

Г. В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ  
ФИЛОСОФСКИЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Г. В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ  
ФИЛОСОФСКИЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В ПЯТИ  
ТОМАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА · 1958

Г. В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ  
ФИЛОСОФСКИЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТОМ  
V



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА · 1958

*Для Плеханова*  
*№ 2186*



## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

Г. В. ПЛЕХАНОВА

**Г.**

В. Плеханов явился первым в России представителем марксизма в эстетике и в литературной критике. Он выступил на литературном поприще в то время, когда наряду с распространением субъективно-социологических воззрений либерального народничества подняли свой голос проповедники различных форм декадентства и мистики.

Борьба Плеханова за марксистские принципы в эстетике и в литературной критике, его выступления против реакционеров и псевдоноваторов различного толка вписали яркие страницы в историю революционной общественной мысли.

В настоящем томе «Избранных философских произведений» Г. В. Плеханова собраны его труды по вопросам эстетики. Круг интересов Г. В. Плеханова в этой области чрезвычайно широк. Он занимался освещением с марксистских позиций вопросов происхождения искусства, выяснением его своеобразия среди других видов духовной жизни человечества, его назначения, содержания и формы, общественной роли, закономерностей его исторического развития. Свои исследования Г. В. 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. Особенно много и плодотворно он занимался изучением трудов деятелей русской революционно-демократической эстетики В. Г. Белинского — Н. Г. Чернышевского. Пристальное внимание Г. В. Плеханова привлекали проблемы развития современного художественного творчества: он настойчиво выступал против декадентства и натурализма, защищал принципы реалистической правды, идейные основы нового революционного искусства и литературы.

Бесспорно, у Плеханова можно найти ряд ошибочных, с нашей точки зрения, положений и формулировок, тем более заметных, что с тех пор марксистская эстетика прошла большой путь. Однако эстетическое наследие Плеханова еще не нашло достойной всесторонней оценки. Вследствие ряда причин, в первую очередь влияния вульгарного социологизма, его труды по литературе и искусству зачастую получали тенденциозное, одностороннее освещение. На первый план нередко выдвигались только его слабые стороны и ошибки. Некоторые авторы даже декларировали необходимость подобного антиисторического подхода к наследию Плеханова. Без всяких оснований иногда на него возлагалась ответственность за порочные теории разных эклектиков и вульгаризаторов.

Чужды истине и другие противоположные крайности, как например имевшее место в конце 20-х и начале 30-х годов увлечение так называемой плехановской «ортодоксией».

В упорной борьбе Плеханов пролагал дорогу марксизму в области эстетики и литературной критики в России. Блестящий стиль и популярность изложения еще более усиливали влияние его работ в прогрессивных кругах русского общества.

Первой литературно-критической работой Плеханова, написанной с точки зрения марксизма, является статья о Г. Успенском (сборник «Социал-демократ» № 1, 1888 г.). В 1890 году последовала статья о Каронине («Социал-демократ» № 1, 1890 г.). Затем появились другие статьи: о Чаадаеве (сборник «Материалы к характеристике нашего хозяйственного развития», 1895 г.), по поводу книги А. Л. Волынского «Русские критики» («Новое слово» № 4, 1897 г.), о Наумове («Новое слово» № 5, 1897 г.) и др.

В воззрениях революционной демократии Плеханов находил вершину домарксистской эстетики. Постоянно подчеркивал он близость своих воззрений к взглядам Белинского и Чернышевского. Гениальным открытием в полном смысле этого слова он называет вывод Чернышевского, что различные классы общества имеют различные идеалы красоты, в зависимости от общественно-экономических условий их существования.

В противоположность идеалистической эстетике, заявлявшей о независимости художественного творчества от объективного мира, рассматривавшей искусство только как имманентное проявление человеческого духа, Плеханов показывал реальные жизненные корни искусства, производность его от общественного бытия.

Поиски Плехановым марксистской основы для теории искусства и литературной критики были направлены в первую очередь против воззрений народников и декадентства, против всякого субъективизма. Многолетняя борьба Плеханова за

принципы реалистической литературы наиболее ярко характеризует направленность его эстетики. Последовательная защита Плехановым художественного реализма закономерно вытекала из материалистической основы его теории искусства. Развивая и защищая традиции материалистической эстетики, Плеханов считал основным критерием в искусстве и его высшим достоинством правдивость изображения действительности, последовательно утверждал действительность главным источником искусства.

Плеханов не ограничился наследством русской классической революционно-демократической мысли в области эстетики, он шел дальше. Для всех его исследований характерна основная задача — обоснование научного, марксистского понимания искусства и литературы. Важнейшей стороной деятельности Плеханова является его стремление сделать критику научной, найти твердые теоретические основания для суждений о литературе. Такую научную основу теории искусства и критического суждения Плеханов нашел в марксистском мировоззрении. Еще в одной из своих первых работ об искусстве он выразил уверенность, что дальнейшее развитие теории искусства и критики возможно только на основе марксизма: «Я глубоко убежден, — заявил он, — что отныне критика (точнее, научная теория эстетики) в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории»\*.

Плеханов исходил из убеждения, что марксизм, давший научный метод сознательного применения объективных общественных законов, ставит перед эстетикой новые задачи. Прежде всего эстетика должна достигнуть научного осознания законов развития и специфики искусства, дать прочные объективные художественные критерии.

Материалистическое обоснование искусства и его общественной роли составляет главную направленность большинства работ Плеханова об искусстве и литературе: «Литературные взгляды В. Г. Белинского» (1897), «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» (1897), «Письма без адреса» (1899—1900), «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» (1905), «Искусство и общественная жизнь» (1912—1913) и др.

Большая заслуга Плеханова в том, что он раскрыл отношения исторического и индивидуального, объективного и субъективного в искусстве. Известно, что понятие социальной обусловленности искусства, его зависимости от бытия определенных классов, подвергалось и подвергается различным истолкованиям. Большое распространение среди теоретиков

\* Настоящее издание, т. V, стр. 312.

искусства, многие из которых искренне считали себя марксистами, имело представление, будто бы писатель воплощает в художественном образе отвлеченные идеи. В частности, так рассуждали вульгарные социологи типа Шулятикова, смыкавшиеся с идеалистами в своем пренебрежении к отображению действительности в искусстве. Впоследствии такую точку зрения пытались пропагандировать и пролеткультовцы.

По Плеханову, художник воспроизводит явления действительности в свете своих классовых воззрений. Отображение определенных сторон жизни в искусстве он связывает с мировоззрением классов или общественных групп. Вместе с тем Плеханов был далек от мысли о тождестве, гармонии всех сторон мировоззрения художника и объективного содержания его творчества, изображаемых им картин жизни. Он отмечал, например, ограниченность политических взглядов Бальзака, но в произведениях французского романиста его прежде всего привлекали реализм, правдивость отображения жизни. Плеханов указывал, что Бальзак много сделал для объяснения психологии различных классов современного ему общества. В рецензии на книгу Г. Лансона (1897) Плеханов пишет, что Бальзак «брал» страсти в том виде, какой давало им *современное ему буржуазное общество*; он со вниманием естествоиспытателя следил за тем, *как они растут и развиваются в данной общественной среде*. Благодаря этому он сделался реалистом в самом глубоком смысле этого слова, и его сочинения представляют собою незаменимый источник для изучения психологии французского общества времен реставрации и Людовика-Филиппа\*.

В объективности изображения Плеханов находит главную положительную черту реализма Г. Флобера.

Вопреки реакционному образу мышления Флобер смог хорошо изучить окружающую его среду, верно ее изобразить и создать высокохудожественные произведения. Для Плеханова является несомненным, что реакционность взглядов Флобера сильно сузила его поле зрения. Отчужденно относясь к освободительному движению своего времени, он упустил из виду наиболее яркие и богатые внутренней жизнью человеческие типы. Тем не менее Флобер остался правдивым писателем в изображении буржуазного общества. «Флобер, — замечает Плеханов, — считал своей обязанностью относиться к изображаемой им общественной среде так же объективно, как естествоиспытатель относится к природе»\*\*.

\* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, Соцэкгиз, 1938, стр. 344.

\*\* Настоящее издание, т. V, стр. 710.



С позиций материалистической эстетики Плеханов подходил к явлениям русской литературы. По его мнению, реалистические произведения некоторых писателей-народников опрокидывали их утопические народнические доктрины. Правдивость изображения жизни приходила в противоречие с узкой и неверной мыслью. Рассматривая очерки деревенской жизни С. Каронина, Плеханов констатирует, что изображение деревни этим писателем дано вразрез общим народническим настроениям. Оригинальность Каронина он видит в том, что, несмотря на свои субъективные убеждения, Каронин взялся за изображение именно тех сторон крестьянской жизни, от столкновения с которыми разлетаются в прах все идеалы народников. Главное достоинство очерков и рассказов Каронина, по Плеханову, заключается в том, что в них отразился важнейший из наших современных общественных процессов: разложение старых деревенских порядков, исчезновение крестьянской патриархальности, появление у народа новых чувств, новых взглядов на вещи и новых умственных потребностей.

То же самое отмечает Плеханов и у Гл. Успенского. «Самый наблюдательный, самый умный, самый талантливый из всех народников-беллетристов, Гл. Успенский, взявшись указать нам «совершенно определенные», «реальные формы народного дела», совсем незаметно для самого себя пришел к тому, что подписал смертный приговор народничеству и всем «программам» и планам практической деятельности, хоть отчасти с ним связанным. Но если это так, то мы решительно не можем понять, каким образом постигнутая им «стройность» крестьянской жизни могла иметь такое успокоительное влияние на него. Теоретическая ясность его взгляда на народ была куплена ценою безотрадного практического вывода: «не суйся!»\*.

