

## О РОЛИ ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА

Наука об искусстве, построенная на субъективно-идеалистической основе, рассматривает произведения искусства как продукты индивидуального творчества, рожденные тем или иным художником. С этой точки зрения художественные произведения обуславливаются и вызываются к жизни исключительно личным гением их творца. Этот совершенно не научный взгляд встречается у исследователей искусства вплоть до настоящего времени. Укажем, например, на проф. Г. Сэйля. В его работе «Антуан Ватто» мы читаем: «Ватто воплощал свой личный мир, его произведения не были созданы его средой, он не следовал моде, но опередил ее, образовал ее, и ни в ком не сказалось так ясно, как условны роды живописи, а также, сколько истинного откровения дают те яркие произведения, которые непосредственно выливаются из души художника и принадлежат его творчеству в той же мере и даже более, чем всему окружающему». Г. Сэйль убежден в том, что Ватто может послужить ярким опровержением теорий, заключающих личности и расы в тесные и непреложные границы. «Ватто, — утверждает он, — представляет собой яркий пример того, как необоснована теория, желающая обусловить гений извне, средой».<sup>106</sup>

Неосновательность подобного взгляда блестяще показал Плеханов в исследовании о французской драме и живописи. Ватто, вопреки проф. Сэйлю, представляет собой яркий пример зависимости художественного гения от социальной среды. Если, как правильно указывает Г. Сэйль, характерной особенностью творчества Ватто является *изящная грациозная чувственность*, то эта особенность вполне объяснима и совершенно необходимо связана с общественными отношениями времени Регентства.

Но Плеханов не был первым, кто отвергал субъективно-идеалистический взгляд на роль художественной личности. До него это делали весьма энергично Белинский и Чернышевский.

Белинский был убежден, что развитие таланта вполне определяется влиянием окружающей его общественной среды. Эта правильная точка зрения соответствует объективной диалектике отношения художника к действительности. Художник воспроизводит действительность, т. е. как бы вновь ее создает. Но вместе с тем воспроизводящий действительность художник сам находится под ее влиянием. «Личность Шекспира, — пишет Белинский, — просвечивает сквозь его творения, хотя и кажется, что он так же равнодушен к изображаемому им миру, как и судьба, спасающая или губящая его героев. В романах Вальтер-Скотта невозможно не увидеть в авторе человека, более замечательного талантом, нежели сознательно-широким пониманием жизни, тори, консерватора и аристократа по убеждению и привычкам. Личность поэта не есть что-нибудь безусловное, особо стоящее, вне всяких влияний извне.

... Дух народа и времени на него не могут действовать менее, чем на других».

Но если художник является выразителем народного мирозерцания или общественного сознания, то неправы те критики, которые стараются личной жизнью поэта объяснить характер и историю его творчества. Этот упрек применим, например, к Сент-Беву, который слишком увлекался частными подробностями жизни писателей, не обращая надлежащего внимания на общий характер той исторической среды, в которой они жили и действовали. Сент-Бев полагал, что в области художественной и литературной деятельности «человеческая инициатива стоит на первом плане и менее подчиняется общим причинам». Аргументировал Сент-Бев это тем, что художник может, найдя где-нибудь какой-нибудь забытый уголок (*un coin oublié*) и уединившись в нем, избавиться от совершающегося вокруг него общественного движения.<sup>107</sup> По мнению Плеханова, этот довод очень слаб. «Философы и богословы тоже могут уединяться в «забытых уголках», а между тем их «инициатива» не избавляется от подчинения общим причинам» (X, 263).

Для Сент-Бева противоречие между личной инициативой

и общими законами осталось не разрешенным. Он обращал внимание на одну сторону этой *антиномии*: на личную инициативу, которая связывалась в его представлении преимущественно с личным характером и частной жизнью художника.

