

РОЛЬ КЛАССОВОЙ БОРЬБЫ В РАЗВИТИИ ИСКУССТВА

Плеханов предостерегает против упрощенчества, вульгаризации марксизма в таких вопросах, как обусловленность развития искусства развитием производительных сил, в понимании искусства как формы общественного сознания, отражающего общественное бытие.

Как же эти вопросы понимали основатели научного коммунизма?

К. Маркс и Ф. Энгельс открыли объективную закономерность развития искусства. Они убедительно доказали, что искусство в своем развитии обусловлено изменениями, происходящими в экономическом базисе общества, ибо оно, как и другие формы общественного сознания, является надстройкой над этой материальной основой. «Способ производства материальной жизни,— писал Маркс,— обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще. Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание»¹. Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 89.

т. д. развитие основано на экономическом. Определенной системе производственных отношений, указывал Маркс, составляющих экономический базис общества, соответствуют определенные формы общественного сознания — мораль, религия, искусство и другие. Вот один из примеров, которым Маркс и Энгельс, сравнивая творчество Рафаэля, Леонардо да Винчи и Тициана, подтверждают это положение. «Санчо воображает, будто Рафаэль создал свои картины независимо от существовавшего в Риме в его эпоху разделения труда. Если бы он сравнил Рафаэля с Леонардо да Винчи и Тицианом, то увидел бы, насколько художественные произведения первого зависели от тогдашнего расцвета Рима, происшедшего под флорентинским влиянием, произведения Леонардо — от обстановки Флоренции, а Тициана — от совершенно иного развития Венеции. Рафаэль, как и любой другой художник, был обусловлен достигнутыми до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда в его местности и, наконец, разделением труда во всех странах, с которыми находилась в сношениях его родина»¹.

Однако различные идеологические формы оказывают влияние друг на друга, а также и на базис: «Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является *единственной активной причиной*, а остальное является лишь пассивным следствием. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, *в конечном счете* всегда прокладывающей себе путь»². Формы общественного сознания — мораль, религия, искусство и другие, каждая по-своему отражают экономическую основу и так или иначе воздействуют на базис. Основоположники марксизма, раскрывая определяющую

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. IV, стр. 379—380.

² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 99.

роль экономических условий в развитии искусства, подчеркивали, однако, что нельзя на исторический прогресс искусства смотреть, как на голую схему, как на непрерывную линию развития. Они вели решительную борьбу против вульгаризаторов исторического материализма, ставивших развитие искусства в прямую зависимость от уровня производительных сил общества. К. Маркс отмечал, что на ранних ступенях общественного развития связь искусства с материальным производством носила прямой и ясный характер. И это потому, что в условиях первобытнообщинного строя духовная деятельность (в том числе художественная) непосредственно вплеталась в трудовой процесс. На высших ступенях человеческого развития прогресс всего общества, всей его культуры и искусства, учат Маркс и Энгельс, осуществляется в относительной, противоречивой форме. И эта противоречивость общественного развития приводит в области искусства иногда к тому, «что определенные периоды его расцвета не находятся ни в каком соответствии с общим развитием общества... Например, греки в сравнении с современными народами или также Шекспир»¹.

Анализируя особенности античного искусства, Маркс показал, что в некоторых случаях расцвет определенных форм искусства возможен на низком уровне развития производительных сил. В древнегреческом искусстве, например, почвой и арсеналом античного искусства было мифологическое отношение людей к действительности, подчинение сил природы не на практике, а в сфере наивного антропоморфического мирозерцания.

Маркс и Энгельс беспощадно высмеивали вульгаризаторов науки, упрощенно понимавших процесс развития искусства, признававших его прямую зависимость от уровня экономической жизни. Путь искусства, отмечали

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, М. 1957, стр. 134.

Маркс и Энгельс, не восходящая прямая, он очень сложен, богат частностями, подчас противоречив. Этот путь иногда не совпадает с экономическим развитием. «Не учитывая этого,— говорил Маркс,— можно прийти к иллюзии французов XVIII столетия, так хорошо высмеянной Лессингом. Так как в механике и т. д. мы ушли дальше древних, то почему бы нам не создать и свой эпос? И вот взамен «Илиады» появляется «Генриада»¹.

В конце XIX века большое распространение получили всяческие идеалистические, народнические теории, отрицавшие существование открытых марксизмом объективных материальных закономерностей в развитии общества и идеологий. Субъективно-социологическая школа народников сделала своим философским знаменем субъективный идеализм. Атаки вульгарно-социологических историков искусства на принципы марксизма усилились.