Статьи Плеханова о беллетристах-народниках Гл. Успенском, С. Каронине, Н. Наумове сыграли большую роль в борьбе против народничества. Другое, не менее важное положительное значение этих статей состоит в утверждении реалистического критерия оценки явлений литературы.

Плеханов близок нам как убежденный защитник реалистического искусства от всяких попыток его дискредитации. Попытки принизить классическое художественное наследие наиболее обнаженно и настойчиво повторяются в современном реакционном литературоведении, представители которого буквально открыли поход против реализма. Классический реализм объявляется старомодным, отжившим направлением, не пригодным для художественного выражения современности. Отсюда исходит враждебное отношение к реализму, связывающему

\* Настоящее издание, т. V, стр. 71.

искусство с действительностью. Современное научное литературоведение наследует и последовательно развивает традиции борьбы за реализм выдающихся деятелей марксистской мысли, в том числе Г. В. Плеханова.

Правда, Плеханов в период, когда он стоял на меньшевистских позициях, трактовал явления и вопросы реализма односторонне и непоследовательно. Особенно это сказывалось в оценке произведений литературы, связанных с пониманием движущих сил назревающей социалистической революции, в частности в оценке некоторых творений М. Горького. В силу такого узкого понимания реализма Плеханов также не рассмотрел декадентского характера романа Ропшина (Б. Савинкова) «То, чего не было», охарактеризовав его как произведение художественно правдивое.

Происхождение и развитие художественных вкусов людей, принадлежавших к различным общественным группам, Плеханов выводил из условий общественного бытия. Убедительно раскрывает Плеханов несостоятельность теорий, связывающих чувство красоты преимущественно с биологическим восприятием человека. Биология не раскрывает нам происхождения наших эстетических вкусов и тем менее может она объяснить их историческое развитие. «Природа человека, — заключает Плеханов, — делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют собой переход этой возможности в действительность; ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие»\*.

Но в освещении Плехановым роли социального и биологического моментов в происхождении и развитии искусства имеются спорные и явно ошибочные моменты. В суждениях Плеханова более позднего периода преувеличенно большое место отводится биологической организации человека: «Идеал красоты, — писал он в 1912 г., — господствующий в данное время, в данном обществе или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода... а частью — в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса»\*\*. Эта формулировка Плеханова неудачна, так как она уравнивает биологические и исторические факторы. Авторы ряда работ преувеличили ее значение, игнорируя другие высказывания Плеханова по данному вопросу, не учитывая общий смысл, весь дух его воззрений. Если исходить из всей эстетической концепции Плеханова, то совершенно очевидно, что он не придавал биологическому

\* Настоящее издание, т. V, стр. 294.

\*\* Там же, стр. 708.

моменту решающего значения, настойчиво проводил мысль о социальной природе эстетического восприятия человека. Критикуя Плеханова, также нет оснований присоединяться к позиции его вульгарно-социологических оппонентов, нигилистически отрицавших всякое значение в искусстве особенностей восприятия человеком цвета, пространства, перспективы, звука, ритма и т. д.

Вполне закономерно большое внимание Плеханова к первобытным формам искусства. В образцах первобытного искусства с наибольшей наглядностью выражена его связь с трудовой деятельностью людей, его социальная обусловленность. Плеханов обращается главным образом к художественному творчеству охотничьих племен, где производительные силы были менее развиты, чем у пастушеских племен, и еще менее, нежели у земледельческих. Это дает возможность рассматривать искусство в самых его истоках, где связь его с трудовой деятельностью и бытом особенно отчетлива. «Тут жизнь стоит пред нами в своем простейшем виде и тем легче открывает нам свои тайны»\*.

Плеханов считает, что первоначально рисование, танец преследовали утилитарную цель или же были тесно связаны с производством: нарисованные на берегу реки рыбы означали породу рыб, которые в ней водились; пляска у древнего человека воспроизводила определенный производственный процесс и имела значение упражнения; определенный такт в пении и музыке соответствовал ритму работы и т. д. В результате исследования художественного творчества в первобытном обществе Плеханов приходит к выводу, 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»\*\*.

Исследование проблемы происхождения искусства Плеханов подчинял задаче выработки материалистических основ научной эстетики. На основании большого исторического материала он доказал несостоятельность концепций, утверждавших, будто искусство старше производственной деятельности людей. В данном вопросе Плеханов плодотворно полемизирует со Спенсером и Гроссом и приходит к выводу, что искусство в первобытном обществе непосредственно обусловлено трудовой деятельностью человека. Плеханов согласен с Бюхером, что работа, музыка и поэзия на начальной ступени развития сливались вместе. Но основным элементом этой триады была работа, между тем как музыка и поэзия имели лишь подчиненное значение.

\* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, Соцэкгиз, 1936, стр. 90.

\*\* Настоящее издание, т. V, стр. 354.

Материалистическое обоснование Г. В. Плехановым природы искусства имело актуальный и целенаправленный смысл. Последовательность и настойчивость, с какой он проводил в ряде работ мысль о социальной обусловленности искусства, объясняется жизненной необходимостью устранить с пути революционной мысли идеализм и разного рода вульгарные воззрения. Плеханов не устал выступать против попыток вульгаризации материалистической трактовки литературы, он раскрывал антипаучность упрощенных взглядов так называемых «экономических материалистов», своими грубыми схемами дискредитировавших марксистскую эстетику. Как известно, вульгарные социологи, извращая марксизм, связывали искусство непосредственно с развитием экономики, с состоянием производительных сил.

Изучение искусства первобытных людей помогает ответить на вопрос о происхождении искусства, но не может дать материала для раскрытия законов его развития на более высоких ступенях человеческого общества. Если в начале своего возникновения искусство непосредственно связано с экономикой, то в дальнейшем эта связь проявляется в неизмеримо более сложных формах. Вульгарно-социологические исторички искусства пытались распространить положение о непосредственной связи искусства с производством и экономическим укладом и на искусство последующего периода. Плеханов отвергал такую примитивную точку зрения. Свой конспект на тему о материалистическом понимании истории Плеханов заканчивает следующим выводом, ясно выражающим его точку зрения по этому вопросу: «Таким образом, в первобытном, более или менее коммунистическом обществе искусство подвергается непосредственному влиянию экономического положения (*de la situation économique*) и состояния производительных сил. В цивилизованном обществе эволюция изящных искусств определяется *борьбой классов*\*».

Возражая против эклектической точки зрения известного историка искусства Вильгельма Любке, Плеханов разъясняет: «...Художественное творчество цивилизованных народов не менее первобытного подчинено необходимости. Разница состоит лишь в том, что у цивилизованных народов исчезает *непосредственная зависимость* искусства от техники и способов производства. Я знаю, конечно, что это очень большая разница. Но я знаю также, что она причиняется не чем иным, как именно развитием общественных производительных сил, ведущих к разделению общественного труда между различными

\* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 179.

классами. Она не опровергает материалистического взгляда на историю искусства, а, напротив, дает новое и убедительное свидетельство в его пользу»\*. Эти мысли Плеханова, направленные в первую очередь против упрощенческих взглядов так называемых экономических материалистов, имеют не только историческое значение. Они обнажают примитивность суждений некоторых современных писателей и критиков, предполагающих, будто изображение производственных процессов уже само по себе представляет главный признак социалистического искусства.

Плеханов, подчеркивая сложность связей между материальной основой общества и искусством, стремился раскрыть его своеобразие как особого вида духовной деятельности людей. В отличие от идеалистических систем эстетики прошлого и настоящего он считал главной движущей силой развития искусства общественные отношения.

Причины возникновения и исчезновения тех или иных художественных направлений, конфликтов и столкновений в области литературы Плеханов находит в самой жизни, в позиции классов, в общественных отношениях, определяющих характер искусства своего времени.

Раскрытие Плехановым объективных закономерностей искусства, его выступления против всяких видов субъективно-идеалистической эстетики имеют большой жизненный смысл и в наши дни. Нередко в критике произведений литературы и искусства еще наблюдаются произвольные оценки художественных явлений, лишённые объективного основания, широты общественного кругозора. Эта субъективистская вкусовщина мешает верному освещению состояния литературы, снижает и делает зыбкими, неубедительными критерии оценки художественных произведений.

С другой стороны, сейчас в капиталистических странах особенно широко распространились антиматериалистические направления в критике. К ним можно отнести, например, господствующее в американском литературоведении направление «нового критицизма». Игнорируя связь искусства с общественной жизнью, сторонники «нового критицизма» все внимание концентрируют на изучении элементов формы, художественной техники, в полной изоляции от содержания творчества. Нетрудно установить известное сходство между этими направлениями с теми, которые в свое время критиковал Плеханов и другие марксисты. Важно заметить, что в наши дни эта борьба противостоящих направлений в критике и литературе приобрела несоизмеримо более широкие масштабы и остроту.

\* Настоящее издание, т. V, стр. 310—311.

\* \* \*

Плеханов стремился раскрыть активную роль искусства, доказывал, что только марксистская эстетика дает подлинно научное решение и обоснование этого вопроса. Именно глубокое понимание формирующего воздействия искусства определило его огромное внимание к проблемам эстетики и литературоведения. Между тем эта сторона эстетики Плеханова некоторыми теоретиками искусства трактовалась односторонне. Как правило, указывалось только на утверждение Плехановым социальной обусловленности искусства, его зависимости от базиса. Гораздо менее освещены положения плехановской эстетики, говорящие об историческом своеобразии этой обусловленности, о взаимодействии искусства и общественного бытия, о специфичности его исторического развития.