Чернышевский, стоя на почве отвлеченного объективизма, перегибал палку в противоположную сторону. *Антиномия личности и общества* у него также осталась неразрешенной. Он обращал свое внимание на другую сторону этой антиномии: на объективные исторические законы. Поэтому-то он не видел нужды в биографических соображениях. В делах, имеющих истинно важное значение, сущность не зависит от воли или характера или житейских обстоятельств действующего лица». Их исполнение не обуславливается даже ничьей личностью. Личность тут является только служительницей времени и исторической необходимости». С этой точки зрения Чернышевский и рассматривает критическую деятельность Белинского в «Очерках Гоголевского периода русской литературы». — Характер его деятельности зависел, по мнению Чернышевского, *совершенно* от исторического положения того времени. «Время требует слуги своего». Поэтому личность Белинского была такова, какой требовала историческая необходимость. Если бы Белинский был не таков, то непреклонная историческая необходимость нашла бы себе другого служителя, с другой фамилией, с другими чертами лица, но не с другим характером.

«Итак, оставим в стороне личность Белинского: — заключает свои рассуждения Чернышевский, — он был только слугою исторической потребности. . . . И если мы будем иногда упоминать имя Белинского, говоря о той или другой идее, то вовсе не потому, чтобы собственно от его личности зависело выражение этой идеи: напротив, в том, что есть существенного в его критике, лично ему, как отдельному человеку, принадлежат только те или другие слова, употребление того или другого оборота речи, но вовсе не самая мысль: мысль всецело принадлежит его времени: от его личности зависело только то, удачно ли высказывалась мысль».<sup>108</sup>

Более удовлетворительное решение рассматриваемой антиномии дал Белинский, стоявший в данном случае на диалектической точке зрения. В качестве ученика Гегеля, он был убежден, что общее не противоречит индивидуальному и что

понятие о субъективной свободе вполне согласимо с понятием объективной необходимости. И это правильное разрешение вопроса. Индивидуум не перестает быть индивидуумом, являясь выразителем общих стремлений своего времени. Но вместе с тем великий поэт лишь постольку велик, постольку являясь выразителем великого момента в историческом развитии общества. «Ни один поэт не может быть велик от самого себя и через самого себя, ни через свои собственные страдания, ни через свое собственное блаженство; всякий великий поэт потому велик, что корни его страдания и блаженства глубоко вросли в почву общественности и истории, что он, следовательно, есть орган и представитель общества, времени, человечества».

Поэтому так неправы те критики, которые стоят на точке зрения узкого эмпиризма и из-за деревьев не видят леса. Узнав из биографии какого-нибудь художника, что он был несчастен, они думают, что нашли ключ к тайне его грустных созданий. Этим путем объясняют они и мрачный характер поэзии Байрона. Эмпирические критики укажут на то, что у Байрона был раздражительный характер, что он был склонен к ипохондрии. Другие добавят, пожалуй, к этому еще расстройство пищеварения. Но ни те, ни другие не догадываются, что такие малые причины не могут иметь своим результатом таких великих явлений, как поэзия Байрона. «Чтобы разгадать загадку мрачной поэзии такого необъятно колоссального поэта, как Байрон, должно сперва разгадать тайну эпохи, им выраженной, а для этого должно факелом философии осветить исторический лабиринт событий, по которому шло человечество к своему великому назначению — быть олицетворением вечного разума, и должно определить философски градус широты и долготы того места пути, на котором застал поэт человечество в его историческом движении».

Итак, великий художник велик потому, что является выразителем великих стремлений своего времени. Этот взгляд Белинского верен и для настоящего времени. Все же следует заметить, что он не совсем удовлетворительно обоснован.

В самом деле, творчество Байрона выражает собою великий шаг в историческом развитии общества. Но где же критерий для суждения об этом шаге? В каком смысле индивидуальность должна выражать собой общество? Так как

у Гегеля история есть в конце концов лишь прикладная логика, то все сводится к законам диалектического развития абсолютной идеи. Диалектический материализм отвергает подобную точку зрения. Объективный критерий для оценки *общего*, для суждения о великом шаге в общественном развитии материалисты ищут в состоянии общественных производительных сил. По мере того как развиваются производительные силы общества, изменяются и существующие внутри его отношения между людьми. Новые общественные отношения не сразу и не сами собой возникают на основе новых производительных сил. Это приспособление должно явиться *делом людей*. Тем самым отводится место для личной инициативы.

