

Раздел II

Г.В.Плеханов о мировой и русской культуре

Глава 1

Г.В.Плеханов об идеологии и культуре

Г.В.Плеханов явился первым в России представителем марксизма в эстетике и в литературной критике.

Он вступил на литературное поприще, когда подняли свой голос проповедники различных форм декаденства и мистики.

Круг интересов Плеханова в области эстетики чрезвычайно широк. Он занимался освещением с марксистских позиций вопросов происхождения искусства, его назначения, содержания и формы, общественной роли, закономерностей его исторического развития.

Свои исследования Плеханов проводил на огромном материале искусства и литературы многих эпох и стран.

Его перу принадлежит ряд выдающихся работ о многих писателях и художниках, об эстетических воззрениях классиков зарубежной и русской философской мысли.

Но его труды по литературе и искусству зачастую получали тенденциозное одностороннее освещение.

Заслуга Г.В.Плеханова в том, что он пролагал дорогу марксизму в области эстетики и литературной критики в России. Блестящий стиль и популярность изложения еще больше усиливали влияние его работ в прогрессивных кругах русского общества.

Поиски Плехановым марксистской основы для теории искусства и литературной критики были направлены в первую очередь против воззрений народников и декаденства, против всякого субъективизма. Для всех его исследований характерна

основная задача – обоснование научного, марксистского понимания искусства и литературы.

Развивая и защищая традиции материалистической эстетики, Плеханов считал основным критерием в искусстве *правдивость* изображения действительности.

Важной стороной деятельности Плеханова является его стремление сделать критику научной, найти твердые теоретические основания для суждений о литературе.

Материалистическое обоснование искусства и его общественной роли составляет главную направленность большинства работ Плеханова об искусстве и литературе: «Литературные взгляды В.Г.Белинского», «Эстетическая теория Н.Г.Чернышевского», «Письма без адреса», «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», «Искусство и общественная жизнь» и другие.

Большая заслуга Плеханова в том, что он в своих работах раскрыл отношения исторического и индивидуального, объективного и субъективного в искусстве.

Вполне закономерно большое внимание Плеханова к первобытным формам искусства. Исследование проблемы происхождения искусства он подчинял задаче выработки материалистических основ научной эстетики.

Плеханов выступал против попыток вульгаризации материалистической трактовки литературы, он раскрыл упрощенность взглядов так называемых «экономических материалистов», которые связывали искусство непосредственно с развитием экономики, с состоянием производительных сил.

В отличие от идеалистических систем прошлого и настоящего он считал главной движущей силой искусства общественные отношения. Плеханов стремился раскрыть активную роль искусства, доказывал, что только марксистская эстетика дает подлинно научное решение и обоснование этого вопроса. Он не приемлет позиции «чистого отображательства», отделения искусства от мысли, от других видов познания действительности.

Эстетической концепции Плеханова чужда мысль об автоматической смене одних видов искусства другими. На большом материале он показывает, что литература и искусство, несмотря на свою зависимость от переворотов, происходящих при смене одной общественной формации другой, обладают преемственностью, относительной самостоятельностью и специфическими законами развития. Искусство накапливает художественные ценности. Многие его явления далеко переживают время, их породившее, оказывают все растущее воздействие на сознание новых поколений людей. Он старался выяснить роль таких, непосредственно связанных с искусством сторон общественной жизни, как психология, политика, философия, мораль.

Для доказательства своих положений в области эстетики Плеханов широко использует труды зарубежных теоретиков и историков искусства – И.Тэна, Ш.Сент-Бева, Ф.Брюнетьера, Г.Лансона. Его привлекали в работах этих ученых идеи исторического развития искусства, его зависимости от общественной жизни, единства художественного процесса и социальной эволюции.

Наиболее всестороннее освещение проблема специфичности художественного изображения нашла у Плеханова в «Письмах без адреса». В образности Плеханов находит обязательное специфическое свойство искусства. В определении искусства как образного восприятия жизни он в основном развивает известные положения эстетики Белинского и Чернышевского.

Плеханов заметил тенденцию к растворению художественного образа в разных видах безжизненной отвлеченности, формализма и мистики. История доказала проницательность Плеханова.