Народники и другие противники марксизма заявляли, будто марксистская точка зрения оставляет искусству пассивную, фаталистическую роль, всецело predeterminedную движением базиса, отрицает его активное воздействие на жизнь общества. Плеханов настойчиво раскрывал несостоятельность подобных утверждений. Для выяснения активного воздействия искусства на жизнь очень ценны его высказывания о познавательном значении искусства, его роли в преобразовании действительности, в открытии человеку новых путей. В этом отношении эстетика Плеханова противостоит многим теориям искусства прошлого и настоящего, ограничивающим функции искусства только пассивным отображением жизни. Как правило, такие бескрылые «теории» служили и служат основой сурового, натуралистического искусства. Плеханов не приемлет позиции «чистого отображательства», отделения искусства от мысли, от других видов познания действительности.

Эстетической концепции Г. В. 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 непреходящие художественные ценности. Многие его явления далеко переживают время, их породившее, и оказывают все растущее воздействие на сознание новых поколений людей.

Плеханов в данном вопросе не всегда был последователен. Нельзя согласиться, например, с его истолкованием творчества А. С. Пушкина, с мнением об его устарелости для современного читателя — рабочего. Но в целом из работ Плеханова видно, что марксизм высоко ценит передовое художественное

наследие прошлого, мыслят создание нового искусства как закономерное продолжение всего художественного развития.

Эстетическая концепция Плеханова опровергает вульгарно-социологическое понимание искусства как непосредственно зависящего от экономики. Мысль о сложных формах связи между общественным бытием и искусством Плеханов иллюстрирует примером развития французской драмы XVIII в. Основным народным драматическим жанром в средневековой Франции был фарс. Этот драматический жанр служил выражением взглядов народа, его недовольства высшими сословиями. Со времени Людовика XIV фарс провозглашается недостойным «порядочного» общества. На смену фарсу является трагедия. Французская трагедия, говорит Плеханов, не имеет ничего общего со взглядами, стремлениями и чувствами народных масс. Она представляет собой создание аристократии и выражает взгляды, настроения и вкусы высшего сословия. Критерием в оценке художественных произведений становится «сословное приличие». Падение классической трагедии, появление и развитие «слезной комедии» Плеханов связывает с развитием французской буржуазии. Основное во французской «слезной комедии», как и в старшей по возрасту английской буржуазной драме, — это идеализация буржуазного существования. Тем не менее французская буржуазная драма вскоре снова уступила место классической трагедии. Причиной этого была потребность в идеалах гражданских добродетелей и в героических одеждах для революционного свержения власти феодалов. Образцы гражданской добродетели и героизма были найдены в античном мире, герои которого ранее отвергались авторами «слезной комедии». В старые литературные формы вливается новое содержание. Когда увлечение республиканскими героями утратило всякое общественное значение, буржуазная драма воскресла к новой жизни. Говоря о переодевании революционной буржуазии в античные одежды, Плеханов исходил из дальнего К. Марксом объяснения сложных форм выражения в искусстве классового идеала и критиковал по этому вопросу идеалистические и вульгарно-социологические представления.

Нельзя полностью согласиться со всеми конкретными историко-литературными суждениями Плеханова в отношении французской драмы XVIII в. Тем не менее основные положения о классовой обусловленности искусства обоснованы Плехановым убедительно.

По словам Плеханова, критики-идеалисты основную задачу изучения явлений искусства видели в том, чтобы обнаружить таинственную неземную силу, водившую рукой художника, проследить за тем, как вневременная, абстрактная поэтическая идея, возникнув в таинственной глубине человеческого духа,

пробивается сквозь пестрый материал жизненных представлений и взглядов. В статье о книге идеалиста А. Л. Волюнского «Русские критики» Плеханов пишет: «Идеалистическая эстетика упала, разумеется, что каждая великая историческая эпоха имела свое искусство (например, Гегель различает восточное, классическое и романтическое искусства); но в этом случае она, констатируя очевидные факты, давала им совершенно неудовлетворительное объяснение»\*. Плеханов подчеркивал историческую изменчивость искусства, решающее значение материала жизненных представлений и взглядов художника, игнорируемых идеалистической эстетикой. Поэтическая идея Эсхила, возражает Плеханов идеалисту А. Волюнскому, не похожа на поэтические идеи Шекспира. Искусство каждой исторической эпохи имеет свой особый характер. Спор с А. Волюнским по представляет для Плеханова самоцели. Poleмику с ним он ведет в более широких целях: прежде всего для утверждения основ материалистического понимания явлений искусства, для разоблачения основ всей идеалистической эстетики.

Духовное развитие людей, искусство и литература, по Плеханову, — одно из выражений общественной жизни человечества. Плеханов показывает, что своеобразие художественных творений Шекспира определено общественными отношениями в Англии периода царствования Елизаветы, когда высшие классы еще не совсем разорвали связь свою с народом, сохранив общий с ним запас вкусов и эстетических потребностей, когда сверх того прекращение недавних смут и повышение уровня народного благосостояния дали сильнейший толчок нравственным и умственным силам нации. «Уже тогда накопилась та колоссальная энергия, которая сказалась впоследствии в революционном движении; но эта энергия пока еще сказывалась главным образом на мирном поприще. Шекспир выразил ее в своих драмах»\*\*.

Историческую обусловленность развития искусства и литературы Плеханов иллюстрирует также на примере утонченной аристократической живописи Буше и противостоящей ей якобински строгой кисти Давида.

Настойчиво выступает Плеханов против народников и иных недругов марксизма, которые утверждали, будто бы марксизм упрощает и схематизирует сложное, живое развитие искусства, не учитывая роли и влияния идей, художественных традиций и т. д. По мнению Плеханова, связь искусства с общественным бытием выражается в самых разнообразных формах, нередко она осуществляется косвенно. Он старался выяснить роль

\* Настоящее издание, т. V, стр. 173.

\*\* Там же, стр. 176.



таких, непосредственно связанных с искусством сторон общественной жизни, как психология, политика, философия, мораль.

Вопреки схематике экономического материализма Плеханов показывает значение в искусстве всех сторон политической и духовной жизни человечества, влияния культурных традиций и взаимодействия художественного творчества различных стран и эпох. Нередко в силу исторических условий на первый план выдвигается влияние той или иной из этих сторон жизни общества. «В известные моменты общественного развития, — пишет Плеханов в конспектах лекций по искусству, — влияние на литературу политического фактора сильнее, чем влияние на него фактора экономического, например в XIX в. (при реставрации). В корне и там лежит экономия, но иногда она не влияет 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»\*.

На реальную историческую почву ставится Плехановым вопрос о литературных влияниях и взаимосвязях. Как марксист, он способствовал выяснению и развитию самых широких связей между литературами различных народов. Он рассматривал развитие общественной жизни, классовое бытие как основу развития литературы. Поэтому он считал несостоятельными идеалистические компаративистские теории, выдвигающие фактор влияний как главный, определяющий возникновение и развитие литературных явлений. Согласно его точке зрения, в основе процесса взаимных влияний литератур различных народов лежат общие закономерности и своеобразие исторического пути каждого народа и его культуры.

В трактовке вопросов литературы и искусства Плеханов всегда выступал как сторонник самых широких международных связей, как противник национальной замкнутости. Поступательное движение литературы и искусства он мыслил как опирающееся на достижения всей предшествующей человеческой культуры. Несмотря на некоторую отвлеченность в понимании и исследовании проблемы литературных влияний, Плеханов дал плодотворную материалистическую ее трактовку. По Плеханову, *«влияние литературы одной страны на литературу другой находится в прямом отношении к сходству социальных структур, свойственных каждой из этих стран. Оно совершенно не существует, когда это сходство ничтожно»\*\*.*

По Плеханову, влияние литературы одной страны на литературу другой прямо пропорционально сходству общественных

\* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 161.

\*\* Там же, стр. 169.

отношений, идейных и жизненных устремлений этих стран. Однако Плеханов понимал, что это положение не универсально. Например, нельзя объяснить подражание французских драматургов XVII—XVIII вв. греческой трагедии сходством общественных отношений. Плеханов делает по этому поводу специальное разъяснение: когда Вергилий писал «Энеиду», римское общество ни в чем не походило на греческое общество времен Гомера. Это обстоятельство не мешало Вергилию подражать Гомеру, но подражание это ограничивается только формой. Таким образом, при отсутствии общности социальных или идейных устремлений подражание будет чисто внешним. Греческая литература повлияла не только на римскую литературу, но и на литературу народов, живших гораздо позже. Здесь напрашивается сопоставление «Илиады» с «Энеидой» или трагедии греков с ложноклассической французской трагедией XVIII в. Недостаточно хотеть подражать, говорит Плеханов, подражающий отделен от своего образца расстоянием, разделяющим общества, к которым каждый из них принадлежит. Является ли расионовский Ахилл греком или же это придворный маркиз? И разве персонажи «Энеиды» в сущности не римляне времен Августа?

Значение общественно-идейных предпосылок, определявших литературные влияния, Плеханов наглядно иллюстрирует примером воздействия французской драматургии XVIII столетия на английскую буржуазную драму. Широкое международное воздействие передовой французской литературы в конце XVIII и в первой половине XIX столетия Плеханов объясняет глубокими социальными и идейными сдвигами, вызванными французской революцией.

Широкая научная социологическая позиция Плеханова в вопросе взаимовлияния и взаимосвязей национальных литератур до сих пор вызывает резкое противодействие со стороны различных открыто реакционных и компаративистских направлений. Показательно, что сейчас антимарксистские круги зарубежных, в первую очередь американских, литературоведов особенно нападают на положение, что влияние литературы одной страны на другую находится в зависимости от сходства социальных отношений и идейных течений в этих странах. В частности, американский критик Г. Струве в статье «Сравнительное литературоведение в Советском Союзе прежде и теперь» защищает компаративизм от Плеханова и марксистской критики вообще, усматривая в компаративизме высшее достижение современного литературоведения.