«В области общественных идей, — говорит Плеханов, — гений опережает своих современников в том смысле, что *он ранее их охватывает смысл новых, нарождающихся общественных отношений*» (VII, 222). Эта дальновидность ставит его в противоречие со взглядами его сограждан. Он может оставаться в *меньшинстве* до самой смерти, но это не помешает ему быть выразителем *общего*, указателем и представителем предстоящих перемен в общественной жизни. Вот это-то *общее* и составляет его силу.<sup>109</sup>

Великий человек велик не тем, что его личные особенности придают индивидуальную физиономию великим историческим событиям, а тем, что у него есть особенности, делающие его наиболее способным для служения великим общественным нуждам своего времени, возникшим под влиянием общих и особенных причин.

Гений наилучшим образом воплощает в произведениях искусства эстетические запросы и стремления окружающей среды. Но если бы даже этого гения не было, то эти стремления все равно нашли бы свое выражение в творчестве другого художника. Но это выражение было бы, конечно, менее совершенным. Отсюда следует, что личные особенности гениальных людей определяют собою индивидуальную физиономию исторических событий. И элемент случайности, следовательно, всегда играет некоторую роль в ходе этих событий. Значение этих элементов случайности отчетливо показывает Плеханов. Вот его слова: — «Если бы какие-нибудь механические или физиологические причины, не связанные с общим ходом социально-политического и духовного раз-

вития Италии, еще в детстве убили Рафаэля, Микель-Анджело и Леонардо-да-Винчи, то итальянское искусство было бы менее совершенно, но общее направление его развития в эпоху возрождения осталось бы то же. Рафаэль, Леонардо-да-Винчи и Микель Анджело не создали этого направления: они были только лучшими его выразителями. Правда, вокруг гениального человека возникает, обыкновенно, целая школа, причем его ученики стараются усвоить себе даже мельчайшие его приемы: поэтому пробел, который остался бы в итальянском искусстве эпохи Возрождения вследствие ранней смерти Рафаэля, Микель-Анджело и Леонардо-да-Винчи, оказал бы сильное влияние на многие второстепенные особенности в его дальнейшей истории. Но и эта история не изменилась бы по существу, если бы только не произошло по каким-нибудь общим причинам какого-нибудь существенного изменения в общем ходе духовного развития Италии.

Известно, однако, что количественные различия переходят, наконец, в качественные. Это верно везде, следовательно, верно и в истории. Данное течение в искусстве может совсем остаться без сколько-нибудь замечательного выражения, если неблагоприятное стечение обстоятельств унесет, одного за другим, несколько талантливых людей, которые могли бы стать его выразителями. Но преждевременная гибель таких людей помешает художественному выражению этого течения только в том случае, если оно недостаточно глубоко, чтобы выдвинуть новые таланты. А так как глубина всякого данного направления в литературе и искусстве определяется значением его для того класса или слоя, вкусы которого оно выражает, и общественную ролью этого класса или слоя, то и здесь все зависит в последнем счете от хода общественного развития и от соотношения общественных сил» (VIII, стр. 301).

Таким образом приходится признать последней и самой общей причиной исторического развития искусства развитие производительных сил, которыми обуславливаются последовательные изменения в общественных отношениях людей. Рядом с этой *общей* причиной действуют *особенные* причины. Во-первых, та *историческая обстановка*, при которой совершается развитие производительных сил в данном обществе и которая сама создана в последней инстанции развитием тех же производительных сил, т. е. той же общей при-

чиной. Во-вторых, *идеологическая обстановка*, при которой совершается развитие искусства в данном обществе, т. е. влияние предшествующей стадии развития данного искусства и влияние других идеологий. Эти особенные причины также обусловлены в конечном итоге *общей причиной*.

