

П 1
К 12

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЮГО-ОСЕТИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
И Н С Т И Т У Т

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТОМ XIV

СЕРИЯ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Кабисов Р.С.

Проблема „Должного“ в
эстетике Г.В.Плеханова.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЮГО-ОСЕТИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ

*Документ
- с 5-го отделения
Р. Кабисов
29/8-70*

Р. С. Кабисов,
доц., кан. филос. наук

ПРОБЛЕМА «ДОЛЖНОГО» В ЭСТЕТИКЕ Г. В. ПЛЕХАНОВА

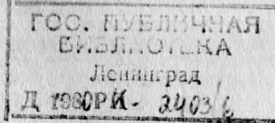
Проблема «должного» в искусстве и эстетике исторически восходит к вопросу о том, что вправе и не вправе, что могут и должны и чего не могут и не должны делать художники и критики. И так как конкретное содержание того, что вправе и чего не вправе делать они, обусловлено соответствующими объективными и субъективными исторически изменчивыми факторами и обстоятельствами, то и сама данная проблема оказывается одной из древних и вечно новых проблем.

В сложившихся к 90-ым годам прошлого столетия исторических условиях, характеризующихся все большим нарастанием в стране революционных потрясений, проблема «должного» приобретала особо важный, актуальный смысл как для художников, так и для эстетиков и критиков. Естественно, что большое значение она имела и для пионера русского марксизма — Георгия Валентиновича Плеханова, оказавшегося по воле судьбы в гонимой идеологической борьбе того времени.

Однако, проблематичность современного понимания вопроса о «должном» в эстетике Плеханова объясняется не только сложностью исторической обстановки той поры. Известно, что при жизни Плеханова вокруг его интерпретации указанной проблемы разгорелись горячие споры и дискуссии, а затем в научной литературе утвердилось мнение, согласно которому Плеханов якобы предстает перед нами сторонником решительного изгнания понятия «должного» из искусства, эстетики и критики,¹ и принципиальным противником проповедования художником каких-либо социально-политических и историко-философских идей.²

¹ См., например, вступительную статью М. Розенталя к сб. «Г. В. Плеханов в Искусство и литература». М., 1948, стр. XXII.

² Плеханову, в частности, приписывают, будто он, например, поставил в вину пролетарскому писателю — Горькому его стремление быть «проповедником марксовых взглядов», (там же, стр. X; или в «Основах марксистско-ленинской эстетики», 1960, стр. 153).



Дом Плеханова 11

82 № 3153 - СТ.
(Инд. Кн. №2)

Заметим прежде всего, что попытки оппонентов Плеханова представить его решительным сторонником изгнания понятия «должного» из искусства, эстетики и критики не лишены некоторого основания. В работах Плеханова действительно содержатся некоторые установки, которые при известном недозволенном способе их цитирования и одностороннем к ним подходе создают иллюзию полной обоснованности и правомерности таких заключений. К подобным положениям могут быть отнесены, например, слова Плеханова в известном своем предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет»: «Понять марксизм вообще полезно и приятно. А г. Горькому понимание его принесет еще и ту незаменимую пользу, что ему станет ясно, как мало годится роль проповедника, то есть человека, говорящего **языком логики**, — для художника, то есть для человека, говорящего преимущественно **языком образов**».³ Не понятно, почему оппоненты Плеханова делают отсюда вывод, будто «он (Плеханов — Р. К.) упрекает писателя за то, что Горький «хочет проповедовать марксизм».⁴

В том же произведении Плеханов, возражая одному из своих критиков пишет, что «этот остроумный человек решил, что если, по моему (т. е. Плеханова — Р. К.) мнению, первая задача литературной критики состоит в определении социологического эквивалента разбираемых им литературных явлений, то я должен хвалить тех авторов, которые своими произведениями выражают приятные для меня общественные стремления, и порицать тех, которые служат выразителями — неприятных». А между тем для Плеханова «это уже было бы само по себе нелепо, потому, что для критика, как для такового, речь идет не о том, чтобы «смеяться» или «плакать», а о том, чтобы понимать».⁵ И это рассуждение Плеханова, по мнению его оппонентов, также является свидетельством его решительного стремления изгнать понятие «должного» из критики.

Из других произведений Плеханова оппоненты его любят ссылаться на то, что он «не говорит: современные художники «должны» вдохновляться освободительными стремлениями пролетариата», а утверждает, что «... если яблоня должна родить яблоки, а грушевое дерево приносить груши, то художники, стоящие на точке зрения буржуазии, должны восставать против указанных стремлений. Искусство времен упадка «должно» быть

³ Г. В. Плеханов, Литература и эстетика, т. I, стр. 132.

⁴ Основы марксистско-ленинской эстетики, М., 1960, стр. 153; то же у М. Розенталя и у некоторых других авторов.

⁵ Г. В. Плеханов, Литература и эстетика, т. I, стр. 124.

упадочным (декадентским). Это неизбежно. И напрасно мы стали бы «возмущаться» этим».⁶ Часто приводятся и следующие высказывания Плеханова: «Эстетика, наука не дает нам таких теоретических оснований, опираясь на которые мы должны были бы сказать, что греческое искусство заслуживает нашего восхищения, а готическое — осуждения, или наоборот»; «эстетика не должна рассуждать об искусстве, как о чем-то предполагаемом, как о каком-то идеале, который может осуществиться только по ее теории, нет. Она должна рассматривать искусство как предмет, который существовал давно прежде и существованию которого она сама обязана своим происхождением»⁷ и т. д.

