

Г. В. ПЛЕХАНОВ

ПИСЬМА
БЕЗ АДРЕСА

ИСКУССТВО
И ОБЩЕСТВЕННАЯ
ЖИЗНЬ

Дом Плеханова
№ ис-9987

П5

П. 9424
П. 35

Г.В. ПЛЕХАНОВ

ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА

*

ИСКУССТВО
И ОБЩЕСТВЕННАЯ
ЖИЗНЬ

Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва — 1956

Дом Плеханова
№ 92-1125/21

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В И. Ленин указывал в 1921 году, что *«нельзя стать сознательным, настоящим коммунистом без того, чтобы изучать — именно изучать — все, написанное Плехановым по философии»**.

Один из первых русских марксистов, организатор первой марксистской группы «Освобождение труда» (1883), Георгий Валентинович Плеханов выступал активнейшим борцом в тех теоретических дискуссиях, которые Ленин не случайно определял формулами «философская война» и «литературная война». В лучший период своей деятельности, в 1883—1903 годы, Плеханов настойчиво и целеустремленно боролся против всевозможных попыток извратить идеи научного социализма. Он написал массу превосходных сочинений, направленных против врагов русского революционного движения.

Важное место в литературном наследии Плеханова занимают его статьи по коренным вопросам марксистской эстетики, по вопросам теории и истории литературы и искусства. Признавая огромное общественно-преобразующее значение искусства и литературы, Плеханов стремился поставить их на службу великому делу освобождения рабочего класса. Этим объясняется боевой характер его трудов по эстетике, которые в условиях острейшей политической борьбы 80—90-х годов прошлого века приобретали особенно актуальное значение и являлись одной из форм борьбы за торжество идей марксизма.

Серьезнейшими врагами марксизма в России, мешавшими утверждению идей научного социализма, идей пролетарской революции, были народники, и борьба с ними была задачей первостепенной политической важности. Труды Плеханова 80—90-х годов сыграли огромную роль в разоблачении политических, философских и эстетических взглядов народников. Он, в частности, приложил немало усилий к тому, чтобы развенчать и обезвредить субъективную социологию народников в области искусствознания и литературной критики.

* В. И. Ленин, Сочинения, т. 32, стр. 73.

Отказавшись от революционного демократизма шестидесятников, буржуазно-либеральное народничество отступило и от главных эстетических принципов «наследства» 60-х годов. Плеханов отстаивал эти принципы в борьбе против субъективно-идеалистической эстетики народничества. В своих исследованиях о литературных взглядах Белинского, об эстетической теории Чернышевского он вслед за великими предшественниками русской социал-демократии утверждал: искусство, как и наука, является могучим средством познания действительности и обязано поэтому стремиться к наиболее полному охвату жизни и глубокому воспроизведению ее; искусство не только средство познания действительности, но и мощное орудие ее изменения.

Высоко оценивая деятельность Белинского, Чернышевского, Добролюбова, вплотную подошедших к материалистическому объяснению природы искусства, Плеханов утверждал, что следующий шаг в развитии русской эстетической мысли закономерно ведет к марксизму.

Заслуга Плеханова и состоит в том, что именно им были осуществлены первые в России плодотворные попытки применить метод Маркса к области теории и истории искусства. Его статьи и исследования о сущности и происхождении искусства, об его классовом характере, столкновение литературных явлений на основании принципов исторического материализма знаменовали собой начало качественно нового, марксистского этапа в истории русской эстетической мысли. Одной из первых работ в этой области являются «Письма без адреса», опубликованные в 1899—1900 годах.

«Письма без адреса» — произведение полемическое. Оно направлено против идеалистической эстетики, апологеты которой в условиях общественно-политического подъема конца XIX века выступали с защитой «независимости» искусства от экономической, социальной и политической жизни общества. Они ратовали за «свободу» искусства от интересов общественной борьбы, призывали художников стоять «над схваткой». Эти выступления носили отнюдь не отвлеченный теоретический характер. Они были теснейшим образом связаны с теми классовыми битвами, которые развертывались в России, и преследовали определенные политические цели. В конечном итоге речь шла о том, на какой стороне баррикады должны находиться мастера искусства и литературы. В своей гениальной работе «Партийная организация и партийная литература» (1905) В. И. Ленин раскрыл политический смысл этих архиреакционных призывов: за лозунгами так называемого «свободного», «независимого» искусства и литературы скрыто стремление буржуазии поставить художественную культуру на службу своим узкоклассовым корыстным интересам.