Влияние *особенных* причин дополняется действием причин *единичных*, т. е. личных особенностей художественных деятелей и других «случайностей», благодаря которым художественные явления получают, наконец, свою *индивидуальную физиономию*.

Само собою разумеется, *единичные* причины не могут произвести коренных изменений в действии *общих* и *особенных* причин, которыми к тому же обуславливаются направление и пределы влияния единичных причин.

Отсюда необходимо следует, что всякое художественное произведение является результатом *общих*, *особенных* и *индивидуальных* причин и представляет, следовательно, собою сложное *конкретное целое*.

Этим определяется научно-исследовательский подход к произведениям искусства. Изучить художественное произведение, оставаясь в его пределах, *невозможно*. Необходимо, значит, выйти за пределы данного художественного факта, чтобы понять и выявить его сущность. Но этот выход можно делать в трех направлениях: 1) к *общим*; 2) к *особенным*; 3) к *единичным* причинам, породившим данный художественный факт. Мы полагаем, что все три направления в равной мере законны для искусствоведа. Указанные три вида причин всегда тесно связаны между собою в художественном произведении и являются моментами конкретного целого. Диалектическое изучение художественного произведения сводится поэтому: во-первых, к внимательному изучению всех трех видов причин, породивших данное художественное произведение; во-вторых, изучению каждого отдельного вида причин в неразрывной связи с другими видами.

В самом деле, выделяя, например, единичные причины, мы тем самым выделяем *общие* и *особенные* причины. И, наоборот, изучение *общих* и *особенных* причин приводит нас к лучшему пониманию *единичных*. Следовательно полное научное представление о данном художественном произведении, что как раз и является ближайшей целью каждого исследователя, можно получить только лишь в том случае,

если будут тщательно изучены все те причины, которые вызвали его появление.

Вместе с тем, совершенно ясно, что всякое научное исследование, в том числе и исследование развития искусства, стремится в конечном итоге к тому, чтобы выяснить общие и особенные причины данного развития. Так как, только лишь выяснив эти причины, мы сможем правильно наметить *необходимый, закономерный* ход развития искусства.

Тем самым указывается в научно-художественном исследовании надлежащее место *биографическому методу*. Для правильного истолкования индивидуальности художественного гения, для научного изучения его творческой деятельности и продуктов ее (художественных произведений) в той или иной мере необходимо изучение личного характера гения и его частной жизни. Этим подчеркивается *ошибочность безоговорочного отрицания биографического изучения*, что имеет место у некоторых современных марксистов-искусствоведов. (Переверзев и его школа.) Но, с другой стороны, биографический метод является безусловно *второстепенным* методом. Биографическое изучение не может быть самодовлеющим, а должно подчиняться основной задаче научного исследования, которая сводится по существу к отысканию *общих, основных законов* развития искусства.

Именно так, по нашему мнению, разрешал вопрос об изучении художественного произведения в связи с ролью личности в истории искусства Г. В. Плеханов. Вот его слова: «Великий поэт велик потому, что выражает собою великий шаг в общественном развитии. Но, выражая этот шаг, он не перестает быть *индивидуумом*. В его характере и в его жизни есть, наверное, очень много черт и обстоятельств, не имеющих ни малейшего отношения к его исторической деятельности и не оказывающих на нее ни малейшего влияния. Но есть в ней, наверное, и такие черты, которые, нимало не изменяя общего исторического характера этой деятельности, придают ей *индивидуальный оттенок*. Эти черты могут и должны быть выяснены подробным изучением личного характера и частных обстоятельств жизни поэта. Вот эти-то черты и изучала та *эмпирическая* картина, против которой восставал Белинский. Осуждать ее можно только тогда, когда она воображает, что изучаемые ею частные черты объясняют *общий* характер деятельности великого человека. Но

когда она приводит их лишь для объяснения *индивидуального* характера этой деятельности, она и полезна, и интересна. К сожалению, она — в лице лучшего своего представителя, Сент-Бева — имела притязания, неоправдываемые такою скромною ролью. Белинский сознавал это и потому говорил об «эмпириках» с большим раздражением» (X, 300).