Очевидно, что попытки оппонентов представить Плеханова сторонником изгнания понятия «должного» из искусства, эстетики и критики не лишены не только формального, но и некоторого фактического основания. Ибо Плеханов действительно выступал против определенного вида «должного» в искусстве, эстетике и критике. И все-таки критики в целом не правы именно потому, что они, вместо того, чтобы попытаться выяснить и понять, против какого же именно вида «должного» он выступал, представили Плеханова противником **всякого** рода «должного» в искусстве эстетике и критике.

III

Чтобы разобраться в вопросе по существу, необходимо первым делом установить, что имели в виду оппоненты в своем объявлении Плеханова сторонником решительного изгнания понятия «должного» из эстетики и критики: протест против «должного» именно как тенденции, процесса, задачи, направления или же против самого понятия, слова «должно», против отвлеченного, **императивного** «должного»? По мнению оппонентов Плеханова, у великого критика наблюдается протест против **всякого** «должного» вообще, тогда как в действительности Плеханов, по нашему убеждению, протестует не против всякого «должного», а только против «должного» определенного вида. Какого же именно вида «должного»? Ответ на этот вопрос ведет нас к необходимости конкретного анализа тех положений, в которых содержится это плехановское «не должно» по отношению к искусству, эстетике и критике. Ключом же к решению вопроса можно считать одно такое его замечание:

«Спор о том, должно или не должно искусство служить общественной жизни, находится по своей теоретической природе в

⁶ Там же, стр. 190.

⁷ Г. В. Плеханов, соч., т. 23, стр. 177.

самом близком кровном родстве с недавно еще волновавшим русскую интеллигенцию, да и теперь еще не вполне законченным спором о том, должна или не должна Россия вступить на путь капитализма. В этом споре правы были только люди, утверждающие, что вопросы этого рода не могут решаться с точки зрения «долга». Та и другая сторона вступает на путь капитализма не потому, что она исполняет этим какой-то «долг», а потому, что капиталистические отношения не могут не возникнуть в ней при данных условиях».⁸

В этом замечании мы усматриваем ключ к пониманию основных аспектов и нюансов плехановской постановки и решения вопроса «должного» в сфере искусства, эстетики и критики, во-первых, потому (и оно как раз и подтверждается всем научным творчеством Плеханова), что из него видно, что категория «должного» в его эстетике проходит не как самостоятельная, специфически-эстетическая категория — в качестве самостоятельной он относит ее к этике, а не к эстетике — а как категория оперативная, связанная с другими кардинальными вопросами искусства и эстетики, и способствующая выяснению сути этих вопросов. И, во-вторых, видно из него, что если в обычном словоупотреблении понятие «должно» наряду с нравственным долгом употребляется и для обозначения того, что совершается в жизни по законам объективной необходимости, подобно вступлению или невступлению России на путь капиталистического развития, то плехановская постановка вопроса требует различения того, что в искусстве и в художественном творчестве происходит по такой объективной необходимости и что в нем совершается по воле личности художника, критика.

В результате встает еще одна проблема — проблема объективного и субъективного в искусстве, которая также затрагивается в плехановской эстетической теории и в плане «должного» в искусстве. При этом важно отметить, что этот один из сложнейших вопросов художественного творчества автор решает в полном согласии с диалектикой свободы и необходимости.

Попытаемся представить это на основе конкретного анализа.

IV

Исследователи Плеханова, как уже говорилось, в своих попытках представить его сторонником изгнания понятия «должного» из искусства, эстетики и критики, обычно исходят из его стремления «...не плакать» и не «смеяться», а «понимать»... и

⁸ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 215.

из тех положений о должностовании, которые мы приводили выше (стр. 12—13).

Но представить Плеханова сторонником решительного изгнания понятия «должного» из отмеченных сфер на основании указанных цитат можно только при вневременном, абстрактном рассмотрении последних. А так как при таком подходе к вопросу нарушается важнейшее требование марксистской методологии научного исследования, а именно: когда, почему, в какой связи и по какому поводу каждое из вышеприведенных положений автора было высказано, то и заключения оппонентов оказываются «правдоподобными» лишь внешне. При этом мы говорим — «правдоподобными» потому, что если исходить даже из этих наиболее худших для Плеханова и лучших для его оппонентов обстоятельств, то и тогда заключения последних едва ли достигнут сколько-нибудь значительной степени достоверности (ведь не только плехановские, но и любое абстрактно-выраженное «не должное» всегда утверждает собою что-либо «должное»).

Тем более становится шаткой позиция критиков Плеханова, если обратить внимание на тот факт, что Плеханов редко когда пишет, что искусство и эстетика не должны того-то и того-то и не предлагает чего-либо позитивного. К примеру можно сослаться на плехановское «Я не говорю: современные художники «должны» вдохновляться освободительными стремлениями пролетариата», где у него затем идет именно то, что они «должны» (по той же закономерности) «восставать против указанных стремлений».

И если на основании уже приведенных цитат о «не должном» заключить, что Плеханов склонен был решительно изгнать понятие «должного» из эстетики и критики, то как быть с такими его утверждениями и установками, где он настаивает на том, чтобы в «произведениях искусства форма соответствовала содержанию»?; что «всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличивает свою силу, если проникается великими освободительными идеями... времени?»⁹; что «в основе художественных произведений должна лежать истинная, а не ложная идея»;¹⁰ чтобы художник мог выразить передовые идеи времени, он **должен** проникнуться этими идеями всем своим существом?; что искусство «выигрывает, отворачиваясь от пошлости», но что когда «оно отворачивается от великих исторических движений, то оно само проникается элементом пошлости»¹¹ и т. д. и т. д. Не вызывает ведь сомнения то, что во всех этих выс-

⁹ Г. В. Плеханов, соч., т. XIV, стр. 178—179.