Неоспоримая заслуга Плеханова состоит в том, что он вел острую борьбу против идеализма, в защиту марксизма. Пропаганда исторического материализма в применении к искусству, научное обоснование эволюции и социального характера искусства имели большое прогрессивное значение.

Последовательность и настойчивость, с какой Плеханов проводил мысль о социальной обусловленности искусства, объясняется жизненной необходимостью устранить субъективный идеализм и воззрения вульгарного толка, дискредитировавших марксистскую эстетику. Нельзя не отметить, что до сих пор еще по достоинству не оценено значение выступлений Плеханова против вульгаризаторского понимания обусловленности искусства материальным базисом общества. Критика

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 192.

Плехановым упрощенных взглядов вульгаризаторов, антимарксистски связывавших искусство непосредственно с развитием экономики, с состоянием производительных сил, актуальна и в наше время.

Рассматривая этапы исторического прогресса искусства, Плеханов доказывает обусловленность его развития развитием производительных сил и производственных отношений. На низших стадиях развития общества зависимость искусства от способа производства — прямая и легко устанавливается. Но Плеханов был далек от той примитивной точки зрения вульгарно-социологических историков искусства, которые пытались распространить положение о непосредственной связи искусства с производственно-экономическим укладом и на искусство последующего периода. Известно, что вульгарные социологи Рожков, Фриче, Шулятиков и другие антимарксистски связывали искусство непосредственно с развитием экономики, с состоянием производительных сил. Однако материал, раскрывающий природу искусства первобытных людей, помогает ответить на вопрос о происхождении искусства, но не может дать ответа для раскрытия законов его развития на более высоких ступенях человеческого общества. У народов, стоящих на высокой ступени развития производительных сил, где разделение общественного труда между различными классами достигает значительной степени, зависимость искусства от техники и способов производства становится опосредствованной. Да и вообще, отмечает Плеханов, редко можно наблюдать непосредственное влияние экономики на искусство в чистом виде. Уже в первобытнообщинном строе это влияние опосредствуется магией, мифологией. Значительно отчетливее опосредствующий момент выступает в более позднее время. «В цивилизованном обществе эволюция изящных искусств определяется борьбой классов. Борьба классов, конечно, опре-

деляется экономической эволюцией, но действие экономической структуры во всяком случае посредственно»¹.

Зависимость искусства от производства у цивилизованных народов становится менее заметной еще и потому, что оно выражает уже классовые интересы. А как известно, эксплуататорские классы не заинтересованы в правильном отражении действительных общественных отношений в искусстве, стремятся замаскировать их.

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 классами. Она не опровергает материалистического взгляда на историю искусства, а, напротив, дает новое и убедительное свидетельство в его пользу»².

Таким образом, у народов, стоящих на высокой ступени развития общественных производительных сил, разделение общественного труда между различными классами достигает значительной степени, и зависимость искусства у этих народов от техники и способов производства из прямой становится опосредствованной. В обществе, разделенном на классы, производительные силы действуют на искусство через посредство классовой борьбы и вообще социально-политических отношений. Зависимость искусства от техники и способов производства опосредствована теми общественными отношениями,

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 41.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 28.

которые складываются на основе классового деления общества.

В классовом обществе искусство кажется самостоятельным, так как оно как форма общественного сознания все более и более отделяется от экономики. Это вполне закономерное явление, и объясняется оно тем, что на известных этапах общественного развития происходит выделение искусства в особую отрасль разделения общественного труда. Наряду с появлением технических, научных, экономических и других профессий особой специальностью становится и искусство. Это выделение искусства в новую и отдельную отрасль разделения труда, обособление его ошибочно порождает неправильное, искаженное представление, будто искусство не зависит от развития общества и от классовых интересов, лежащих в основе поведения его членов. Неправомыслие психологическая иллюзия о независимости искусства от развития общества порождается и тем, что господствующие классы не занимаются производительным трудом и искусство, возникающее в их среде, не может иметь никакого прямого отношения к общественному процессу производства. По мнению Плеханова, сам этот факт в конечном счете также объясняется экономическими причинами. Несмотря на то, что искусство, возникающее в среде высших классов, не имеет прямого отношения к общественному процессу производства, само разделение на классы вызывается развитием материальной основы общества. Это положение, говорит Плеханов, еще раз подтверждает материалистическое объяснение происхождения и развития искусства. И в классовом обществе причинная зависимость сознания людей от их бытия остается в силе.