Критерий художественности у Плеханова вытекает из его понимания сущности искусства. Плеханов отрицал абсолютность критериев «прекрасного» нормативной эстетики и спорил по этому вопросу с А.В.Луначарским. Мысль Плеханова о наличии объективных художественных критериев правильна и в высшей степени плодотворна. Сильные и слабые стороны

критерия художественности и все литературной методологии представлены в его статьях о Л.Толстом.

В обстановке девяностых и начала девятисотых годов, когда «безыдейность» возводилась декадентами и натуралистами в степень основного достоинства искусства, Плеханов отстаивал идейность искусства, его обязанность нести в народ передовые общественные идеалы. Утверждение Плеханова, что ложная реакционная идея в искусстве сковывает кругозор художника, совершенно справедливо. Требование передового идейного содержания для произведений искусства является одним из основополагающих в русской и мировой классической критике. «Ложная идея» приводит к искажению действительности, и это снижает познавательные и художественные достоинства произведения.

Плеханов в своих работах исходил из положения о неравномерности развития искусства в различные эпохи и, в различных странах.

Пропагандируя художественный реализм, Плеханов подвергал резкой критике всякие декадентские течения в искусстве и литературе. У него мы находим меткие оценки кубизма, символизма, импрессионизма.

Свою позицию защиты человеческого, подлинно драматического начала в искусстве Плеханов отстаивал последовательно.

Наследие Г.В.Плеханова в области эстетики представляет для нас не только исторический интерес, оно помогает решению проблем современного искусства.

Актуально исследование Плехановым закономерностей искусства революционных эпох. Еще на заре пролетарского движения в России Плеханов ставил вопрос о развитии новой пролетарской литературы.

Можно утверждать, что для развития мировой эстетики большую пользу принесут труды Г.В.Плеханова, выдающегося марксистского теоретика искусства и литературы.

В главе использованы отрывки из следующих произведений Плеханова:

- «Очерки по истории материализма»,
- «Письма без адреса»,
- «Пролетарское движение и буржуазное искусство»,
- «К психологии рабочего движения»,
- «Искусство и общественная жизнь».

1. Г.В.Плеханов «Очерки по истории материализма». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 3. С. 186 – 187 выборочно).

Литература и изящные искусства всякой цивилизованной страны оказывают более или менее значительное влияние на литературу и изящные искусства других цивилизованных стран. *Это взаимное влияние есть результат сходства социальной структуры этих стран.*

Класс, находящийся в борьбе со своими противниками, завоевывает себе положение в литературе своей страны. Если тот же самый класс в другой стране начинает приходить в движение, он усваивает идеи и формы, созданные его более передовыми братьями. *Но он их видоизменяет или идет дальше их, или отстает от них в зависимости от различия, существующего между его положением и положением класса, который дает ему образец.*

В области морали филистер, эклектик... всегда оказывается «идеалистом». Он с тем большим упорством держится за свой «идеал», чем беспомощнее его разум чувствует себя по отношению к *печальной прозе социальной жизни*. Этот разум никогда не будет торжествовать над экономической необходимостью; идеал всегда будет оставаться идеалом; он никогда не осуществится, так как он *имеет самостоятельное, собственное, хотя и не зависимое существование*, так как для него невозможно выйти из-за своей «перегородки». Здесь – дух, идеал, человеческое достоинство, братство и т. д.; там – материя, экономическая необходимость, эксплуатация,

конкуренция, кризисы, банкротство, взаимный всеобщий обман. Между двумя этими царствами примирение невозможно. Современные материалисты *только с презрением могут относиться к подобному «моральному идеализму»*. У них гораздо более высокое представление о силе человеческого разума. Правда, последний движется вперед в своем развитии благодаря экономической необходимости, но *именно потому действительно разумное вовсе не должно вечно оставаться в состоянии «идеала»*. *Что разумно, то становится действительным*, и вся непреодолимая сила экономической необходимости берет на себя осуществление этого.

2. Г.В.Плеханов «Письма без адреса». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 286 – 381 выборочно)¹⁶.

Что такое материалистическое понимание истории?

Известно, что в математике существует способ *доказательства от противного*. Я прибегну здесь к способу, который можно назвать *способом объяснения от противного*. Именно, я напомним сначала, в чем заключается *идеалистическое* понимание истории, а затем покажу, чем отличается от него *противоположное ему, материалистическое* понимание того же предмета.