¹⁰ См. его «Искусство и общественная жизнь», «Сын доктора Стокмана» «Письма без адреса» и др.

¹¹ Г. В. Плеханов, Искусство и литература, стр. 207.

казываниях есть выражение «должного» почти во всех его проявлениях?

А теперь поскольку у Плеханова в определенной мере действительно есть и выступление против «должного», то как совместить «должное» и «не должное» в его мировоззрении? Единственно верное решение данного вопроса — конкретный к нему подход в каждом отдельном случае.

В каждом из приведенных примеров «не должного» Плеханов выступал против другого (особого) рода «должного». Вот и разберемся в каждом плехановском «не должном» в отдельности и по существу для того, чтобы сделать соответствующие выводы и заключения.

Первое «не должное» Плеханова в приведенном нами перечне содержится в известном его предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет».

«Один мой критик — не только благосклонный, но, как видно, весьма невнимательный — приписал мне, — пишет Плеханов, — поистине удивительный литературный критерий. Он утверждал, что я одобряю тех беллетристов, которые признают влияние общественной среды на развитие личности, и порицаю тех, которые этого влияния не признают». Плеханов тут же отмечает: «Нельзя понять меня хуже».¹² Далее, продолжает Плеханов: «Этот остроумный человек решил, что если, по моему мнению, первая задача литературной критики состоит в определении социологического эквивалента разбираемых им литературных явлений, то я должен хвалить тех авторов, которые своими произведениями выражают приятные для меня общественные стремления, и порицать тех, которые служат выразителями неприятных»,¹³ и заключает: «Это уже было бы само по себе достаточно нелепо, потому что для критика как для такового, речь идет не о том, чтобы «смеяться» или «плакать», а о том, чтобы «понимать».¹⁴

Чтобы разобраться в этом по существу, надо прежде всего выяснить, кто же этот критик. Из дальнейших пояснений самого Плеханова становится понятным, что он — один из тех критиков марксизма, которые потратили немало сил и времени, чтобы представить дело таким образом, будто марксисты навязывают свои эстетические вкусы другим, подчиняют искусство исключительно практически-политическим разрушительным действием темных народных масс, не способных ни понимать, ни ценить искусство: что они — застандартизированные нормы, правила и

¹² Г. В. Плеханов, Искусство и литература, стр. 207. л

¹³ Там же, стр. 208.

¹⁴ Там же.

приемы в искусстве; что они лишают творческих деятелей свободы художественного творчества. Что это именно так, видно не только из прямых указаний Плеханова (см. в этом предисловии 2—3 стр.), но и из того, что писал Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература», где, в частности, говорится: «Мы хотим создать и создадим свободную печать... Как! закричит, пожалуй, какой-нибудь интеллигент, пылкий сторонник свободы. Как! Вы хотите подчинения коллективности такого тонкого, индивидуального дела, как литературное творчество! Вы хотите, чтобы рабочие по большинству голосов решали вопросы науки, философии, эстетики! Вы отрицаете абсолютную свободу абсолютного индивидуального идейного творчества!»¹⁵ и т. д.

Получилось так, что любое марксистское понимание «должного» в искусстве стало интерпретироваться злостными критиками марксизма как покушение на свободу индивидуального художественного творчества, как установление стандартизированных норм, правил и приемов в искусстве, как подчинение искусства исключительно политическим целям и намерениям, как навязывание своего эстетического вкуса другим и т. д.

Обстоятельства осложнялись для Плеханова еще и тем, что он не просто должен был рекомендовать нужные, с его точки зрения, рецепты и рекомендации, но сделать это еще и таким образом, чтобы не оставить на произвол судьбы ту часть капризной, но искренне дорожающей интересами искусства буржуазной интеллигенции, а перетянуть ее на свою сторону. А что Плехановым руководили и эти соображения, видно хотя бы из его споров с Луначарским, где на упреки последнего относительно излишнего его объективизма Плеханов отвечает: «Признаюсь, этот упрек я считаю еще менее понятным... В своем «реферате» я сказал и — мне хотелось бы думать это — показал, что современное искусство падает. Как на причину этого явления, к которому не может остаться равнодушным ни один человек, искренне любящий искусство, я указал на то обстоятельство, что большинство нынешних художников держится буржуазной точки зрения и остается совершенно недоступным для великих освободительных идей нашего времени. Спрашивается, как может повлиять это указание на колеблющихся? Если оно убедительно, то оно должно побудить колеблющихся к переходу на точку зрения пролетариата».¹⁶

Что же в таких условиях было делать Плеханову? Было два выхода: либо надо было идти, как говорится, напролом, объявив, что мы, мол, марксисты, за то-то и то-то в искусстве, что последнее должно быть, именно «должно» быть таким-то и таким-то, а

¹⁵ В. И. Ленин, П. С. С., Т. 102.

¹⁶ Г. В. Плеханов, Искусство и литература, стр. 271—272.

таким-то и таким-то не должно быть; либо же идти другим путем, воздерживаясь от прямых, категорических указаний на то, что искусство «должно» (избегая слова «должно»), и делать дело таким образом, чтобы нужным заключениям люди, дорожащие интересами великого искусства, приходили сами. И Плеханов избрал второй путь. Избрание Плехановым этого пути, конечно, было обусловлено не одним отмеченным нами тут обстоятельством, а и теми обстоятельствами, которые нам предстоит еще проанализировать.