Этим объясняется значение, которое приобретала борьба Пле-

ханова против идеалистической эстетики. Он развил эстетическое учение, краеугольным камнем которого является утверждение общественного характера искусства, неразрывной связи искусства с жизнью.

Искусство своими корнями уходит в общественную жизнь. Значение искусства нельзя определить, игнорируя его происхождение, причины, породившие эту область человеческой деятельности. Искусство всякого данного народа всегда стоит в теснейшей причинной связи с его экономикой — таков вывод, к которому приходит Плеханов, анализируя явления искусства на первоначальных стадиях развития человеческого общества. Первоисточником духовных запросов (в том числе и эстетических) являются материальные условия жизни общества. В «Письмах без адреса» Плеханов с неопровержимой убедительностью доказал, что труд старше искусства и что вообще человек на ранней ступени развития смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только по мере развития общественных отношений становится к ним на эстетическую точку зрения. «Искусство приобретает общественное значение, — утверждает Плеханов, — лишь в той мере, в какой оно изображает, вызывает или передает действия, чувства или события, имеющие важное значение для общества». Незыблемость этого вывода подтверждается им огромным фактическим материалом, проверенными данными, почерпнутыми из исследований многих авторитетных ученых-естествоиспытателей.

Разумеется, искусство и его формы, равно как и соответствующие эстетические потребности и вкусы, нельзя непосредственно объяснять экономическими условиями жизни общества. Речь идет о том, что развитие искусства в конечном счете обусловливается этими факторами. Искусство же первобытных народов привлекает особо пристальное внимание Плеханова потому, что в нем с наибольшей очевидностью, более или менее обнаженно обнаруживается эта несомненная связь между производственной практикой, трудовыми процессами людей и явлениями искусства.

Основные положения, доказанные Плехановым в «Письмах без адреса» (материалистическое объяснение происхождения искусства, раскрытие его общественных функций и классового характера), легли в основу другой его известной статьи — «Искусство и общественная жизнь» (1912), в которой ставятся важнейшие вопросы о месте искусства в классовом обществе, об его отношении к освободительному движению, о реализме как наиболее плодотворном художественном методе.

В требовании всестороннего и правдивого изображения действительности во всей ее сложности и противоречивости, в утверждении высокоидейного искусства — пафос этой работы Плеханова.

Общественно-политический смысл статьи «Искусство и общественная жизнь», ее полемическая заостренность выясняются в свете тех событий, которые происходили в русской общественной и литературной жизни в начале XX века.

События первой русской революции заставили писателей отчетливо определить свои позиции, открыто выразить свои симпатии и антипатии. Мощный революционный подъем захватил самые различные слои общества. Крепла и развивалась пролетарская литература, а также литература обшечемократического направления. Выдающую роль в литературном движении тех лет сыграли руководимые Горьким сборники «Знание». С другой стороны, целый ряд писателей, ранее далеких от каких бы то ни было прогрессивных идей, выступили с произведениями, выражавшими сочувствие пролетариату. Среди них были такие поэты-символисты, как А. Блок, В. Брюсов. Это имеет в виду Плеханов, когда говорит, что «события 1905—1906 годов произвели на русских декадентов такое же сильное впечатление, как события 1848—1849 годов произвели на французских романтиков. Они вызвали в них интерес к общественной жизни».

После поражения революции и в области литературы и в области философии наступила реакция. Она выражала настроения той части интеллигенции, которая предала идеи освободительного движения, разуверилась в возможности преобразования действительности. Представители философской реакции выступали в области эстетики как противники материалистического взгляда на искусство.

Они (например, теоретики символизма) пытались построить эстетику на основе эклектического соединения различных идеалистических философских систем, имевших хождение в те годы, систем Ницше и Шопенгауэра, Маха и Авенариуса.

Об этом можно судить по теоретическим декларациям и художественным произведениям таких русских литераторов, как Ф. Сологуб, А. Белый, Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, об этом же свидетельствует содержание журналов «Весы», «Аполлон» и других декадентских изданий. Так, буржуазно-эстетский журнал «Аполлон», возникший в 1909 году, пропагандировал «новый реализм», устранив из понятия реализма основное требование — верности действительности. Эти «теории» становились идейной основой творчества русских декадентов. На практике это приводило к тому, что литература, находившаяся под их влиянием, сознательно искажала действительность, становилась орудием самой черной реакции. Такая «литература» и такое «искусство» по самой своей сущности были враждебны делу рабочего класса.