В классовом обществе, замечает Плеханов, «внутренний мир» каждого класса неодинаков. И это естественно. Каждый класс занимает в обществе особое положение,

имеет свой особый взгляд на окружающий его мир. «Внутренний мир» каждого общественного класса находит выражение в искусстве. Но, по мнению Плеханова, «внутренний мир» каждого класса нельзя определять упрощенно, непосредственно экономикой. Он сложился на основе общественных отношений и нужд, которые развились на почве существующих экономических отношений. В классовом обществе «искусство есть средство общения между людьми, а также и средство борьбы между ними»¹.

Такие вульгарно-социологические историки искусства, как Рожков, Фриче, Шулятиков, пытались распространить положение о непосредственной связи искусства с производственно-экономическим укладом и на искусство более высоких ступеней человеческого общества. Желая различными путями оправдать буржуазно-декадентские течения в искусстве, они придумывали всяческие «теоретические» доводы. Основной такой довод в защиту буржуазного упаднического искусства состоял в том, что новые, более прогрессивные социальные и экономические отношения должны вызвать к жизни новые также более прогрессивные формы искусства. Если, например, приход капиталистического строя на смену феодализму был в истории развития человеческого общества фактом глубоко прогрессивным и если развитие идеологических надстроек определяется экономическим базисом, то прогрессивный характер капитализма не мог не отразиться на искусстве. А если так, если капиталистический способ производства стоит выше феодального, «убеждает» вульгарный социолог В. Фриче, то и формы искусства, им созданные, стоят выше искусства всех прошлых эпох. Фриче объявлял устаревшим, реакционным реализм великих писателей XIX века, а вот футуризм Маринетти —

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 363—364.

он считал прогрессивной ступенью в искусстве. «Если,— говорил он,— сохранившийся в XX веке как пережиток прошлого столетия реализм, представленный, правда, весьма крупными писателями, является стилем отесняемых ходом общественно-экономической эволюции социальных классов (торговая буржуазия, промышленная буржуазия мелкого и среднего калибра, профессиональная интеллигенция идеологического типа), то новый реализм «научно-технический» или «динамический» покоится на плечах тех классов и групп, которые являются носителями прогрессивного экономического и социального движения, преимущественно на плечах технической интеллигенции, а также интеллигенции, идеологически близкой к крупной индустриальной буржуазии, менее ясно выражающей идеологию технической интеллигенции: в первом случае — А. Амп, во втором — итальянские футуристы»¹.

Вульгарные социологи представляли прогрессивными всевозможные футуристические, конструктивистские, импрессионистские и другие упаднические течения буржуазного искусства, появившиеся в период империализма.

Плеханов высмеивал подобных «теоретиков», которые придерживались, как он говорил, «прямолинейных взглядов». Он указывал, что попытки вывести развитие искусства в условиях классового общества непосредственно из экономики неизбежно ведут к социологическому схематизму и ничего общего не имеют с марксистским учением. Подобный социологический схематизм Плеханов видит в работах историка культуры Фейергерда, объяснявшего происхождение различных греческих стилей экономическим состоянием древней Греции. Этот же схематизм и

¹ В. Фриче. Проблемы искусствознания, 1930, стр. 177—178.

экономический материализм Плеханов видит и у таких «марксистов», как Фриче, Рожков и другие. В своих доказательствах Плеханов исходил из эстетики Маркса о неравномерности развития искусства, об отсутствии прямого соответствия между экономическим прогрессом и развитием искусства. Приведем одно из высказываний Плеханова, разоблачающего прямолинейные схемы вульгарных социологов: «Человек прямолинейного взгляда видит несомненные и быстрые успехи общественной жизни — развитие техники, торжество республиканских учреждений — в современной Франции, и никак не может понять, почему же эти успехи не сопровождаются соответственными успехами в области философии и литературы. Попробуйте сказать, что прогресс общественной жизни во Франции привел к упадку французской буржуазии, а упадок буржуазии отражается в литературе в виде застоя французской мысли,— человек прямолинейных взглядов возмутится вашим «грубым материализмом», и он, метафизик из метафизиков, упрекнет вас в склонности к метафизике»¹. Такие люди, заключает Плеханов, смотрят на все общественные вопросы с самой отвлеченной, то есть с самой бессодержательной точки зрения, и не могут понять, что расцвет искусства не всегда совпадает с прогрессом материальной основы общества, что капиталистические отношения не способствуют росту художественного творчества.