Возвращаясь к указанному обстоятельству, отметим, исходя именно из него, что в приведенных плехановских рассуждениях едва ли есть основание усматривать какое-либо отступление от марксизма, если таковым не квалифицировать проявившуюся у него здесь чрезмерную осторожность. Правда, в этом отношении по-видимому имеет место у Плеханова отмеченная его оппонентами некоторая тенденция к объективизму. Но об этом ниже.

V

Вторым, в приведенном нами перечне плехановским «не должно» следует его заявление: «Я не говорю: современные художники «должны» вдохновляться освободительными стремлениями пролетариата. Нет, если яблоня должна родить яблоки, а грушевое дерево приносит груши, то художники, стоящие на точке зрения буржуазии, **должны** восставать против указанных стремлений. **Искусство времен упадка** «должно» быть упадочным (декадентским). Это неизбежно. И напрасно мы стали бы возмущаться этим».

Характеризуя выраженные тут Плехановым мысли, первое на что следует обратить внимание, это на тот сарказм и иронический упрек, которыми внутренне проникнуты они у автора и что придает им в этом свете несколько иное звучание. И в самом деле, одно дело воспринимать эти слова без сарказма и иронического упрека в адрес современных Плеханову художников, и тогда он действительно предстает перед нами как человек, который с такой же фатальной неизбежностью, с какой яблоня может рождать только яблоки, а грушевое дерево приносить груши, обрекает художников эпохи буржуазного строя на совершенную недоступность к освободительным идеям времени; и другое дело, когда мы чувствуем этот сарказм и иронический упрек, ибо в подобном случае слова Плеханова приобретают совершенно иную окраску. А именно, тогда в них подчеркивается: во-первых, абсолютно неизбежный, закономерный характер падения искусства времен упадка самого буржуазного общественного строя; во-вторых, то, что художники, стоявшие на точке зрения буржуазии

в той мере и степени, в какой они действительно стоят на этой точке зрения, также абсолютно неизбежно должны восставать против освободительных стремлений пролетариата или передовых идей времени (что одно и то же), ибо иначе не было бы закономерным падение искусства в буржуазном обществе (что может быть спорным единственно и только с точки зрения субъективистской социологии). И, наконец, в-третьих, все эти слова Плеханова несколько не ставят преграду думающим и искренне дорожащим интересами подлинного искусства художникам на пути к передовым идеям своего времени. Этот путь открыт, но открыт он именно **думающим** художникам. И Плеханов предупреждает, что «как бы там ни было, можно с уверенностью сказать, что всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличивает свою силу, если проникает великими освободительными идеями нашего времени», с расчетом именно на то, чтобы «побудить колеблющихся к переходу на точку зрения пролетариата».

VI

Последним в нашем перечне плехановского «не должно» идет его: «...Эстетика не должна рассуждать...», которое в различных вариантах встречается в трудах Плеханова. Однако, характеризуя это «не должное», мы вправе отметить, — что делал и сам Плеханов — что установка эта в своем оригинале принадлежит не Плеханову, а великому нашему критику Белинскому, хотя здесь мы имеем дело не с простым заимствованием мыслей, а с их независимым друг от друга совпадением у двух великих критиков.

В своем труде «Литературные взгляды В.Г. Белинского» Плеханов так и пишет: «Еще в статье о Державине Белинский говорил: «Задача истинной эстетики состоит не в том, чтобы определить, что такое искусство. Другими словами: эстетика не должна рассуждать об искусстве как о чем-то предполагаемом, как о каком-то идеале, который может осуществиться по ее теории; нет, она должна рассматривать искусство как предмет, который существовал давно прежде нее и существованию которого она сама обязана своим существованием. **Это именно то, что мы хотели сказать**».¹⁷

В другом месте, приводя ту же самую цитату Белинского, Плеханов пишет: «Это была поистине гениальная мысль, вполне достойная человека, воспитавшегося на гегелевской диалектике».¹⁸

¹⁷ В. Плеханов, Литература и эстетика, т. I, стр. 373.
¹⁸ Там же, стр. 514.

Ясно, что для того, чтобы разобраться в позиции нашего автора, необходимо первым делом определить и понять то, в чем великий критик усматривает «гениальность» этой мысли. Чем и как она выражала именно то, что хотел сказать он сам.

Обращение к контексту убеждает нас в том, что гениальность ее Плеханов усматривает именно в ее направленности против усиленно насаждаемой буржуазными философами, эстетиками и критиками нормативно-канонизированной эстетики, против априори конструируемых искусству стандартизированных норм, правил и приемов, которым должно следовать искусство. Такие законы, правила и приемы, ввиду именно их отвлеченности, априорности, не только не опирались на подлинные закономерности развития искусства, но и не исходили, и не могли исходить из действительных задач и потребностей развития искусства. Они не могли не сковывать творческую инициативу деятелей искусства. Поэтому Плеханов, наряду с другими подлинными выразителями интересов искусства, конечно, не мог не выступить против подобных попыток стандартизации и канонизации.

А что Плехановым руководили именно подобные мысли и соображения, видно из того, что в той же статье о Белинском, где он приводит анализируемую цитату (из самого Белинского) последней предшествует: «Скажем только, что **вопрос о том, существуют ли какие-нибудь неизменные законы изящного, может быть разрешен лишь на основании внимательного изучения истории искусства, а не на основании отвлеченных соображений**» (курсив наш — Р. К.).