Идеалистическое понимание истории, взятое в своем чистом виде, заключается в том убеждении, что развитие мысли и знаний есть последняя и самая отдаленная причина исторического движения человечества. Этот взгляд целиком господствовал в восемнадцатом столетии, откуда он перешел в девятнадцатый век. Его еще крепко держались Сен-Симон и Огюст Конт, хотя их взгляды в некоторых отношениях составляют прямую противоположность взглядам философов предшествующего столетия.

Материалистический взгляд на историю диаметрально противоположен этому взгляду. Если Сен-Симон, смотря на историю с *идеалистической* точки зрения, думал, что общественные

отношения греков объясняются их религиозными воззрениями, то я, сторонник *материалистического* взгляда, скажу, что республиканский Олимп греков был отражением их общественного строя.

Таков мой взгляд на историю вообще. Верен ли он? Здесь не место доказывать его верность. Здесь я прошу вас *предположить*, что он верен, и взять вместе со мною это предположение за *исходную точку нашего исследования об искусстве*. Само собою разумеется, что это исследование *частного вопроса об искусстве* будет в то же время и *поверкой общего взгляда на историю*.

Нам надо заметить лишь только то, что, по мнению г-жи Сталь, *национальный характер, есть создание исторических условий*. Но что же такое национальный характер, если не природа человека, как она проявляется в духовных свойствах *данной нации*?

И если природа данной нации *создана* ее историческим развитием, то очевидно, что она не могла быть *первым двигателем* этого развития. А отсюда следует, что *литература* — отражение национальной духовной природы — есть продукт тех самых исторических условий, которыми создана эта природа. Значит, не природа человека, не характер данного народа, а его история и его общественное устройство объясняют нам его литературу.

Что же чему предшествовало: труд искусству или искусство труду?

... я твердо убежден в том, что мы не пойдем ровно ничего в истории первобытного искусства, если мы не проникнемся тою мыслью, что *труд старше искусства* и что вообще человек *сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения*.

То же надо сказать и *о религиозных представлениях*. В природе ничего не совершается без причины. В психологии человека это обстоятельство отражается в виде потребности найти причину интересующих его явлений. Обладая крайне ничтожным запасом сведений, первобытный человек *«судит по*

себе» и приписывает явления природы преднамеренному действию сознательных сил. Таково происхождение *анимизма*.

...своим происхождением анимистические представления обязаны природе человека, но как их развитие, так и то влияние, которое они приобретают на общественное поведение людей, определяются в последнем счете экономическими отношениями. В самом деле, анимистические представления и, в частности, вера в загробную жизнь первоначально совсем не влияют на взаимные отношения людей, так как она совершенно не связывается с ожиданием наказания за дурные и награды за хорошие поступки. Лишь мало-помалу она ассоциируется с практической моралью первобытных людей.

И в этом смысле первобытная религия является бесспорным *«фактором»* общественного развития...

... если первобытная религия приобретает значение фактора общественного развития, то это ее значение целиком коренится в экономике.

В 1885г. известный Инама-Штернегг прочел в Венском антропологическом обществе реферат о *«политико-экономических представлениях первобытных народов»*, в котором он задался, между прочим, таким вопросом: *«нравятся ли им (первобытным народам) предметы, употребляемые ими как украшения, потому, что имеют известную ценность, или, наоборот, эти предметы приобретают известную ценность только потому, что служат для украшения?»*. Референт не решился категорически ответить на этот вопрос.

Надо прежде определить, *о какой ценности* идет речь: о потребительской или меновой. Если мы имеем в виду потребительскую ценность, то можно с уверенностью сказать, что предметы, служащие первобытным народам в качестве украшений, сначала были *признаны полезными или служили вывеской полезных для племени свойств его обладателя*, а потом уже стали *казаться красивыми*. Потребительская ценность предшествует эстетической.

Что же касается *менной ценности*, то это, как известно, есть *историческая категория*, которая развивается очень медленно и о которой первобытные охотники, по весьма понятным причинам, имеют лишь самое смутное представление...

Если состояние тех производительных сил, которыми располагают первобытные народы, определяет собой свойственную этим народам орнаменту, то характер украшений, употребляемых данным племенем, должен, с своей стороны, указывать на состояние его производительных сил.

Так оно и есть на самом деле. Вот пример.