Утверждая, что в основе развития литературы лежит общественное бытие, Плеханов видит во взаимодействиях национальных литератур и искусств сложный процесс, в кото-

ром проявляются и прогрессивные и реакционные тенденции. В его работах четко разграничиваются прогрессивные художественные влияния, содействующие развитию передовых национальных литератур, от реакционных, тормозящих это развитие освободительных идей и традиций народа в литературе.

Выдвинутый Плехановым при решении проблемы литературных влияний и взаимодействий принцип историзма заслуживает особого внимания в наше время, когда советская литература и искусство расширяют и усиливают свои международные связи. Жизненные интересы развития культуры и дружбы между народами обязывают глубоко изучать исторические взаимосвязи и закономерности процесса взаимообогащения прогрессивных литератур разных народов.

Мысль Плеханова, что влияние литературы одной страны на литературу другой прямо пропорционально сходству социальных отношений в этих странах, дает ключ к объяснению многих явлений современного искусства. Она позволяет глубже осознать основы столь тесных и все развивающихся взаимосвязей социалистического искусства советских союзных республик и стран народной демократии. С другой стороны, эта мысль дает возможность объяснить, почему так охотно экспортируются и импортируются ныне произведения декадентского искусства буржуазией разных стран.

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. Плеханова привлекали в работах этих ученых идеи исторического развития искусства, его зависимости от общественной жизни, единства художественного процесса и социальной эволюции.

В «Письмах без адреса» Плеханов, оценивая тэновскую концепцию эстетического развития, особенно отмечает разработку этим ученым значения принципа антитезы. При этом, анализируя развитие искусства, Плеханов иногда некритически воспринимал взгляды Тэна, сводящего законы искусства к двум противоположным свойствам человеческой природы — к «подражанию» и к «противоречию». Согласно этим взглядам, стремления к «подражанию» и «противоречию» заложены в природе человека: эти биологические свойства человеческой природы делают возможным чувства ритма и симметрии. Но по мысли Плеханова, характер проявления «подражания» и «противоречия» и их конкретное содержание в каждом отдельном случае определены историческими силами. Свое понимание действия законов подражания и противоречия, а также их взаимосвязи Плеханов иллюстрирует в области драматургии примером отношения английского общества к произведениям Шекспира.

Схему искусства по закону антитезы Плеханов повторяет также в своих лекциях о материалистическом понимании истории. Новый драматический жанр «слезной комедии» определяется им как «реакция» против выражения нравственной распушенности в литературе и театре.

Некритически воспринятый Плехановым в качестве основного закона развития литературы и искусства закон тезы и антитезы — частный случай диалектического движения, и объявлять его общим законом художественного развития нет оснований. Плеханов обычно рассматривает искусство с марксистской точки зрения, прежде всего как явление социальной истории. Он считает, например, что Г. Тард поставил исследование закона подражания на ложную биологическую основу. Природное стремление человека к подражанию проявляется лишь при известных общественных условиях и отношениях. При их отсутствии стремление к подражанию исчезает, уступая место противоположному стремлению — к противоречию. Поэтому и проявление в области искусства влияний и подражаний и их характер определены общественными условиями. Тем не менее принцип тезы и антитезы Плеханов иногда возводит в основной закон развития литературы и искусства не только в отношении к примитивному искусству первобытных народов, но и к развитому художественному творчеству нового времени. Бесспорно, эти ошибочные суждения противоречат в основном верным научным материалистическим воззрениям Плеханова.

Плеханов выдвигает марксистскую мысль о том, что противоречия в литературном развитии эпохи всегда служат выражением социальных противоречий, взглядов, позиций и борьбы классов. Эту мысль в дальнейшем он развивает на конкретном историческом анализе явлений литературы.

В целом к принципиальным основам концепций Тэна и Брюнетьера Плеханов относится критически. Принимая некоторые их положения, он дает им материалистическое толкование. Например, еще до написания «Писем без адреса» в книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1895) он следующим образом отзывался о теории Брюнетьера: «Там, где Брюнетьер видит лишь влияние одних литературных произведений на другие, мы видим, кроме того, глубже лежащие взаимные влияния общественных групп, слоев и классов; там, где он просто говорит: явилось противоречие, людям захотелось сделать обратное тому, что делали их предшественники, — мы прибавляем: а захотелось потому, что явилось новое противоречие в их фактических отношениях, что выдвинулся новый общественный слой или класс, который уже не мог жить так, как жили люди старого времени»\*.

\* Г. В. Плеханов, Избранные философские произведения, т. I, Госполитиздат, 1956. стр. 665.

Система представлений Плеханова о закономерностях исторического развития литературы, конечно, гораздо богаче схемы о подражании и противоречии. Показательно, что в своих историко-критических трудах он редко обращается к данной схеме. Поэтому неоправданно, когда некоторые исследователи сосредоточивают внимание только на данном положении Плеханова, без освещения других, более плодотворных его мыслей о закономерностях развития искусства.

Плеханов всесторонне обосновывал мысль о том, что искусство и литература всякого народа находятся в тесном соотношении с его историей, с борьбой классов, с их воззрениями и психологией. Данная позиция имела и имеет политическую боевую направленность, служит научному опровержению распространенных в прошлом и в настоящее время реакционных концепций о независимости искусства от истории, от развития и борьбы классов. Плеханов вслед за Марксом и Энгельсом защищал концепцию зависимости искусства и литературы от поступательного движения общества. Несмотря на частные ошибки, главное содержание концепции Плеханова — это прежде всего утверждение историчности развития и классовых основ художественного творчества. Наследие Плеханова оказывает большую пользу в преодолении различных форм анти-историзма в трактовке развития литературы и искусства.

\* \* \*

Труды Плеханова по вопросам эстетики характерны вниманием к своеобразию, к особенностям искусства, отличающим его от других видов идеологической деятельности людей. Наиболее всестороннее освещение проблема специфичности художественного изображения нашла у Плеханова в «Письмах без адреса». Своеобразие искусства, по его мнению, состоит в том, что если наука познает общественную жизнь в отвлеченных понятиях, то искусство начинается там, где впечатления, мысли и чувства получают образное выражение. В образности Плеханов находит обязательное специфическое свойство искусства. В данном вопросе он исходил из традиции классической эстетики. В определении искусства как образного воспроизведения жизни он в основном развивает известные положения эстетики Белинского и Чернышевского. Но нельзя признать верным утверждение, будто бы Плеханов в данном случае только повторил сказанное до него. Подчеркивание образной природы искусства было вызвано насущной необходимостью. С одной стороны, акцентирование Плехановым образной специфики искусства во многом было вызвано потребностями борьбы с вульгарными социологами типа Шулятикова, игнорировавшими различие между литературой и публицистикой. С другой стороны,

еще в конце XIX и начале XX в. Плеханов ясно видел начало похода декадентства не только против общих идейных принципов реалистической литературы, но и против ее художественных основ. Он замечал прежде всего тенденцию к растворению художественного образа в разных видах безжизненной отвлеченности формализма и мистики. История доказала правоту Плеханова. Стремление декадентских направлений подорвать и дискредитировать образную основу искусства во всей полноте раскрылось в наше время, достигнув своего предела в так называемом беспредметном абстрактном искусстве, в эстетике модернизма.

Разработка Плехановым проблемы специфики искусства, образного воспроизведения действительности, имела в то время и имеет сейчас актуальное значение. Образная природа художественного воплощения была утверждена классической эстетикой еще задолго до Плеханова. Но проблема художественного образа в различные эпохи много раз раскрывала свои новые грани, обострялась, становилась предметом ожесточенных споров. Плеханов не только напомнил о классической трактовке специфики искусства, но и тому же чутко уловил огромное жизненное значение верного решения проблемы художественного образа в интересах борьбы за реализм, против различных видов декадентства.

Актуальный смысл этого особенно понятен сейчас, когда распространение различного рода беспредметного искусства сопровождается в зарубежной эстетике отрицанием какого-либо существенного значения образности в искусстве. Все теории, исходящие из признания образного характера искусства, не только объявляются несостоятельными и устаревшими, но и нередко высмеиваются как выражение духовной примитивности или отсталости. При всех многочисленных частных вариациях эта концепция в разных работах выглядит в своих основах одинаково. Согласно этой концепции образное, предметное искусство с начала настоящего века обнаруживало свою устарелость, неспособность воплотить современное содержание. Оно поэтому закономерно вынуждено уступить место различным течениям символистского, а затем беспредметного искусства. В борьбе с подобными теориями многие аргументы Плеханова и сегодня сохраняют свою силу, и формулируемые им по этому поводу положения касаются жгучих проблем развития современной литературы. Они обращают внимание писателей и критиков на необходимость разоблачения убожества творений всяких псевдоноваторов — формалистов и натуралистов, разрушающих образную основу искусства. Кроме того, и раньше и теперь находятся критики, дезориентирующие в данном вопросе художников, под флагом новаторства поощряющие

различного рода эксцентрические кривляния или пытающиеся обосновать невнимание к вопросам художественной формы. Их измышления принесли и приносят большой вред развитию творчества, влекут за собой снижение художественного качества искусства и литературы.