Заключает свою мысль Плеханов следующим образом: «Это именно то, что мы хотим сказать, но, обдумывая свой эстетический кодекс, Белинский не всегда помнил это золотое правило: **он забывал о нем, как забывал и сам Гегель. Если исследователь смотрит на историю вообще и на историю искусства в частности как на прикладную логику, то очень естественно, что у него часто является желание построить априори, то, что должно было бы виться лишь как вывод из фактов**».¹⁹ (курсив наш — Р. К.).

Еще более ярко об этом свидетельствует один из вариантов «Писем без адреса», где, предполагая вести разговор о предписывании или не предписывании эстетике, искусству законов, правил и приемов, Плеханов утверждает: «Научная эстетика не дает искусству никаких предписаний (не вообще никаких, а — Р. К.) **из числа тех, каких не мало давал ему Гегель**». Ибо вполне ясно, что, если бы Плеханов выступал против вообще «предписывания» искусству каких-либо рекомендаций, советов, пожеланий, то ему незачем было бы добавлять «.. из числа тех, каких немало давал

ему Гегель». Таким образом, не остается сомнений в том, что Плеханов в данном частном случае выступал единственно против приемов отвлеченного, априори предписываемого искусству тех или иных канонов как ничего общего не имеющих с действительными закономерностями развития искусства.

Так выглядит плехановское «не должное» в искусстве и эстетике при конкретном к нему подходе в каждом отдельном случае. Однако, не трудно заметить, что характеристика эта не может считаться полной, если анализируемый здесь вопрос не рассматривать под углом зрения плехановского понимания объективного и субъективного в искусстве, необходимости и свободы в художественном творчестве, так как у самого автора эта связь так и сквозит в каждой поставленной им проблеме.*

VII

Для Плеханова предметом искусства является все то, что интересует и волнует общественного человека в его отношениях к окружающей действительности, поддающихся художественно-образному выражению. Но художественное творчество есть не только и не столько отражение действительности, сколько (через отражение) ее преобразование. Не случайно ведь еще Аристотель сформулировал положение, по которому для искусства главное не то, что **было**, а то, что **могло бы быть**. Показывая даже, имевшие место в действительности факты, искусство должно представлять их именно как **возможное** или **необходимое**. В силу этой необходимости художественное творчество представляет собою единство **познания** и **оценки** действительности, является фокусом изображения не только того, какой является жизненная реальность, но и того, какой **должна** и какой **не должна** быть она. Отсюда, у Плеханова и понимание единства объективного и субъективного в искусстве, где к объективному относится все то, что в художественном произведении имеет место независимо от воли и желания художника, а к субъективному — то, что составляет результат такой зависимости. Плеханов отлично сознавал,

* В качестве примера можно привести слова Плеханова о буржуазных художниках, которые не могут вдохновляться пролетарскими освободительными идеями, и по той объективной необходимости должны выступать против этих идей, в то время как некоторые из них при определенных условиях могут переходить на сторону пролетариата. Или привести мысль Плеханова о том, что спор «должно» или «не должно» искусство служить общественной жизни, по своей теоретической природе находится в самом близком родстве со спором о том, должна или не должна вступать Россия на путь капитализма. Подобные вопросы решаются, по Плеханову, не по выполнению какого-то долга, а по объективной необходимости.

¹⁹ Г. В. Плеханов, Литература и эстетика, т. I, стр. 373—374.

²⁰ Г. В. Плеханов, Искусство и литература, стр. 156.

что само это разграничение носит относительный, а не абсолютный характер.

В итоге, в художественном творчестве, по Плеханову, органически переплетаются два вида «должного» — объективное и субъективное, где к объективному относится все то, что в искусстве совершается и имеет место по объективной, **абсолютной необходимости**, то, чему художник следует по этой необходимости, и к субъективному — то, что ему дозволено в рамках абсолютного и относительного произвола его художественного воображения.

В свете проблемы свободы и необходимости (с которой анализируемый здесь вопрос у нашего автора находится в прямой связи и с которым, в свою очередь, у него органически переплетаются вопросы о роли личности в истории) решение этого вопроса Плехановым выглядит следующим образом. Общественная жизнь, а, следовательно, и искусство, как одна из сторон, один из элементов этой жизни, имеют свои, от воли и желания людей не зависящие, закономерности развития. Но если эта закономерность в целом (в смысле главного и ведущего направления) необратима, то в рамках общего направления, в зависимости от множества конкретных исторических условий (среди которых далеко не второстепенное место занимают индивидуальные особенности и способности отдельных исторических личностей), ей всегда придается индивидуальная окраска. Иначе говоря, объективная историческая необходимость не только не исключает свободы действия людей, а, напротив, предполагает ее. И наоборот — свобода действий людей не исключает, а предполагает необходимость, как свою предпосылку и основание. Плеханов писал, что только тому, чей взгляд скользит по поверхности вещей, кажется несомненной свободой действий людей с исторической необходимостью. «В действительности же этого пресловутого противоречия, этой якобы антиномии свободы и необходимости, вовсе не существует. Свобода не только не исключает необходимости, но является ее предпосылкой и основанием»;²¹

В художественном творчестве, включающем в себя как особый элемент **переделку** реального художником сообразно своему идеалу,²² эта общая установка Плеханова принимает такой вид:

«Великий поэт велик потому, что выражает собою великий шаг в общественном развитии. Но, выражая этот шаг, он не перестает быть **индивидуумом**. В его характере и в его жизни есть, наверное, очень много черт и обстоятельств, не имеющих ни малейшего отношения к его исторической деятельности и не оказы-

²¹ Г. В. Плеханов, соч., т. 24, стр. 365.