Негры Ниам-Ниам больше всего любят украшения, сделанные из человеческих и звериных зубов. Зубы льва ценятся ими чрезвычайно высоко, но, очевидно, спрос на эти зубы превышает их предложение, и потому Ниам-Ниам употребляют *поддельные* львиные зубы из слоновой кости.

И вы с уверенностью ответите тому, кто спросит вас, какой образ жизни ведут негры Ниам-Ниам. Вы... скажете, что они существуют охотой. И вы будете правы. Мужчины этого племени – *охотники по преимуществу*...

Но эти же Ниам-Ниам носят, как мы знаем, и металлические украшения. Это уже значительный шаг вперед в сравнении с такими охотниками, как австралийцы или бразильский Бакайри, у которых нет металлических украшений. Но что же предполагает этот шаг вперед, сделанный орнаменткой? Он предполагает шаг вперед, предварительно сделанный производительными силами.

3. Г.В.Плеханов «Пролетарское движение и буржуазное искусство (Шестая литературная художественная выставка в Венеции). (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 438 – 449 выборочно)¹⁷.

Чтобы современный протест против безыдейности в искусстве, приводящий к отвлеченности и хаосу, мог получить определенное содержание, для этого необходима наличность таких общественных условий, которые совершенно отсутствуют теперь и которые не создадутся по щучьему велению. Было время, когда высшие классы, для которых главным образом и существует искусство в «цивилизованном» обществе, стремились

вперед, и тогда идейность не пугала, а, напротив, привлекала их. Теперь же эти классы в лучшем случае стоят на одном месте, потому идейность им не нужна совсем или нужна только в минимальных дозах, и поэтому же их протест против безыдейности, протест, неизбежный по той простой причине, что без идеи искусство жить не может, не ведет ни к чему, кроме отвлеченного и хаотического символизма. Не *бытие* определяется *сознанием*, а сознание — *бытием!*

Идейность в искусстве хороша, разумеется, только тогда, когда изображаемые им идеи не носят на себе печати пошлости. Было бы очень странно, если бы между идейными художественными произведениями нашего времени не было пошлостей: ведь запас идей, обращающихся в высших классах, отличается теперь поразительной бедностью.

4. Г.В.Плеханов «К психологии рабочего движения» (Максим Горький «Враги»). (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 509 – 511 выборочно).

Художник – не публицист. Он не *рассуждает*, а *изображает*. Тот художник, который изображает классовую борьбу, должен показать нам, как определяется ею душевный склад действующих лиц, как она определяет собою их мысли и чувства. Словом, такой художник необходимо должен быть *психологом*. И новое произведение Горького тем хорошо, что оно удовлетворяет даже строгому требованию с этой стороны. «Враги» интересны именно в социально-психологическом смысле. Я очень рекомендую эти сцены всем тем, которых интересует психология современного рабочего движения.

Освободительная борьба пролетариата есть *массовое движение*. Поэтому и психология этого движения есть

психология массы. Разумеется, масса состоит из отдельных лиц, а отдельные лица не тождественны между собою. В массовом движении участвуют и худые и полные, и низкие и высокорослые, и русые и черноволосые, и робкие и смелые, и слабые и сильные, и мягкие и жесткие индивидуумы. Но индивидуумы, являющиеся созданием массы, плотью от се плоти и костью от се костей, не противопоставляют себя ей, как любят противопоставлять себя *толпе героев* из буржуазной среды, а сознают себя ее частью и чувствуют себя тем лучше, чем явственнее ощущается ими тесная связь, соединяющая их с нею. Пролетарий есть прежде всего «общественное животное», чтобы употребить здесь, слегка изменяя его смысл, известное выражение Аристотеля.