Следует напомнить, что в эти годы на порочных, чуждых материалистической эстетике позициях стояла группа партийной интеллигенции — Базаров, Луначарский, Богданов и другие, называвшие себя марксистами, но на деле отошедшие от марксизма и занимавшиеся ревизией его теоретических основ. Тем большее значение приобретает работа Г. В. Плеханова «Искусство и общественная жизнь», в которой, несмотря на некоторые серьезные ошибки автора, отстаиваются важнейшие принципы материалистической эстетики, утверждается огромное общественное значение искусства.

Плеханов требует от искусства непосредственной связи с передовыми идеями времени, с освободительным движением.

Творчество таких прогрессивных художников периода французской буржуазной революции конца XVIII века, как Давид, было озарено их верой в возможность изменения существующего строя, они участвовали в борьбе за лучшее будущее, за утверждение нового, рождавшегося мира. Еще в большей степени эта связь с освободительными идеями, «радостная готовность участвовать в общественных битвах» характерна для русской классической литературы. Органическая связь произведений искусства с передовыми идеями времени несравненно повышает их художественную эстетическую ценность. «Всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличит свою силу, если проникнется великими освободительными идеями нашего времени». Наиболее полно этим освободительным идеям, утверждает Плеханов, соответствует реалистический метод. Самая важная его черта — верность объективной действительности, средством познания внутренних закономерностей которой он и является. Возможности реализма с наибольшей полнотой могут быть использованы лишь при условии сочетания этого метода с передовой идейностью. Когда в основе произведения лежит идея, находящаяся в непримиримом противоречии с действительностью, когда художественное произведение искажает действительность, оно неудачно, хотя бы писатель, его создавший, обладал незаурядным талантом. Так Плеханов подходит к сложнейшей проблеме взаимосвязи и взаимообусловленности метода и мировоззрения в искусстве.

Выступление Плеханова в защиту реализма, его призыв к художникам овладеть передовым мировоззрением, стать на сторону важнейших общественных течений своего времени служат борьбе против всякого рода попыток оторвать искусство от жизни.

С этой точки зрения Плеханов развертывает критику современного ему буржуазного искусства.

Он дает объяснение причин, приведших современное ему буржуазное искусство к упадку. Одну из главных причин он видит в отрыве этого искусства от передовых идей.

Интересы буржуазии пришли во враждебное столкновение с интересами пролетариата. Страх перед освободительным движением трудящихся масс толкает буржуазию и ее идеологов в объятия реакции. «Открытие буржуазными идеологами тайны борьбы между их классом и пролетариатом, — пишет Плеханов, — повело за собою то, что они постепенно утратили способность к спокойному научному исследованию общественных явлений. А это очень сильно понизило внутреннюю ценность их более или менее ученых трудов. Если прежде буржуазная политическая экономия могла выдвинуть такого великана научной мысли, каким был Давид Рикардо, то теперь в рядах ее представителей стали задавать тон болтливые карлики вроде Фредерика Бастиа. В философии все более и более стала упрочиваться идеалистическая реакция, сущность которой заключается в консервативном стремлении согласить успехи новейшего естествознания со старым религиозным преданием или, чтобы выразиться точнее, примирить молекулу с лабораторией. Не избежало общей участи и искусство».

Шаг за шагом Плеханов показывает, как, лишенное высокого идейного содержания, хиреет и нищает современное ему буржуазное искусство. Даже самые талантливые из буржуазных художников не могут создать значительных произведений. Из творческого тупика выходили, как известно, лишь те большие писатели, которые, подобно Р. Роллану, Б. Шоу, А. Франсу, все теснее примыкали к наиболее прогрессивным движениям эпохи.

От реализма к поверхностному натурализму, к внутренне бессодержательному «искусству» декаданса, разнообразные формалистические течения которого суть проявление идеалистической реакции, — таков путь падения буржуазного искусства, обозначенный Плехановым.

Г. В. Плеханов подверг беспощадно трезвому анализу теоретические суждения и мнимо новаторские творения разнообразных представителей буржуазного искусства того времени. И, пожалуй, наиболее примечательной особенностью этого анализа явился показ того, как художники, ограничивающие свое внимание областью внешних впечатлений и остающиеся «равнодушными» к чувству и мыслям, поэты крайне субъективистского толка, единственной реальностью признающие свое собственное «я», как писатели, вдохновляющиеся «ошибочной идеей», не только деградируют в узкопрофессиональном смысле («умопомрачительные приемы творчества» кукистов по существу ставили их вне искусства), но и смыкаются в

идеологическом отношении с силами разнузданной политической реакции. Кнут Гамсун, на пагубные тенденции в творчестве которого обратил внимание Плеханов, — яркое тому подтверждение. Начав с поэтизации «одной из разновидностей ницшеанского типа», Гамсун, как известно, кончил открытой изменой народу и родине, прикнув в годы второй мировой войны к гитлеровским варварам.