Критерий художественности у Плеханова вытекает из его понимания сущности искусства. Плеханов отрицает абсолютность критериев «прекрасного» нормативной эстетики. Возражая А. В. Луначарскому, он доказывает в работе «Искусство и общественная жизнь», что абсолютного критерия красоты нет и быть не может, так как понятия людей о красоте не остаются все время одинаковыми, изменяются в ходе исторического развития. Но если нет абсолютного критерия прекрасного, продолжает развивать свой взгляд Плеханов, то это не значит, что отсутствует объективный художественный критерий. Объективный критерий художественности состоит в соответствии формы содержанию: «Чем более соответствует исполнение замыслу или, чтобы употребить более общее выражение, чем больше форма художественного произведения соответствует его идее, — говорит Плеханов, — тем оно удачнее. Вот вам и объективное мерило»\*. Это же положение он подчеркивает и в первоначальных вариантах «Писем без адреса». Все законы художественного творчества, замечает Плеханов, «в последнем счете сводятся к одному: форма должна соответствовать содержанию... этот закон важен для всех школ — и для классиков, и для романтиков, и т. д.»\*\*

Соответствие замысла выполнению, формы содержанию служит, по Плеханову, ключом, мерилом к выяснению художественности того или иного произведения искусства. Именно только потому, что подобное мерило существует, доказывает Плеханов свою мысль, мы имеем право утверждать, что рисунки, например, Леонардо да Винчи лучше рисунков какого-нибудь маленького Фемистоклуса, пацкающего бумагу для своего развлечения.

Мысль Плеханова о наличии объективных художественных критериев правильна и в высшей степени плодотворна. Утверждение им объективных критериев эстетической оценки в период распространения народнической и декадентской эстетики, а затем и махистских взглядов в конце XIX и начале XX в. было чрезвычайно плодотворным, вооружало русскую общественную мысль и критику против различных видов субъективизма, помогало защищать подлинные ценности искусства и литературы. Стремление Плеханова найти объективные мерила

\* Настоящее издание, т. V, стр. 746.

\*\* «Литературное наследие Плеханова», сб. III, стр. 64.

художественности, несомненно, заложено в научной, марксистской основе его эстетических воззрений.

Нужно, однако, отметить, что в некоторых случаях Плеханов трактовал критерий художественности как соответствие выполнения авторскому замыслу, основываясь на частном, подчиненном моменте диалектики формы и содержания, на высоте выполнения художественного замысла. Исполнение должно соответствовать замыслу — так иногда формулировал Плеханов объективный критерий художественности.

Положение о единстве формы и содержания не есть внеисторическая и бессодержательная формула, как это утверждали критики плехановского понятия художественности. Как известно, это положение нашло свое развитие в классической эстетике еще задолго до Плеханова. У Лессинга, Белинского, Чернышевского вопрос о художественности неотделим от вопроса общего отношения к действительности. Таким образом, широкое материалистическое понимание единства содержания и формы (образного воспроизведения) предполагает отношение произведений искусства к действительности как основу для суждения о художественном совершенстве. В то же время классики-критики не отделяли эту основу от специфичности ее воспроизведения в искусстве. Суждение о верности, глубине и характере отображения жизни в произведениях искусства не может не быть в то же время суждением о совершенстве технологического выполнения замысла художника (особенно образов, языка, композиции). Однако основу объективного критерия художественности материалистическая эстетика находит не в соответствии искусства умозрительной идее, а в его соотношении с живой реальной действительностью.

Сильные и слабые стороны критерия художественности и всей литературоведческой методологии Плеханова наиболее наглядно представлены в его статьях о Л. Толстом — «Отсюда и досюда» (1910), «Смещение представлений» (1910—1911), «Карл Маркс и Лев Толстой» (1911), «Еще о Толстом» (1911). Статьи эти писались в связи со смертью Л. Толстого и первой годовщиной со дня ее (примерно в один и тот же период со статьями В. И. Ленина). Консервативные стороны толстовства в конце XIX и начале XX в. в России были подхвачены реакционными общественными кругами, пытавшимися использовать их в борьбе против революционного движения. Эти слабые стороны мировоззрения Толстого пытались идеализировать также различные ревизионистские и ликвидаторские элементы из среды социал-демократов. Плеханов резко критиковал реакционную проповедь непротивления злу насилием и ее апологетов. Положительное значение плехановских статей в этом отношении отметил В. И. Ленин. В письме к Горькому



от 3 января 1911 г. В. И. Ленин одобрительно отозвался о статьях Плеханова о Толстом, выразил свое согласие с их общей направленностью: «Плеханов тоже взбесился враньем и холопством перед Толстым, и мы тут сошлись». По поводу примечания, которым редакция «Звезды» сопроводила статью Плеханова «Отсюда и досюда», Ленин писал Горькому: «В «Звезде» № 1... есть тоже хороший фельетон Плеханова с *по-ильям* примечанием, за которое мы уже обругали редакцию»\*. Редакция «Звезды» беспринципно и неопределенно высказалась о Толстом, по существу уравнив все точки зрения, не позволяя разобраться, какие из них правильны, приемлемы, а какие — ошибочны, неприемлемы.

Плеханов справедливо отмечает беспощадную критику Л. Толстым общественных устоев самодержавия и официальной церкви. Грудящиеся, пишет он, «...ценят в Толстом такого писателя, который, хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, оставшись к ней совершенно равнодушным, но глубоко почувствовал, однако, неудовлетворительность нынешнего общественного строя. А главное они ценят в нем такого писателя, который воспользовался своим огромным художественным талантом, для того чтобы наглядно, хотя, правда, только эпизодически, изобразить эту неудовлетворительность»\*\*.

Статьи Плеханова, разоблачающие реакционный смысл «холопства» перед всем неверным, что было у Толстого, представляют крупное явление русской общественной мысли и литературной критики начала XX в. Однако при сопоставлении их с ленинскими работами о Л. Толстом наглядно раскрываются их слабые стороны. Они в значительной степени зависят от меньшевистского представления Плеханова о движущих силах русской революции, игнорирования роли крестьянства. В. И. Ленин находит истоки противоречивости мировоззрения Л. Толстого в своеобразии и противоречивости природы русского крестьянства, идеологию которого отразил великий писатель. Для Плеханова же Толстой — прежде всего дворянин-аристократ. Высказав много верного и ценного о Толстом, что нашло одобрение у В. И. Ленина, он выдвигает на первый план утверждение, что «Толстой был и до конца жизни остался большим баринном»\*\*\*, не замечает того, что писатель путем долгих мучительных исканий пришел к патриархальному крестьянскому сознанию, ушел от своего класса.

\* В. И. Ленин, Соч., т. 34, стр. 383.

\*\* Настоящее издание, т. V, стр. 621.

\*\*\* Там же, стр. 620.

Если Ленин прежде всего соотносит мировоззрение и творчество Л. Толстого с русской действительностью, со всеми ее особенностями, раскрывая их в связи со всей сложностью общественных отношений эпохи, то Плеханов характеризует его как мыслителя и художника, оторванного от современной действительности. Об этом он говорит прямо и безоговорочно: «Когда человек [т. е. Толстой. — В. Щ.], — читаем мы у него, — до такой степени удаляется от «современности», то смешно и говорить об его «живой связи» с нею»\*.

Правильно выступив против Базарова и Потресова, повинных в «холопстве» перед Толстым, высказав много верного и интересного в своем анализе творчества Толстого, Плеханов оставляет вне поля зрения жизненные исторические корни противоречий мировоззрения и творчества писателя. Поэтому противоречия эти он характеризует как абстрактную борьбу в сознании Толстого «христианского» и «языческого» начал, связывая это только с его дворянским сознанием.

\* \* \*

В обстановке девятых 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. В статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского» он метко формулирует значение идей в художественном творчестве: «...великий поэт велик лишь постольку, поскольку является выразителем великого момента в историческом развитии общества»\*\*. Разве можно не поддержать Плеханова, когда он говорит, что каждый художник много выигрывает, если проникнется передовыми идеями времени?

Достоинство произведения искусства зависит наряду с правдивостью изображения явлений действительности от значительности выраженных в нем идей. По Плеханову, нет художественного произведения, совершенно лишеного идейного содержания, но не всякая идея может лечь в основу художественного произведения. Приведем слова Рескина: девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах, Плеханов сопровождает их своим комментарием: «Почему, — спрашивает Плеханов, — скряге нельзя петь о потерянных деньгах? Очень просто: потому, что, если бы он запел о своей утрате, то его песня никого не тронула бы, т. е. не могла бы служить средством общения между ним и другими людьми»

\* Настоящее издание, т. V, стр. 624.

\*\* Там же, стр. 232.

ми)\*. Данное суждение есть основа известного плехановского положения о «ложных идеях». Его сущность наиболее полно изложена автором в статьях «Искусство и общественная жизнь», «Генрик Ибсен» и «Сын доктора Стокмана».

Плеханов никогда не отстаивал упрощенную мысль, будто талантливый писатель, исходящий из ошибочных взглядов, не может создать подлинно художественное произведение. Говоря о губительности «ложных идей», Плеханов имел в виду цельный процесс развития литературы, а не отдельные явления. «Странно было бы, поэтому, думать, — пишет он, — что нынешние буржуазные идеологи окончательно неспособны дать какие-нибудь выдающиеся произведения. Такие произведения возможны, разумеется, и теперь. Но шансы их появления роковым образом уменьшаются. Кроме того, даже и выдающиеся произведения носят на себе теперь печать эпохи упадка». Свою мысль Плеханов иллюстрирует примером романа Д. Мережковского «Александр Первый», который, несмотря на талантливость автора, оказался непоправимо испорченным его религиозно-мистической философией.