²² См. Г. В. Плеханов, Литература и эстетика, т. I, стр. 446.

вающих на нее ни малейшего влияния. Но есть в ней, наверное, и такие черты, которые, нисколько не изменяя общего исторического характера этой деятельности, придают ей **индивидуальный оттенок**».²³

Очевидно, что в плехановской постановке вопроса наличествует два вида «должного»: «должное» в смысле объективно необходимого, от воли и желания людей не зависящего, исторически закономерного; и «должное» в смысле субъективно-«произвольного», относительно зависящего от воли и желания художника. Но поскольку категорию «долга» Плеханов относит не к эстетике, а к этике, и в этом свете первый из анализируемых тут «должных» лишен нравственного элемента, то он считает неправильным относить его к **долгу**, рассуждать о такого рода необходимом, как о выражении долга. И в этом случае, по сути дела Плеханов выступал не против «должного» в искусстве вообще, а старался провести знак различия между объективно-необходимым и относительно субъективно-«произвольным», сознавая в то же время и их диалектическое единство. Однако, в силу сложившихся конкретно-исторических условий, в которых пришлось Плеханову останавливаться **на данном вопросе** (условия обстоятельства эти приводятся и характеризуются выше), из отмеченных двух элементов, единства и различия двух «должного» Плеханову приходилось **подчеркивать** именно **различие**, а не единство, и этот факт во многом способствовал утверждению и распространению, неправильного, с нашей точки зрения, мнения о стремлении критика изгнать всякое «должное» из искусства и эстетики. Между тем, как было указано выше, **по существу** и в основном Плеханов (именно в той мере, в какой позволял это делать тогдашний уровень развития науки) определил рамки и границы применения и действия обоих видов «должного» как в искусстве, так и в эстетике и критике.

VIII

В существе плехановского отношения к «должному» в искусстве и эстетике немалую роль сыграли и следующие **мотивы** и соображения.

В классовом обществе, как известно, и искусство служит средством выражения классовых интересов. Поэтому, естественно, что каждый класс, ставя перед искусством определенные задачи, говорит о них, как о «должном». Но поскольку в антагонистическом классовом обществе интересы в сфере искусства у одних классов совпадают с объективным ходом общественного

²³ Там же, стр. 376.

развития, а у других — нет, то понятно, что и требования того или иного «должного», предъявляемые к искусству, лишь у одних из них могут совпадать с **действительными интересами искусства**, с прогрессивным ходом его развития. Несмотря на это, и представители именно тех классов, интересы которых расходятся с действительным ходом развития искусства, стараются декларировать, что, мол, искусство то-то должно, а того-то не должно. И так как вследствие этого само понятие «должного» как бы несколько скомпроментировано ими, то и Плеханов старается избегать его. Плеханов полагает, что поскольку наши интересы, как интересы именно последовательно революционного класса, полностью совпадают с ходом прогрессивного развития искусства, то мы должны объяснить ход этого развития не путем *arguere*, не путем предписания чего-то «должного» искусству, а путем максимально-объективного исследования, определения его действительных закономерностей развития.

Плеханов все это формулирует таким образом: «Искусство служит идее. **Но мы не говорим** (курсив наш — Р. К.) **искусство должно и т. д.** (курсив автора — Р. К.). **Мы с нашей точки зрения можем удовлетворяться анализом.** Показать классовое происхождение искусства — значит развивать классовое самосознание того класса, который, по выражению Маркса, не может пошевелиться, не пошатнув всего существующего порядка. **Великая выгода нашего положения** (курсив наш — Р. К.): **Мы можем быть совершенно объективны**, т. е. безусловно **правдивы**, правдивы, как натуралисты, и в то же время наши речи по необходимости должны действовать возбуждающим образом на всех тех, кто угнетен существующим положением».²⁴ Плеханов считал, что научная эстетика должна быть «объективна, как физика»,²⁵ и в этом высказывании также усердные его критики усматривали и усматривают «буржуазный объективизм».²⁶

А между тем, кто на основании этого положения пытается доказать буржуазный объективизм у Плеханова, тот первым делом должен доказать, что сама физическая наука является продуктом буржуазного объективизма.

По существу же оппоненты Плеханова были бы правы в том случае, если бы «объективность» Плеханова действительно была лишена требований «партийности критика», обязательного становления последнего «при оценке явлений искусства на точку

²⁴ Г. В. Плеханов, Искусство и литература, стр. 363.

²⁵ Г. В. Плеханов, соч., т. X, стр. 192.

²⁶ См. Вступительную статью М. Розенталя к сб. Г. В. Плеханова, Искусство и литература, М., 1948, стр. XXI; «Основы марксистско-ленинской эстетики» и др.