* * *

Оценивая вклад Плеханова в разработку основ марксистской эстетики, необходимо иметь в виду его эволюцию к меньшевизму. С ошибками принципиального значения, противоречивыми высказываниями, отдельными заблуждениями автора мы сталкиваемся и в «Письмах без адреса» и в статье «Искусство и общественная жизнь». Непоследовательность Плеханова в ряде случаев приводила к уступкам тому самому идеалистическому взгляду на сущность искусства, в страстной борьбе против которого заключен пафос его эстетической концепции.

Ошибочно и противоречиво утверждение Плеханова: «Художественное произведение, являясь в образах и красках, действует на нашу созерцательную способность, а не на логику, и именно поэтому нет эстетического наслаждения там, где при виде художественного произведения в нас рождаются лишь соображения о пользе...» (подчеркнуто Г. В. Плехановым). Плеханов здесь не только допускает отступление от позиций революционных демократов, он противоречит самому себе, потому что именно он многократно показывал, как естественно и закономерно искусство, пользуясь языком образов, воздействует на общественное сознание человека.

Плеханов в «Письмах без адреса», полемизируя с Толстым, в качестве важнейшей предпосылки для правильного понимания общественного характера литературы выдвигает положение: «Неверно... что искусство выражает только чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их и мысли... 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. Само собою разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать продуманное и пережитое им другим людям» (подчеркнуто Плехановым). Плеханов блестяще доказал это в статье «Искусство и общественная жизнь» на анализе живых фактов искусства.

Отдельные места «Писем без адреса», в частности ссылки Плеханова за психологические законы подражания и антитезы, подкреп-

ляемые авторитетом Дарвина, ведут в сторону от последовательно материалистического метода анализа художественного процесса.

Отступления Плеханова от материализма, частичные уступки идеалистической эстетике, связанные с его эволюцией к меньшевизму, естественно, ослабляли силу ударов, наносимых им по врагам общественно значимого, высокоудейного искусства. Они сказались в его литературно-критической деятельности — в оценке Толстого, отдельных произведений Горького, в трудах о Белинском и Чернышевском. Находясь в плену меньшевистского объективизма, Плеханов не смог подняться до ленинского понимания партийности искусства и литературы.

Однако, несмотря на ошибки Плеханова, его заслуги в области марксистской эстетики очень значительны.

«Плеханов, — говорил А. А. Жданов, — много поработал для того, чтобы разоблачить идеалистическое, антинаучное представление о литературе и искусстве и защитить основные положения наших великих русских революционеров-демократов, учивших видеть в литературе могучее средство служения народу»*.

Наследие Плеханова по праву находится на вооружении у прогрессивных деятелей культуры зарубежных стран, ведущих упорную борьбу за реализм, за связь искусства с жизнью народа — против ходячих «теорий» буржуазного искусствознания. Об этом, в частности, свидетельствует изданная в СССР в переводе на русский язык и тепло встреченная советским читателем книга французского ученого-марксиста А. Лефевра «Введение в эстетику», содержащая немало ссылок на труды Плеханова. Неоценимую помощь эти труды оказывают деятелям советской культуры, борющимся за новый подъем искусства социалистического реализма.

У. Гуральник

* Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», Госполитиздат, 1952, стр. 19.

СОДЕРЖАНИЕ

Письма без адреса	3
Искусство и общественная жизнь	156
<i>Послесловие</i> : :	228
<i>Примечания</i> : :	236

П. г.
 АКТ № Н-1795

92-1129/21

Плеханов
 Георгий Валентинович
 Письма без адреса

Искусство
 и общественная жизнь

52

Редактор *Е. Мельникова* Художник *Б. Астафьев*
 Художественный редактор *Ю. Боярский* Технический редактор *А. Трошин*
 Корректор *З. Жигур*

Сдано в набор 26/IX 1955 г. Подписано в печать 17/XII 1955 г. Л 06198
 Бумага 84×108¹/₃₂ — 15,5 печ. л. = 13,71 усл. печ. л. 13,95 учетн. изд. л.
 Тираж 85 000 экз. Заказ 1038. Цена 5 руб.
 Гослитиздат, Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

1-я типография Профиздата, Москва, Крутицкий вал, 18.