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. Часто «ложная идея», положенная в основу художественного произведения, приводит к искажению действительности в ее самых существенных чертах. Это закономерно снижает познавательные и художественные достоинства произведения. Особенно существенно данное положение Плеханова по отношению к новейшему декадентскому искусству.

В высшей степени ценна и справедлива следующая мысль Плеханова: когда ложная идея кладется в основу художественного произведения, она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство.

Чрезвычайно показателен для понимания вопроса о «ложных идеях» плехановский разбор драм Г. Ибсена. В богатой международной критической литературе о знаменитом норвежском драматурге статья Плеханова «Генрик Ибсен» одна из лучших. По тонкости наблюдений и глубине анализа пьес Ибсена она может много дать и современному читателю. Тем большее значение она имела в свое время.

Плеханов подробно характеризует беспредметность бунта Бранда и Стокмана против окружающей их действительности с точки зрения современного социализма. Неопределенность

\* Настоящее издание, т. V, стр. 705.

протеста Ибсена и его героев, утверждает Плеханов, вносит в произведения драматурга антихудожественный элемент. Но идеи и содержание драм Ибсена разбираются Плехановым в отрыве от современной исторической среды, их породившей. Между тем «причудливость» действий Стокмана и Бранда не может быть объяснена лишь мелкобуржуазностью, как это делает Плеханов. Их инициативность, стремление к истине и самостоятельности имеют свои корни в своеобразии исторической жизни Норвегии.

Как на пример художественного произведения, страдающего от ложности основной идеи, Плеханов указывает на пьесу Кнута Гамсуна «У царских врат». Герой этой пьесы, писатель Ивар Карено, называет себя человеком «со свободными, как птица, мыслями». Он призывает ненавидеть пролетариат, сопротивляться ему, т. е. пропагандирует реакционную буржуазную мысль.

«Кнут Гамсун, — говорит Плеханов, — большой талант. Но никакой талант не превратит в истину того, что составляет ее прямую противоположность. Огромные недостатки драмы «У царских врат» являются естественным следствием полной несостоятельности ее основной идеи. А несостоятельность ее идеи обуславливается неумением автора понять смысл той взаимной борьбы классов в нынешнем обществе, литературным отголоском которой явилась его драма\*». Критикуя ницшеанские идеи героя драмы Гамсуна Карено и ряд возникших на этой почве коллизий, Плеханов вместе с тем не занимается второй, не менее важной проблемой — степенью правдивости художественного изображения действительности. Несмотря на пороки своего мировоззрения, К. Гамсун в драме «У царских врат» сумел показать ряд существеннейших процессов, происходивших в среде буржуазной индивидуалистической интеллигенции.

Плеханов в своих конкретных критических суждениях не всегда считался с буквой своего положения о «ложных идеях», пронизательно раскрывал реальные противоречия мировоззрения и творчества писателей. Например, разбирая особенности народнической литературы, он рельефно осветил расхождение между народническими идеями и реализмом произведений Глеба Успенского.

Убедительно развивал и материалистически обосновывал Плеханов положение классической эстетики об единстве в искусстве мысли и чувства. Как известно, он был не согласен с определением сущности искусства как средства эмоционального общения людей, данным Л. Н. Толстым, считая его односторонним. Критикуя его, Плеханов следующим образом сформулировал свою точку зрения: «Неверно также и то, что искусство

\* Настоящее издание, т. V, стр. 719—720.

выражает *только* чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их, и *мысли*, но выражает не *отвлеченно*, а в *живых образах*... Я же думаю, что искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и *мысли*, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и *придает им известное образное выражение*\*. Утверждение Плехановым единства в искусстве мысли и чувства исходило из материалистического представления о человеке и природе искусства.

Защита Плехановым значения передовых идей, мысли в искусстве представляет исключительную актуальность и в настоящее время. Деятели прогрессивного искусства исходят из признания огромной роли передовых идей в художественном творчестве. И, напротив, широко распространенные в современной реакционной эстетике различные варианты фрейдизма всецело относят художественное творчество к области подсознательного. Модные сейчас декадентские направления основаны на мнении об иррациональности творческой деятельности художника. Плеханов убедительно защищал принцип идейности в искусстве, который наиболее последовательно в настоящее время развивает социалистический реализм.

Плеханов в своих работах исходил из положения о неравномерности развития искусства в различные эпохи, в различных странах. Характеризуя искусство капиталистического общества, он развивает мысль К. Маркса, что расцвет нового искусства не всегда совпадает с прогрессом материальной основы капиталистического общества, составляющей как бы скелет его организма. Явления кризиса и упадка в искусстве и литературе конца XIX и начала XX в. — распространение разных видов декадентства, натуралистической бескрылости — Плеханов объясняет враждебностью капиталистического строя искусству. «Тот самый капитализм, — пишет Плеханов, — который в области производства является препятствием для употребления в дело всех тех производительных сил, которыми располагает современное человечество, является тормозом также и в области художественного творчества»\*\*.

Пронагандируя художественный реализм, Плеханов подвергал резкой критике всякие декадентские течения в искусстве и литературе. Основной признак новейшего буржуазного искусства он находит в отрыве от правды жизни, в обезчеловечении, в измельчании и извращении им устремлений человека. Анализ Плехановым происхождения и содержания декадентских и формалистических направлений в критике помогает глубже раскрыть логику дальнейшего их развития, их отри-

\* Настоящее издание, т. V, стр. 285.

\*\* Там же, стр. 508.

пательную роль в духовной жизни современного человечества. В ответ на мнение о заимствованном характере русского декадентства Плеханов убедительно отвечал: «Но если возникновение русского декадентства не может быть в достаточной мере объяснено нашими, так сказать, домашними причинами, то это несколько не изменяет его природы. Занесенное к нам с Запада, оно и у нас не перестает быть тем, чем было у себя дома: порождением «бледной немочи», сопровождающей упадок класса, господствующего теперь в Западной Европе»\*. Измельчание эстетических и общественных идей у современных реакционных писателей не означает того, что они чужды всяких общественных интересов. На примере сочинений З. Гиппиус, Дм. Мережковского, Дм. Filosofova Плеханов раскрывает консервативность их социальных идей. Мистик не отказывается от мысли, но мысль его реакционна и находится в непримиримой вражде с разумом, с действительностью. Самое главное проявление реакционности мировоззрения декадентских художников заключается во враждебности к прогрессивным движениям эпохи. Нередко реакционная идея облекается в формы равнодушия к земному, сказывается в стремлении убежать в потусторонний мир, в особом пристрастии к подсознательному.

«Челухой в кубе» называл Плеханов направление кубистов в живописи. Кубизм, по его мнению, имеет своим творческим началом философию субъективного идеализма и опирается на ту мысль, что нет никакой другой реальности, кроме нашего «Я». Но понадобился весь беспредельный индивидуализм эпохи упадка буржуазии для того, чтобы сделать из этой узкой мысли не только эгоистическое правило, определяющее взаимные отношения между людьми, но также и теоретическую основу эстетики. С этой точки зрения Плеханов критикует положения книги художников-кубистов Альберта Глэза и Жана Метцэнжэ, где они изложили доктрины своей школы. «Нет ничего реального вне нас, — говорят они — ...Мы не думаем сомневаться в существовании предметов, действующих на наши внешние чувства: но разумная достоверность возможна лишь по отношению к тому образу, какой вызывается ими в нашем уме»\*\*.

Плеханов дал интересную характеристику декадентских течений и, в частности, символизма. Прежде всего он разбивает ходячее утверждение, будто бы футуризм и символизм есть наиболее удобный путь для поэтического преодоления неприглядной прозы буржуазной действительности. Символисты, неудовлетворенные натуралистическими крайностями, вызванными кризисом в современном искусстве, выдвигали на первый план,

\* Настоящее издание, т. V, стр. 730.

\*\* См. там же, стр. 737.

как свой основной принцип, стремление в символе раскрыть внутренний смысл явлений, недостижимый якобы для обычных форм познания. Они заявляли, что, кроме отображения действительности, есть еще нечто иное. Полемизируя с символистами, Плеханов писал: «Но за пределы данной действительности, — потому что мы всегда имеем дело только с данной действительностью, — мысль может выйти двумя путями: во-первых, путем *символов*, ведущих в область абстракции; во-вторых, тем же путем, которым сама действительность — действительность *нынешнего дня*, — развивая своими собственными силами свое собственное содержание, выходит за свои пределы, переживая самое себя и создавая основу для *действительности будущего*»\*.

Ориентация на символизм свидетельствует, что мысль художника не вникает в смысл совершающегося перед ним общественного развития. «Символизм — это нечто вроде свидетельства о бедности», — утверждает Плеханов. Когда художник вооружен пониманием действительности, то ему незачем идти в пустыню символизма; тогда он ищет выхода в самой действительности, и тогда искусство способно, по прекрасному выражению Гегеля, произнести волшебные слова, вызывающие образ будущего. Критика Плехановым декадентских течений в искусстве не потеряла своей действенности по отношению ко многим современным концепциям. Особо следует отметить, что и в наши дни зарубежные реакционные критики тщатся доказать прогрессивный, даже новаторский характер модернистских течений, в частности футуризма и символизма. И для выявления подлинной декадентской сущности этих направлений много полезного можно найти в работах Плеханова.

Особенно интересно воскресить в памяти тонкие и меткие замечания Плеханова об импрессионизме. Плеханов видит немалую ценность в изобразительных исканиях и достижениях импрессионистов, находит серьезный смысл в поставленных ими живописно-технических вопросах. Правильно увидев в творчестве импрессионистов своеобразный протест против безыдейности натурализма, Плеханов проникательно охарактеризовал сильные стороны этого направления — живую непосредственность восприятия действительности, мастерскую передачу богатства красок природы, окружающего живого мира. Особенно выделяется им значение световых эффектов импрессионистов в живописи. Признавая достоинства произведений некоторых художников-импрессионистов, Плеханов критиковал это течение за равнодушие к общественному содержанию искусства. Художник, ограничивающий свое внимание областью ощущений, остается равнодушным к мыслям. Он может написать

\* Настоящее издание, т. V, стр. 461.