зрения революционного класса, партии».²⁷ Но это-то как раз и не подтверждается его работами, посвященными конкретному анализу различных литературных произведений, в частности, творчеству писателей-народников, Толстому, Некрасову, Ибсену, Гамсуну и т. д. Однако, М. Розенталь представил дело таким образом, будто выводы, вытекающие из конкретного анализа произведений искусства, не исходят из общей эстетической теории Плеханова, а находятся в полном противоречии и несогласии с ней.²⁸

Наконец, мы можем сослаться на те места, где Плеханов замечал: «Говоря, что художники самых противоположных направлений правы на свой особый лад,* мы этим вовсе не заявляем, что лично нам каждый особый лад одинаково приятен. Мы только отказываемся провозглашать свой эстетический вкус обязательным для художников всех времен и народов. Это невозможно для нас уже в силу нашего общего теоретического взгляда на ход развития идеологии. Мы знаем, что развитие это определяется в последнем счете вовсе не нашими соображениями о том, в какую сторону оно «должно» было направиться, но мы не имеем в то же время никакого основания утаивать наши эстетические сочувствия. При случае мы их высказываем во всей их полноте. А поскольку мы желаем доставить торжество тому из направлений в искусстве, которое пользуется нашим сочувствием, мы уже не ограничиваемся рассуждениями на тему о том, к чему «должны» стремиться художники: мы заботимся о том, чтобы были налицо те общественные условия, при которых овладеет художниками симпатичное нам настроение. Как видите, это очень мало похоже на пассивное отношение к предмету».²⁹

Не очевидно ли отсюда, что и в смысле партийности сам Плеханов идет куда дальше его обвинителей, поскольку, если они, соглашаясь с Плехановым в том, что критик не может направить искусство по тому или другому направлению, если для этого нет соответствующих объективных социально-исторических условий и предпосылок, поправляют его только в том смысле, что если,

²⁷ См. там же, стр. XX.

²⁸ См. там же.

* Хотя и это заявление Плеханова вызвало немало упреков и обвинений в том, якобы он, с одной стороны, одинаково оправдывает все направления искусства, а с другой, — лишает «нас возможности решить вопрос об отношении к искусству прошлого» (см. не раз цитированную статью Розенталя); тогда как в данном случае у Плеханова речь идет лишь о том, что возникновение художественных направлений и течений всегда является следствием закономерного исторического процесса, а не результатом мыслительного произвола, свободной художественной деятельности, и потому как таковые все они одинаково законны.

²⁹ Литературное наследие Г. В. Плеханова. сб. III, стр. 215.

мол, «они (эти условия — Р. К.) имеются, то критика своей борьбой за определенное направление искусства способна действительно влиять на его развитие». Тогда как Плеханов, не отрицая всего этого ратовал еще и за **необходимость активной борьбы** за создание именно соответствующих идеальных и материальных предпосылок для торжества желаемого направления в искусстве.

IX

Для полноты понимания плехановского отношения к «должному» в искусстве и эстетике в заключении нельзя не остановиться и на некотором противопоставлении им эстетики критике по вопросу «должного», которое, хотя и было замечено его оппонентами, но, на наш взгляд, не объяснено, или объяснено превратно.

И в самом деле, Плеханов, как нам уже известно, действительно писал, что если эстетика как наука не дает нам таких теоретических оснований, опираясь на которые мы должны были бы сказать, что греческое искусство заслуживает нашего восхищения, а готическое — осуждения, или наоборот, то дело тотчас же меняется, 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. Поэтому он никогда не будет в состоянии избежать противопоставления одной школе в литературе или искусстве другой, ей противоположной».³⁰

Как явствует отсюда, у Плеханова действительно есть некоторое противопоставление и эстетики критике по вопросу «должного», что в определенной мере действительно объясняется подмеченной критиками Плеханова большей, по его мнению, социальной обусловленностью критики, чем эстетики.

Однако, трудно согласиться с той интерпретацией данного положения Плеханова, с которой мы встречаемся у его оппонентов. И трудно именно потому, что они, во-первых, по существу вообще отрицают в определенном смысле действительно боль-

шую обусловленность критики, чем эстетики; и, во-вторых, как раз абсолютизируют именно то плехановское противопоставление эстетики критике в смысле социальной их обусловленности, которое у самого автора носит **относительный характер.**

Так, вот как они представляют дело: «Плеханов, — пишут они, — допускает возможность оценки явления искусства лишь в критике, но отнюдь не в эстетике. Поскольку критика сама есть плод исторического развития, то она, согласно Плеханову, находясь под воздействием общественной среды, всегда будет обнаруживать пристрастие в оценке художественных произведений. Такое утверждение Плеханова, — пишут одни его критики, — абсолютно несостоятельно, так как оно строится на ложной предпосылке, будто эстетика выходит за границы социальной обусловленности».³¹

«Противопоставление Плехановым научной эстетики художественной критике совершенно неосновательно», — пишут другие. Почему же? Оказывается потому, что «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».³²

Значит, все обвинение Плеханову по существу сводится к тому, что он не понимал, что не только критика, но и эстетика социально обусловлена, что и критика исходит из определенной эстетической теории и опирается на нее. Но просто смешно представлять дело так, будто такой мыслитель-марксист, как Плеханов, вдруг не понял, или же упустил из виду всем известное азбучное положение. А ведь почти в том же отрывке, из которого исходят эти критики, у Плеханова сказано: «С изменением общественных отношений изменяются эстетические вкусы людей», — (социальная обусловленность эстетики); И — «... 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» — (не только социальная обусловленность эстетики, но и то, что критик исходит именно из определенной эстетической теории).

Конечно, ясно отсюда, что дело не в том, исходит или не исходит критик из определенной эстетической теории и обусловлена или не обусловлена социально эстетика так же, как и критика. Плеханов ставит и решает здесь другой вопрос. А именно: во-

³¹ Основы марксистско-ленинской эстетики, стр. 151.

³² М. М. Розенталь, Вступительная статья к сб., «Г. В. Плеханов Искусство и литература», стр. XIX.