В эпоху империализма, когда производительные силы достигли относительно высокого развития, наблюдаются явления упадка искусства и литературы. И объясняется это, пишет Плеханов, враждебностью капиталистического строя искусству. «Тут самый капитализм, который в области производства является препятствием для упо-

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. I, стр. 129.

требления в дело всех тех производительных сил, которыми располагает современное человечество, является тормозом также и в области художественного творчества»¹.

Изучая художественную жизнь конца XIX — начала XX века, Плеханов не мог не видеть, что общий упадок буржуазной цивилизации накладывает свой отпечаток и на искусство. В живописи Плеханову пришлось столкнуться с импрессионизмом и кубизмом, а в литературе — с символизмом.

Плеханов последовательно и настойчиво развивал в своих работах мысль о социальной обусловленности искусства, доказывал абсурдность утверждений субъективных идеалистов и разного рода вульгарных воззрений индивидуалистического толка. Он резко выступал против вульгаризаторского понимания обусловленности искусства материальным базисом общества. В своих работах Плеханов стремился раскрыть своеобразие искусства как особого вида духовной деятельности людей. А характер духовной жизни народа определяется соответствующими формами материальной жизни общества. Решающими из этих форм являются производственные отношения людей, соответствующие известному уровню развития производительных сил. По мысли Плеханова, искусство, являясь частью идеологической надстройки общества, возникает и развивается на определенном экономическом базисе общества. Развитие искусства в обществе, разделенном на классы, определяется сложными причинами и прежде всего борьбой классов, теми отношениями между классами, которые развиваются на почве господствующих экономических порядков. Роль классовой борьбы в истории идеологий «столь важна,— пишет Плеханов,— что за исключением первобытных обществ, в которых не существует классов, невозможно понять историю направ-

¹ Г. В. Плеханов — литературный критик, 1933, стр. 130.

лений вкуса и идей какого-нибудь общества без ознакомления с классовой борьбой, разыгрывающейся внутри его»¹.

Нельзя удивляться тому, что иногда в экономически развитых странах искусство находится на более низком уровне, чем в экономически отсталых странах. Это происходит потому, что последние стоят перед необходимостью социально-экономических преобразований и классовая борьба здесь приводит к возникновению более высокой идеологии. Примером может служить Россия, где во второй половине XIX века, в период острой классовой борьбы, искусство и литература получили высокое развитие. Раскрывая одну из важнейших закономерностей в развитии искусства, Плеханов пишет, что когда искусство выражает тенденции восходящего и потому революционного класса, оно является важным средством в борьбе этого класса за свое существование, важным орудием прогресса.

Главной движущей силой развития искусства Плеханов считал общественные отношения. В обществе, разделенном на классы, социально-экономические отношения оказывают решающее влияние на искусство. Это проявляется в том, что, пока определенный класс идет во главе исторического развития общества, его идея, борьба объединяет всех членов общества, сплачивает их. Положение коренным образом изменяется, если этот же класс становится консервативным. Тогда с его идеями солидаризируются лишь те люди, которые заинтересованы сохранить привилегированное положение этого класса.

Плеханов ярко показывает характерные для классового общества формы связи между материальными условиями жизни общества и искусством. Искусство есть отражение жизни. Для того чтобы понять, как искус-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. VIII, стр. 172.

ство отражает жизнь, надо понять механизм этой последней. А у цивилизованных народов борьба классов составляет в этом механизме одну из самых важных пружин. И только рассмотрев эту пружину, только приняв во внимание борьбу классов и изучив ее многообразные перипетии, мы будем в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно объяснить себе «духовную» историю цивилизованного общества: «ход его идей» отражает собою историю его классов и их борьбы друг с другом»...¹

Зависимость искусства от борьбы классов Плеханов удачно показал на примере эволюции французской драмы и живописи до и после буржуазной революции 1789 года. Во время господства аристократии на французской сцене шла преимущественно трагедия классицизма, утверждавшая силу монархической власти и добродетели аристократии. В процессе классовой борьбы дворянство вынуждено было уступить место буржуазии и на сцене господствующее положение заняла буржуазная драма, в которой осуждались пороки аристократии и восхвалялись добродетели буржуазии. Но вскоре на первый план выступает трагедия классицизма, вытесняя буржуазную нравоучительную драму и живопись. Это происходит в результате дальнейшего обострения классовой борьбы между буржуазией и феодалами. Общественные противоречия тогдашней Франции уже не могли быть разрешены с помощью нравственной проповеди. В это время перед буржуазией был поставлен вопрос о необходимости уже не просто критиковать пороки аристократов, а вести открытую борьбу, направленную на уничтожение феодализма. Понятно, что революционному характеру стремлений буржуазии теперь не соответствовало морализирующее искусство. Это искусство не могло со-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 118.