хороший пейзаж. Но пейзаж — это еще не вся живопись. Главный предмет искусства — человек.

Плеханов ясно выделил главную слабость импрессионизма — неразвитость человеческого, социального начала. В плане изобразительных возможностей искусства это связано с невниманием к культуре пластической формы, выражающейся прежде всего в реалистическом изображении человека. Именно эта ахиллесова пята импрессионизма заставляет наиболее резко чувствовать грань, отличающую импрессионизм от высокого реализма. Записывая свои впечатления от картины итальянского художника Джироламо Луиджи «На ярмарку», Плеханов метко подмечает основной недостаток импрессионизма. «Ярмарка скота на площади, обсаженной деревьями. Тут хороши, в самом деле, световые эффекты. Так красивы световые пятна на слинах быков. Но когда речь идет о человеке, мы требуем большего. Сравни «Тайную Вечерю» Леонардо да Винчи»\*.

Сопоставляя в статье «Искусство и общественная жизнь» знаменитую картину Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» с творениями импрессионистов, Плеханов подчеркивает глубокую человечность высших творений искусства. Леонардо да Винчи прекрасно изобразил духовную человеческую драму, в то время как импрессионизм ограничивает задачу художника хорошо написанными световыми пятнами.

Значение данного сопоставления для выяснения эстетических позиций Плеханова чрезвычайно велико. По существу здесь противопоставляется два типа искусства. Первый в центре изображаемого ставит человека, глубочайшие жизненные проблемы, прямо или косвенно задевающие его интересы. Второй тип искусства ограничивается задачами эмоционально-эстетического характера. Искусство такого рода основано на исключительном внимании к приемам изображения. В то же время оно равнодушно проходит мимо человеческой жизни, чувств, мысли, т. е. всего того, что волнует людей. Плеханов решительно становится на сторону искусства человеческого, отражающего передовую мысль и большие чувства.

Свою позицию защиты человеческого, подлинно драматического начала в искусстве Плеханов отстаивал весьма последовательно. Картина художника Бильбао Гондало «Рабыня» вызвала замечания некоторых критиков, что затронутая в ней драматическая тема (проституция) не имеет якобы отношения к искусству. Плеханов выступил против распространенного декадентского формалистического воззрения, будто бы изображение таких драм вовсе не дело живописи, задачи которой

\* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 276.



не похожи на задачи литературы. Задача искусства, утверждает он, заключается в изображении всего того, что интересует и волнует общественного человека, и живопись вовсе не составляет исключения из общего правила.

Наследие Плеханова в области эстетики представляет для нас не только исторический, но и живой актуальный интерес, оно помогает верному решению ряда проблем современного искусства. Несоизмеримо изменилась общественная обстановка, окрепло передовое искусство, вдохновленное социалистическими идеалами, о грядущем расцвете которых писал Плеханов. Но остались и еще более распространились сейчас на Западе реакционные и декадентские направления в искусстве и литературе. Более того, многие из них в наше время дошли до крайне уродливых форм в различных видах беспредметного искусства. Как утверждают сейчас многие зарубежные искусствоведы, символизм, импрессионизм, сюрреализм, экспрессионизм, футуризм и т. д. ушли в прошлое. Они уже кажутся старомодными, так как в них еще можно найти элементы содержания и образности. На их место пришла полная потеря содержания, красоты в беспредметном абстрактном искусстве.

Боевая принципиальная позиция Плеханова в отношении разных видов декадентства помогает нам давать отпор распространению в наши дни модернистских и всяких иных буржуазных эстетических течений.

\* \* \*

Плеханов плодотворно развивал общие принципы марксизма в эстетике и литературной критике. Но в его трудах, как уже говорилось, можно встретить схематичные, односторонние, а иногда ошибочные понятия, обусловленные его меньшевистскими воззрениями. Неправильное представление о движущих силах и путях революции привело Плеханова к ряду серьезных ошибок, одной из которых была отрицательная оценка ряда идей и образов М. Горького, попытки использовать свои критические статьи об этом писателе для полемики с политическими позициями В. И. Ленина.

Творчеству М. Горького посвящены статьи Плеханова «К психологии рабочего движения» (1907), предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет» (1908), некоторые письма 1911 г. До сих пор критика в освещении работ Плеханова о Горьком однобоко концентрировала внимание главным образом на ошибках в предисловии к сборнику «За двадцать лет». Совершенно неправомерно остается в тени другая сторона его работ о Горьком, посвященная прежде всего защите произведений великого пролетарского писателя. Плеханов видит в

Горьком не только выдающегося писателя, неразрывно связанного с пролетарским революционным движением, но и выдающегося художника. Он убежденно полемизировал с критиками, неблагоприятно отзывавшимися о развитии творчества Горького, заявлявшими, будто бы его талант падает, а новые произведения слабы в художественном отношении и не удовлетворяют запросам времени. На неправильные утверждения К. Чуковского, по мнению которого, «Горький — мещанин с ног до головы», Плеханов справедливо ответил, что так может писать только тот, кто не отличает социализма от мещанства. Возражения Плеханова вызваны также несправедливыми отзывами лиц, считавших себя единомышленниками М. Горького, но отрицавших силу его художественного таланта. «Что касается меня грешного,— писал Плеханов в статье «К психологии рабочего движения»,— то я скажу прямо: новые сцены Горького — превосходны. Они обладают чрезвычайно богатым содержанием, и нужно умышленно закрыть глаза, чтоб его не заметить»\*.

Плеханов высоко оценивал талант писателя-пролетария М. Горького, идейно-художественное значение его произведений в развитии современной революционной литературы. Особо подчеркивает он, что дело не только в значении самого материала рабочего революционного движения, который показывает в своих произведениях писатель. В материале дана только возможность хорошего художественного произведения. Чтобы эта возможность перешла в действительность, нужна высокая художественная обработка материала. И новое, ставшее предметом споров, произведение М. Горького, пьесу «Враги», Плеханов оценивает как удовлетворяющую самым строгим эстетическим требованиям. Особенно выделяет он значение пьесы «Враги» в превосходном воплощении психологии современного рабочего движения.

Как видно из высказываний Плеханова, он в таком же одобрительном духе отзывался и о других произведениях М. Горького, настойчиво отвергая назойливое утверждение реакционной критики о снижении, даже закате его таланта. Однако Плеханов писал о М. Горьком главным образом в период 1907—1911 гг., т. е. во время своего резкого отхода в сторону меньшевизма. Это обусловило неверную, искаженную трактовку ряда известных идей и образов М. Горького. Общие верные оценки достоинств пьесы Горького «Враги» у Плеханова перемешиваются с полемикой против тактики большевиков в революции 1905 г. и позже.

\* Настоящее издание, т. V, стр. 509.

Плеханов считает, что подлинно революционная тактика воплощена в образах сознательных рабочих, героев из пролетарской среды — Левшина, Ягодина, Рябцова. Рабочие, выведенные в пьесе Горького, полны высокого самоотвержения, вдохновлены высокой целью поднять массы, «выправить народ». Действительному героизму пролетариев Плеханов противопоставляет интеллигентку без определенного мировоззрения — бывшую артистку Татьяну Луговую. Подлинный героизм рабочих-революционеров ей кажется слишком простым, лишенным страсти. Люди, подобные Татьяне Луговой, по характеристике Плеханова, любят обманывать себя преувеличенными, неоправданными розовыми надеждами, излишним оптимизмом. Долгая кропотливая работа с массами, систематическое воздействие на массы представляется им скучной; они не видят в ней ни страсти, ни героизма. Поэтому, встретившись с подлинной революционной сознательностью рабочих, Татьяна Луговая не поняла ее, оказалась не на высоте, попала в смешное положение крыловского чудака, гулявшего по кунсткамере — не заметила героизма там, где он руководил всеми действиями. И в пылу полемики с большевиками Плеханов без всяких оснований сравнивает беспочвенный оптимизм Татьяны Луговой с тактикой большевиков.

Плеханов был вполне прав, резко критикуя М. Горького за его махистско-богостроительные увлечения, особенно сильно сказавшиеся в повести «Исповедь». Но отношение Плеханова к тактике большевиков как к «революционной алхимии» породило несправедливую его оценку некоторых произведений М. Горького. В предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет» он дал явно ошибочную оценку романа «Мать», приравняв его к «Исповеди».

В. И. Ленин принципиально и бескомпромиссно критиковал «богостроительные» увлечения М. Горького и повесть «Исповедь», в частности. Однако он никогда не отождествлял полностью философские ошибки М. Горького с его общими позициями как художника, подчеркивая его неразрывную связь с массами трудящихся и революционным движением.

Несмотря на односторонность характеристики ряда сторон творчества М. Горького, Плеханов в целом всегда воспринимал его как выдающегося талантливого художника, тесно связанного с народными массами, с пролетарским революционным движением.

Не соответствует истине свойственное некоторым работам о Плеханове рассмотрение его эстетических и критических трудов исключительно в свете его меньшевизма, механическое перенесение политических ошибок второго периода его деятельности в вопросах революционной тактики на все его эстетические

взгляды. Кроме того, надо иметь в виду, что большинство лучших работ Плеханова по марксистской философии, эстетике и литературоведению относится к периоду 1883—1903-х гг., до его поворота к меньшевизму.