первых, кто из эстетики и критики с чем имеет дело, и отсюда, во-вторых, какова форма самой их социальной обусловленности в их отношении к объекту.

В этом отношении у Плеханова эстетика как общая философская теория искусства имеет дело не с отдельными произведениями, как таковыми, а с искусством, как таковым, с общими закономерностями его зарождения и развития, с самым существом искусства как такового. Что касается критики, то, в отличие от эстетики, ее задачей, по Плеханову, является анализ и оценка (— не явлений искусства, как пишут оппоненты Плеханова, так как понятие «явлений» здесь слишком неопределенно, ибо и эстетика имеет отношение к ним) — именно отдельных произведений искусства, и, быть может, частично отдельных художественных направлений. Не случайно у Плеханова там, где он употребляет фразу: «... Как только мы выходим из области эстетики...», говорится про «художественные произведения...».

Из такой постановки вопроса видно, что критика действительно, если можно так выразиться, «более» социально обусловлена именно потому и постольку, поскольку она имеет дело с произведениями, относящимися прежде всего к определенному времени, причем имеет дело с этими произведениями не столько с точки зрения общих закономерностей развития искусства (ибо если и имеются подобные элементы здесь, то они скорее вспомогательны, нежели самостоятельны), сколько с точки зрения выражения в них эстетических вкусов, запросов и потребностей именно данной конкретно-исторической эпохи. Ясно, что поскольку в каждую общественно-историческую эпоху по самым различным причинам не только складываются у людей как правильные, так и неправильные эстетические вкусы и потребности, но и осознаются творческими деятелями искусства правильно или неправильно эти эстетические вкусы и запросы людей, то и у критика имеется больше возможностей оценки произведений искусства и больше оснований говорить: «должно». Что касается эстетики, то поскольку ее задача сводится не к характеристике отдельных произведений искусства и даже целых его направлений, а к их анализу и характеристике именно под углом зрения сущности искусства как такового, общих закономерностей его зарождения и развития, то вопрос социальной обусловленности как эстетических вкусов так и оценки художественных явлений, и самих создаваемых эстетических теорий здесь хотя и не снимается, но как бы из непосредственного «должного» превращается в опосредствованное. Иначе говоря, вопрос оценки явлений искусства в плане «должного» должен находить свое выражение именно в научном объяснении. Научное же объяснение предполагает исследование не только того, как зарождается и что представляет

собой в настоящее время данное явление в искусстве, но и того, чем оно должно быть в будущем; — и того, как внутренне должно содержать в самом себе свое «должное». А разве объяснение этих явлений именно в этом аспекте одновременно не есть объяснение и того, чем они должны быть с нашей точки зрения? И Плеханов сотни раз прав в этом отношении хотя бы потому, что если не проводить знак различия между эстетикой и критикой, то они должны будут слиться в одно целое. А раз они при всей их сложной взаимосвязи, взаимозависимости и взаимообусловленности все же сохраняют и должны сохранять различие, то отмеченные тут отличительные их особенности и составляют основы этого различия.

Из всего сказанного вытекает, что в плехановской эстетической теории проводится знак различия не только между эстетикой и критикой, но и между, если можно так выразиться, общей эстетикой и, так называемой, эстетикой среднего уровня общности, между которыми у него устанавливаются отношения **общего, особенного и единичного**: общая эстетика — общеполитическое учение об искусстве как таковом — **общее**; эстетика среднего уровня общности — **эстетика** отдельных направлений в искусстве и искусства отдельных эпох (сюда могут быть включены и отдельные искусствоведческие науки) — **особенное**; и, наконец, критика как анализ отдельных произведений искусства именно под углом зрения выражения в них эстетических вкусов и запросов отдельных конкретно-исторических эпох — **единичное**. И подмеченное критиками Плеханова некоторое его противопоставление научной эстетике критике и по вопросу «должного» у автора было вызвано мотивами подчеркнуть недопустимость смешения задач этих сфер, не подменять одну сферу другой. И если, как это и предполагал Плеханов, сохранить здесь нужную меру, то едва ли есть основание видеть в подобном разграничении что-либо предосудительное.

Таковы те основные аспекты и нюансы, в которых ставился и решался вопрос «должного» в искусстве и эстетике Плехановым и на которых мы вынуждены были остановиться, так как в освещении этого вопроса в нашей литературе существует немало путаницы и неясностей. Общее же заключение, которое может быть сделано из всего того, что мы говорили, можно сформулировать следующим образом: во-первых, поскольку в эстетической теории Плеханова вопрос «должного» проходит не как самостоятельная проблема, а затрагивается только в различных связях и отношениях, то нет оснований делать общие заключения на основании того, что сказано было Плехановым по этому поводу в том или ином частном случае, а следует иметь в виду все вышеприведенные обстоятельства и предпосылки; во-вторых,

исходя из этих обстоятельств и предпосылок, мы имеем все основания утверждать, что все идеи и соображения Плеханова по вопросу «должного» абсолютно свободны от тех недостатков и изъянов, которые были в них «обнаружены» некоторыми его усердными критиками. И, наконец, в-третьих, выраженные мысли и идеи Плеханова по вопросу «должного» нисколько не противоречат ни общей марксистской методологии, ни марксистской эстетической теории в целом и поэтому вполне законны и приемлемы для нас.

Разумеется, проблема «должного» в эстетике не ограничивается рассмотрением эстетических взглядов Плеханова; она, как и многие положения марксистской эстетической науки, требует творческого развития и более углубленного научного исследования.

РБ

418 3152

Отт.

3153
(Инв. кн. №2)