплетениях и потому, что имеют общий объект исследования, и потому, что одна из них (эстетика) для другой (для критики) выступает в роли методологии исследования. Этим и объясняется стремление Плеханова придать их противопоставлению не абсолютный, а относительный характер, что выражено у него хотя бы в том, что он их в некотором смысле даже отождествляет (см. его статьи: «А. Л. Волынский, «Русские критики...», «Виссарийон Белинский и Валериан Майков» и др., или его слова «...Критика (точнее, научная теория эстетики)»...»

Тем не менее для Плеханова каждая из них, несмотря на взаимопроникновения и взаимопереходы, сохраняет свою специфическую определенность. На основе этого между ними, по мнению Плеханова, и устанавливается следующая закономерная связь. Эстетика, как философия искусства, должна пользоваться наряду с достижениями истории и теории отдельных видов искусства также и плодами критики. Сама же критика всегда исходит и должна исходить из определенной эстетической теории.

Общее заключение, к которому приводят нас анализируемые в этом разделе плехановские мысли, таково: Плеханов, останавливаясь на вопросе соотношения эстетики и критики и отмечая глубокую взаимосвязь и взаимозависимость между ними, в то же время считал своим долгом со всей определенностью подчеркнуть недопустимость сведения *задач эстетики*, как *общей теории развития искусства вообще*, ни к задачам определения эстетических вкусов *какой-либо одной отдельной эпохи*, ни тем

более к *задачам критики*. Иначе говоря, в данном случае Плеханов пытается провести различие не только между эстетикой и критикой, но и между эстетикой, как *общей* теорией искусства, и эстетикой, вытекающей из конкретно-исторических эстетических вкусов *отдельных эпох и отдельных народов*, т. е. — между общей и, если можно так выразиться, частными эстетиками. В результате, в первом случае мы находим у него подчеркивание качественного различия между более общими и менее общими закономерностями развития искусства, где в качестве первых у него выступают общие закономерности развития *искусства как такового*, в качестве вторых — закономерности развития отдельных, конкретно-исторических направлений искусства. Причем, для Плеханова соотношение этих закономерностей вполне законно сводится к диалектике общего и единичного. Критика при этом находится в более непосредственных, прямых связях и отношениях именно с закономерностями второго порядка, хотя бесспорно, что и первые, находясь с этими вторыми в диалектической связи, не могут оставаться в стороне⁹.

Наряду с этим в плехановской постановке вопроса о соотношении эстетики и критики содержится и идея, согласно которой в критике, по сравнению с эстетикой, больше элементов и исторически-конкретного и чувственно-созерцательного, и это для Плеханова объясняется тем, что здесь *степень общности* менее высокая, чем в эстетике. Ибо показатель *степени общности* одновременно выступает и показателем абстрактности, а последняя в определенном смысле есть и показатель степени «удаления» от непосредственно чувственно-созерцательного, единичного.

Таково плехановское представление об отношении эстетики к критике в *плане структурном*. И мы можем сказать, что если не абсолютизировать их, а сохранять ту пропорцию, которую наметил для них сам Плеханов, то все высказанные им здесь соображения, мысли и идеи вполне справедливы и применимы к художественной деятельности.

Но эстетика — одна из форм общественного сознания и потому в эстетической теории Плеханова задет и вопрос об отношении эстетики к другим формам общественного сознания.

§ 3. Г. В. Плеханов об отношении эстетики как формы общественного сознания к другим формам общественного сознания

В плехановской эстетической теории отмечаются почти все основные особенности искусства как формы общественного сознания. Им выявлены: и то, что действительность в искусстве

⁹ Иллюстрацией этому положению служит хотя бы отмеченное выше отношение Плеханова к теории «искусства для искусства».

отражается через *художественный образ*; и особенности этого образного отражения действительности; и особое сочетание в нем чувств и мыслей (выражение последних через первые); и особая конструкция взаимоотношений общего и единичного (выражение первого через второе); и особенность художественной правды в отличие от научной истины (особенности вообще художественного познания); и особенности связи искусства с экономическим строем общества (его непосредственные и опосредствованные связи и с производством, и с выросшей на его основе структурой общественной жизни); и особый характер его идейной направленности, партийности, народности и т. д.

Решение всех этих вопросов (осознавалось это самим Плехановым или нет), не могло не привести его к необходимости решения проблемы отношения искусства к другим формам общественного сознания. И он решает ее таким образом. Искусство, как и все другие формы общественного сознания, имеет отношение к «страстям и мечтам» людей, к их чувствам, идеям, стремлениям и переживаниям. Каждая из форм общественного сознания охватывает их с определенной стороны и в определенном срезе. Поэтому и все они находятся в сложной диалектической взаимосвязи, взаимозависимости и взаимообусловленности, отличаясь каждая из них спецификой самой этой связи.