В. И. Ленин никогда не отождествлял политического оппортунизма Плеханова с его философско-эстетическими сочинениями. В письме от 24 марта 1908 г. к Горькому Ленин замечает, что в области философии, в борьбе против махистов «Плеханов *всецело* прав против них по существу...»\* Решительно подчеркивал Ленин глубокую необоснованность попыток провести старый и реакционный хлам под флагом критики тактического оппортунизма Плеханова.

Нельзя упускать из виду и сложности эволюции социальных взглядов Плеханова. Даже уже будучи меньшевиком, Плеханов, по словам Ленина, «занимал *особую* позицию, много раз отходя от меньшевизма»\*\*.

Политическая эволюция Плеханова в сторону меньшевизма имела своим последствием усиление слабых сторон его эстетики. Меньшевистские воззрения, несомненно, сказались на его литературно-критических взглядах. Однако особая позиция Плеханова в этих вопросах позволила ему и после 1903 г. создать ряд превосходных работ, высказать много ценного в области философии и теории искусства и литературы (статья «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», «Пролетарское движение и буржуазное искусство», «Искусство и общественная жизнь», «Генрик Ибсен», «Идеология мещанина нашего времени», «О книге Д. В. Философова»). И в это время нельзя не заметить и достойно не оценить его борьбы за материализм в эстетике, против натурализма и декадентства, за передовые реалистические традиции, за правдивость и образность искусства.

Для ряда зарубежных работ об эстетических и критических воззрениях Г. В. Плеханова показательное настойчивое стремление противопоставить концепцию Плеханова ленинскому принципу партийности литературы и всему последующему развитию советской критики. Такая подчеркнутая тенденция отличает, например, статью профессора Э. Броуна «Советская критика» («Словарь русской литературы» под редакцией В. Харкинсон, Нью-Йорк 1956 г.) и статью Б. Рубина «Плеханов и советская литературная критика», напечатанную в журнале «The American Slavic and East European Review» (1956 г., № 4). Научную объективность, широту и внимание к специфике искусства во взглядах Плеханова эти авторы противопоставляют якобы утилитарности и тенденциозности современной

\* В. И. Ленин, Соч., т. 34, стр. 338.

\*\* В. И. Ленин, Соч., т. 20, стр. 256.

марксистской эстетики и критики. Противопоставление эстетических взглядов Плеханова всему последующему развитию марксистской эстетики является необоснованным, преследует определенно тенденциозные цели. Работы Плеханова представляют выдающееся явление марксистской эстетики и критики, исторически неотделимые от нее звенья ее развития. Современная марксистская критика продолжает развивать взгляды Плеханова на искусство, его происхождение и развитие, его своеобразие и общественную роль, продолжает его утверждение реалистической правдивости и социалистической идейности, непримиримости к разным видам декадентства.

Чрезвычайно актуально исследование Плехановым закономерностей искусства революционных эпох. Он подверг критике распространенное вплоть до нашего времени положение о неблагоприятности революционных периодов для художественного творчества. Характеризуя искусство революционных эпох, Плеханов в корне отвергает ходячую формулу: «Когда гремят пушки, музы молчат». Напротив, утверждает Плеханов, периоды революций дают искусству новые возможности и направления. Особое значение имеет следующее замечание Плеханова о том, что санкюлоты вывели искусство «на такой путь, по какому не умело ходить искусство *высших классов*: оно стало *всенародным делом*»\*. Действительно, революционное пробуждение самосознания масс создает самую благоприятную почву для художественного творчества, придает искусству всенародный характер. Плеханов прав, отмечая, что свирепая термидорская реакция и историческая ограниченность французской революции 1789 г. скоро положили конец влиянию санкюлотов и осуществлению их эстетических идеалов. В полной мере осуществить задачу создания всенародного искусства может только победоносная социалистическая революция, способная освободить духовные силы и творческую энергию народа.

Мысли Плеханова об искусстве революционных эпох имеют самое непосредственное отношение к ряду проблем литературного движения современности. Они убедительно показывают необоснованность возведения некоторыми писателями во всеобщую норму художественного творчества некоей «дистанции времени».

Лучшим доказательством этого является расцвет советской литературы двадцатых годов, после революционного переворота в октябре 1917 г., когда только отгремели пушки гражданской войны и продолжалась ожесточенная классовая борьба.

Еще на заре пролетарского движения в России Плеханов ставил вопрос о развитии новой, пролетарской литературы.

\* Настоящее издание, т. V, стр. 432.

Он исходил из того, что в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса теоретически определены многие особенности будущего социалистического искусства. Маркс и Энгельс говорили о появлении в будущем искусства, которое в новых общественных условиях, на основе опыта борьбы за освобождение народа, разовьет все лучшее в традициях прошлого, отразит рождение новой, социалистической эры, достигнет полного слияния большой идейной глубины, осознанного исторического смысла с шекспировской живостью и действенностью. По глубокому убеждению Плеханова, время создания такой литературы уже пришло. Жизненную основу социалистической художественной литературы он видел в революционном движении и сознательной творческой деятельности масс.

Выдвижение на первый план рабочего класса, как самой мощной передовой силы истории, создает почву для создания пролетарской литературы. В 1885 г. в предисловии к предполагавшемуся к изданию группой «Освобождения труда» сборнику стихотворений «Песни труда» Плеханов писал, обращаясь к рабочим: «У вас должна быть своя поэзия, свои песни, свои стихотворения. В них вы должны искать выражения *своего* горя, *своих* надежд и стремлений... И не одно только горе, не одно отчаяние найдет в ней [поэзии.— В. Ш.] свое выражение... Рядом с недовольством настоящим в вас будет расти вера в то великое будущее, которое открывается теперь перед рабочим классом всех цивилизованных стран. И эта вера также отразится в вашей поэзии; она-то и сделает ваши песни громкими, могучими и гордыми, как победный клич всеобщей свободы, истинного равенства и нелицемерного братства»\*.

В этих словах, полных веры в духовные силы народных масс, определены исходные существенные черты новой литературы, создаваемой в ходе борьбы за новый мир, за мир социализма.

Успехи литературы и искусства, выросших на основе победы Великой Октябрьской социалистической революции, значительны и бесспорны. Сейчас международная идеологическая реакция ведет ожесточенное наступление против основ социалистического реализма. В борьбе за марксистские идейно-художественные принципы, в развитии нашей эстетики большую пользу принесут труды выдающегося марксистского теоретика искусства и литературы Георгия Валентиновича Плеханова.

В. Шербина

\* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 282.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>В. Щербина. Эстетические взгляды Г. В. Плеханова. (Вступительная статья)</i> . . . . .	5
ГЛ. И. УСПЕНСКИЙ [1888 г.] . . . . .	41
С. КАРОНИН [1890 г.] . . . . .	96
Н. И. НАУМОВ [1897 г.] . . . . .	138
А. Л. ВОЛЫНСКИЙ «Русские критики. Литературные очерки» [1897 г.] . . . . .	160
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ В. Г. БЕЛИНСКОГО [1897 г.] . . . . .	191
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО [1897 г.] . . . . .	238
ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА [1899—1900 гг.] . . . . .	282
Письмо первое . . . . .	—
Письмо второе . . . . .	318
Письмо третье . . . . .	355
Письмо четвертое . . . . .	357
КОНСПЕКТ ЛЕКЦИИ ОБ ИСКУССТВЕ [1904 г.] . . . . .	393
ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII ВЕКА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОЦИОЛОГИИ [1905 г.] . . . . .	408
ПРОЛЕТАРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ И БУРЖУАЗНОЕ ИСКУССТВО [1905 г.] . . . . .	435
ГЕНРИК ИБСЕН [1906 г.] . . . . .	457
К ПСИХОЛОГИИ РАБОЧЕГО ДВИЖЕНИЯ (Максим Горький «Враги») [1907 г.] . . . . .	509
ИДЕОЛОГИЯ МЕЩАНИНА НАШЕГО ВРЕМЕНИ [1908 г.] . . . . .	528
ТОЛСТОЙ И ПРИРОДА [1908 г.] . . . . .	609
«ОТСЮДА И ДОСЮДА» (Заметки публициста) [1910 г.] . . . . .	613
КАРЛ МАРКС И ЛЕВ ТОЛСТОЙ [1911 г.] . . . . .	622

СЫН ДОКТОРА СТОКМАНА [1910 г.] . . . . .	641
ДОБРОЛЮБОВ И ОСТРОВСКИЙ [1911 г.] . . . . .	662
ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ [1912—1913 гг.] . . . . .	686
<i>Примечания</i> . . . . .	751
<i>Указатель имен</i> . . . . .	840
<i>Предметный указатель к I—V томам настоящего издания</i> . . . . .	861
<i>Алфавитный указатель произведений Г. В. Плеханова, вошедших в настоящее пятитомное издание «Избранных философских произведений»</i> . . . . .	896

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Портрет Г. В. Плеханова . . . . .	4
Страницы тетради Г. В. Плеханова с конспектом статьи Чернышевского «О поэзии» . . . . .	243
Первая страница автографа статьи «Письма без адреса. Письмо первое» . . . . .	283
Первая страница статьи «Французская драматическая литература...» в журнале «Die Neue Zeit», 1911, № 16, стр. 542 . . . . .	409
Страница из записной книжки Г. В. Плеханова с заметками о художественной выставке в Венеции. На левом листе слова Шелли «He is made one with nature» («Он слился с природой»). Эти слова начертаны на памятнике на могиле Плеханова в Ленинграде . . . . .	441
Страница чернового автографа статьи «Генрик Ибсен» . . . . .	475
Афиша о реферате Г. В. Плеханова . . . . .	689