здать художественный портрет буржуазии, который бы мог «послужить образцом неутомимого и неустрашимого борца»¹. А между тем противники старого порядка чувствовали потребность в героизме, сознавали необходимость развития в третьем сословии гражданской добродетели. «Где можно было тогда найти образцы такой добродетели? — спрашивает Плеханов. — Там же, где прежде искали образцов литературного вкуса: в античном мире»². И вновь началось увлечение античными героями. Подражание древности сделалось модой и наложило глубокую печать на все тогдашнее французское искусство. Искусство классицизма наполняется совершенно новым содержанием. «В старые литературные мехи тут влито было совершенно новое, революционное содержание»³.

Ярким примером такого использования формы античного классического искусства была живопись французского художника эпохи революции Луи Давида. Он сумел в старые, отживающие формы классицизма вдохнуть новое, относительно революционное содержание. В своих картинах «Клятва Горациев», «Смерть Марата», «Брут» и других Давид изображал не добродетельных отцов семейств, как это делал Грез, а героев античного республиканского мира. Если у Греза добродетели отца семейства — бережливость и благонравие, то добродетели изображаемого Давидом Брута состоят в мужественных действиях гражданина и революционера. Брут приказал казнить собственных детей за участие в заговоре против республики, за монархические происки.

Выставленный в 1789 году «Брут» имел потрясающий успех. Он доводил до сознания то, что стало самой глу-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 105.

² Там же.

³ Там же, стр. 106.

биной, самой насущной потребностью бытия, то есть общественной жизни тогдашней Франции.

Могучее дыхание приближающейся революции коренным образом изменило отношение Давида к своей художественной деятельности. Он верно отражал чувства нации, которая рукоплескала его картинам. Он писал тех героев, которых публика брала себе за образец. Матерности и слащавости старой школы, пишет Плеханов, художники нового направления противопоставили суровую простоту, рассудочность, что было «самой выдающейся чертой всех представителей тогдашнего освободительного движения... Рассудочность является плодом борьбы нового со старым, и она же служит ее орудием»¹.

Плеханов объясняет и общественные причины, которые потом привели к упадку классицизма. Когда французская буржуазия окончательно восторжествовала над старыми порядками, увлечение республиканскими героями древности утратило для нее всякое общественное значение. И тогда на смену классицизму в литературе снова пришла буржуазная драма, возродилась живопись того направления, какое имело до расцвета революционного классицизма. Но так как общественное положение буржуазии было другим, то и драма претерпела изменения.

На примерах развития французской драмы XVIII века Плеханов показывает возникновение и исчезновение тех или иных художественных направлений в области литературы и искусства, конфликты и столкновения в них. Истоки эволюции французской драмы Плеханов видит в самой жизни, в общественных отношениях, в позиции классов, определяющих характер искусства своего времени. Он раскрыл активную роль искусства, показал его значение в утверждении того или иного класса. Осветив

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 113.

сложные формы связи между общественным бытием и искусством, Плеханов тем самым опровергает вульгарно-социологическое понимание искусства, как непосредственно зависящего от экономики, и обосновывает классовую обусловленность искусства, зависимость процесса развития искусства классово-антагонистических формаций от борьбы классов.

Несмотря на то, что с частными характеристиками отдельных писателей, художников, которые дает Плеханов, не всегда можно согласиться, в методологическом отношении его рассуждения представляют большой интерес. Он показал, что развитие искусства — это закономерный процесс, который может быть понят в своей сущности. Нельзя, однако, не сказать здесь о том, что иногда Плеханов, нарушая принцип материалистического монизма, при объяснении истории искусства прибегает к «психологическим законам» — симметрии, антитезы, подражания, считая их «ключами» для объяснения истории идеологии.

Вопреки догмам буржуазных социологов, различного рода идеалистов, ставивших искусство в зависимость от множества самых различных надуманных ими факторов, Плеханов подчеркивал сложность связей между материальной основой общества и искусством, раскрывал своеобразие искусства как особого вида духовной деятельности людей. Он старался выяснить роль таких «факторов» в развитии искусства, как политика, психология, философия, мораль.