Пролетарий не имеет средств производства и существует только продажей своей рабочей силы. В качестве продавца рабочей силы, т. е. в качестве такого товаровладельца, который ничего не продает на рынке, кроме *самого себя*, пролетарий действительно представляет собою нечто крайне слабое, можно сказать *беспомощное*. Он целиком зависит от тех, которые покупают его рабочую силу и в чьих руках сосредоточены средства производства. И эту свою *зависимость* от обладателя средств производства пролетарий начинает чувствовать тем раньше, чем раньше он становится на свои собственные ноги, т. е. чем раньше делается он *самостоятельным*. Таким образом, *пролетарская самостоятельность* обуславливает собою сознание пролетарием своей *зависимости* от капиталиста и стремление от нее *избавиться* или хотя бы только се *ослабить*. А для этого нет другого пути, кроме сплочения пролетариев; нет другого пути, кроме их объединения для совместной борьбы за существование. Поэтому, чем сильнее становится в рабочем недовольство зависимостью от капиталиста, тем сильнее укрепляется в нем сознание того, что ему необходимо действовать согласно с другими рабочими, что ему нужно возбудить во всей их массе чувство солидарности. Его *тяготение к массе* прямо пропорционально его *стремлению к независимости*, его

сознанию собственного достоинства, словом — развитию его *индивидуальности*.

Так представляется дело с точки зрения современных *производственных отношений*. С точки же зрения современной *техники* оно представляется в следующем виде. Пролетарий, трудящийся в капиталистическом предприятии, производит не продукт, а только известную часть продукта. Продукт же как целое представляет собою плод соединенных и организованных усилий многих, иногда очень многих производителей. Таким образом, современная техника тоже ведет к тому, что пролетарий чувствует себя такой величиной, которая имеет значение только тогда, когда она сложена с другими. Короче — техника тоже способствует тому, что пролетарий становится животным общественным по преимуществу.

Эти два обстоятельства, накладывающие такой решительный отпечаток на пролетарскую психологию, определяет собой также — через посредство той же психологии — и *тактику* пролетариата в его борьбе с буржуазией.

5. Г.В.Плеханов «Искусство и общественная жизнь». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 698 – 723 выборочно)¹⁸.

Склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства возникает на почве безнадежного разлада их с окружающей их общественной средой.

...так называемый утилитарный взгляд на искусство, т. е. склонность придавать его произведениям значение приговора о явлениях жизни и всегда ее сопровождающая радостная готовность участвовать в общественных битвах, возникает и укрепляется там, где есть взаимное сочувствие между значительной частью общества и людьми, более или менее деятельно интересующимися художественным творчеством.

Склонность к искусству для искусства является и упрочивается там, где есть безнадежный разлад между людьми, занимающимися искусством, и окружающей их общественной средой. Этот разлад выгодно отражается на художественном творчестве в той самой мере, в какой он помогает художникам подняться выше окружающей их среды. Так было с Пушкиным в николаевскую эпоху. Так было с романтиками, парнасцами и первыми реалистами во Франции.

Но, восставая против пошлых нравов окружающей их общественной среды, романтики, парнасцы и реалисты ничего не имели против тех общественных отношений, в которых коренились эти пошлые нравы.

И чем больше усиливалось в новейшей Европе освободительное движение, направленное против буржуазного строя, тем сознательнее становилась привязанность к этому строю французских сторонников искусства для искусства.

Но их слепота по отношению к новому течению, направленному на обновление всей общественной жизни, делала их взгляды ошибочными, узкими, односторонними и понижала качество тех идей, которые выражались в их произведениях. Естественным результатом этого явилось безвыходное положение французского реализма, вызвавшее декадентские увлечения и склонность к мистицизму в писателях, которые сами когда-то прошли реалистическую (натуралистическую) школу.

Чем больше обострялись внутренние противоречия, свойственные капиталистическому способу производства, тем труднее делалось для художников, оставшихся верными буржуазному образу мыслей, держаться теории искусства для искусства и жить, затворившись, по известному французскому выражению, в башне из слоновой кости...

Если Пушкин и современные ему романтики упрекали «толпу» в том, что ей слишком дорог печной горшок, то вдохновители нынешних неоромантиков упрекают ее в том, что она слишком вяло отстаивает его, т.е. в том, что она

недостаточно дорожит им. А между тем неоромантики тоже провозглашают, подобно романтикам старого доброго времени, абсолютную автономию искусства. Но можно ли серьезно говорить об автономии того искусства, которое задается сознательной целью защиты данных общественных отношений? Конечно, нет! Такое искусство несомненно является утилитарным. Если же его представители презирают творчество, руководимое утилитарными соображениями, то это простое недоразумение. На самом деле, им, не говоря о соображениях личной пользы, никогда не могущих иметь руководящего значения в глазах человека, истинно преданного искусству, невыносимы только соображения, имеющие в виду пользу эксплуатируемого большинства...