Специфика связи искусства с другими формами общественного сознания, а отсюда и его место среди других форм общественного сознания, определяется тем, что оно, являясь специфическим (образным) средством и способом отражения, выражения чувств, идей, стремлений и переживаний людей, *благодаря именно этой образности* имеет прямое отношение ко всем видам (политическим, правовым, нравственным, религиозным или атеистическим) чувств, иллюзий, стремлений и переживаний, а также к соответствующим им идеям, теориям и учениям (в том числе к философским и научным). Иначе говоря, предметом искусства, *благодаря его образности*, могут служить и политические, и правовые, и религиозные, и атеистические, и нравственные чувства, иллюзии, мечты, страсти и стремления с соответствующими им идеями, теориями и учениями. Вот почему в одном из своих определений задач научной эстетики Плеханов и определяет ее таким образом: «Задача научной эстетики не ограничивается констатированием того факта, что искусство всегда выражает не только «идею» прекрасного, *но также и другие стремления человека* (курсив наш. — Р. К.) (к правде, к любви и т. д.). Ее задача состоит главным образом в обнаружении того, каким образом эти другие стремления человека находят свое выражение в его понятии о прекрасном»¹⁰.

Поскольку искусство есть не только средство отражения и выражения подобных чувств и стремлений, но является средством и обратного активного воздействия как на самые эти

чувства, страсти и мечты, так и на соответствующие им отношения, теории и учения, оно и находится в очень сложных односторонних и двусторонних связях и отношениях со всеми другими формами общественного сознания.

Вскрывая закономерности этой сложной взаимосвязи, взаимозависимости и взаимообусловленности, Плеханов обращает внимание прежде всего на то, что форма и характер этого взаимопроникновения и взаимодействия определяются как тем, что сами формы общественного сознания находятся между собой в отношениях видового различия в рамках общего рода, так и тем, какие общественные отношения и какое общественное устройство складываются на основе соответствующей экономической структуры, экономического базиса общества. При этом Плеханов подчеркивает, что активность взаимодействия этих различных форм друг с другом — а следовательно и с искусством — носит не постоянный, а переменный характер, что в конечном счете также определяется «экономическим фактором». Иными словами, в отдельные периоды исторического развития искусство может испытывать более сильное влияние то одного, то другого фактора (политического, нравственного, религиозного, философского и т. д.), хотя это значение и роль каждого из этих факторов, в том числе и решающее, зависит в каждый данный исторический период от экономического фактора. Ибо вопрос о том, какому из этих факторов какое оказывать воздействие на искусство, сам определяется выросшими на данной экономической почве общественными отношениями.

«В известные моменты общественного развития, — писал Плеханов по этому поводу, — влияние на литературу политического фактора сильнее, чем влияние на него фактора экономического, например, в XIX веке (при реставрации). В корне и там лежит экономия, но иногда она влияет не через политику, а, например, через философию. Это зависит от того, *какие* общественные отношения выросли на данной экономической почве, а кажется, как будто тут дело зависит от того, что факторы, по какой-то непонятной причине, то слабее, то сильнее действуют один на другой»¹¹.

Плеханов на огромном фактическом материале (в особенности на материале из истории французской драматической литературы и живописи) дает теоретическое объяснение и практически иллюстрирует конкретно-историческое проявление действия этой закономерности.

«Надо строго различать человека, стоящего перед зеркалом, от его изображения в зеркале, и надо столь же строго различать общественные отношения людей от отражения этих отношений в сознании, — писал Плеханов на этот счет. — ... Когда мы говорим: действовал «религиозный фактор», это значит: об-

¹⁰ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. I, стр. 479.

¹¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 161.

щественные отношения отразились через религиозные очки»¹². И в плехановском эстетическом наследии содержится огромное количество примеров из различных видов искусства в их сопоставлении с искусствами разных народов, прямо и косвенно иллюстрирующие подобный закономерный процесс взаимодействия различных форм общественного сознания.

* * *

Таковы исходные предпосылки и структурные контуры эстетической теории Плеханова. Каковы же результаты?

В структурном отношении по логике вещей основу всякой эстетической теории, а следовательно и плехановской, составляет проблема *эстетического*, и потому дальнейшее исследование эстетики нашего мыслителя следует начинать с анализа его решения этой проблемы.

¹² Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 161.