Несостоятельность идеалистической теории, выдвигавшей в России и за рубежом в качестве решающего «фактора» имманентно-духовный момент, Плеханов опровергает убедительными доводами. Эта теория, замечает он, приводит в конечном итоге к отрицанию закономерности развития искусства, так как она в своем существе не идет дальше признания зависимости искусства от «состоя-

ния умов и нравов». Плеханов показывает, что влияние той или иной стороны жизни общества на искусство — идей, культурных традиций, художественного взаимодействия, психологии и т. д. не всегда бывает одинаково и зависит от исторических условий. Не одинаково и их значение в истории искусства. Давая материалистическое объяснение природы и развития искусства, Плеханов утверждает, что в известные моменты общественного развития влияние на литературу, например, политического «фактора» сильнее по сравнению с экономическим, что один и тот же «фактор» нередко по-разному влияет на литературу и искусство. Можно привести много примеров взаимодействия искусства с другими «факторами». В прошлом веке в Германии искусство находилось под сильным влиянием философии. Во Франции времен реставрации на литературу очень сильно повлияла политика, а в этой же стране в конце XVIII века очень заметно влияние литературы на развитие политического красноречия. В своих выступлениях ораторы стремились походить на героев Корнеля.

На развитие искусства, по Плеханову, значительное влияние оказывает психология людей, классов. В литературе, искусстве, философии и т. д., отмечает он, выражается общественная психология. А ее характер определяется свойствами взаимных отношений, в которых находятся люди, составляющие данное общество. Отношения эти в последнем счете зависят от степени развития производительных сил. Каждый значительный шаг в развитии этих сил влечет за собой изменение в общественных отношениях людей, а следовательно, и в общественной психологии. Перемены, совершившиеся в общественной психологии, непременно отразятся также с большей или меньшей силой и на искусстве, и на философии и т. д. Но изменения «общественных отношений приводят в движение самые различные «факторы», и какой из фак-

торов сильнее других повлияет в данный момент на литературу, на искусство и т. д. — это зависит от множества второстепенных и третьестепенных причин, вовсе не имеющих прямого отношения к общественной экономии. *Непосредственное* влияние экономии на искусство и другие идеологии вообще замечается крайне редко. Чаще всего влияют другие «факторы»: политика, философия и проч.»¹.

В различных странах и в различные эпохи общественного развития можно наблюдать самые разнообразные сочетания взаимовлияния множества «факторов». Но с марксистской точки зрения, говорит Плеханов, совершенно недостаточно останавливаться на поверхности явлений, указав лишь на взаимодействие различных «факторов». Диалектический материализм объясняет, что если, например, в данном случае влияет политический фактор, то «это значит, что взаимные отношения людей в общественном процессе производства заметнее всего выразились через посредство политики», а если указывается на философский или религиозный «фактор», то марксисты, замечает Плеханов, также «стремятся определить то сочетание общественных сил, которым было, в последнем счете, вызвано преобладание этого фактора»². Плеханов старается выяснить общественные отношения, определяющие, в конечном итоге, взаимодействие разных «факторов», раскрывает, почему под воздействием общественных сил преобладает тот или иной «фактор».

В понимании Плеханова, представление о жизни находится под сильнейшим воздействием классовой борьбы, определяющей психологию борющихся классов. И чем больше обостряется классовая борьба в данной стране и в данное время, тем сильнее становится ее влияние на

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 296.

² Там же.

психологию борющихся сторон. Психология людей, складывающаяся в ходе борьбы классов, влияет на развитие литературы и искусства. В период феодализма, отмечает Плеханов, высший класс с пренебрежением смотрел на крестьян, что не могло не отразиться и на содержании его поэзии. Отражение психологии людей в произведениях искусства Плеханов иллюстрирует на анализе буржуазной драмы во Франции. В своих произведениях Нивэлль-де-ля-Шоссэ — «творец буржуазной драмы во Франции» — протестует против тех или других сторон аристократической психологии, ведет борьбу с дворянскими предрассудками, пороками. Нравственная проповедь, заключавшаяся в этих произведениях, больше всего и нравилась современникам.

Аналогичное положение наблюдалось и в английской буржуазной драме, возникшей раньше, чем во Франции, по образцу которой французские драматурги создавали свои произведения. В Англии буржуазная драма была вызвана к жизни теми же причинами, что и во Франции. В Англии этот род драматических произведений возник в конце XVII века как реакция против страшной распущенности, господствовавшей тогда на сцене и служившей отражением нравственного упадка тогдашней английской аристократии. «Боровшаяся с аристократией буржуазия захотела, чтобы комедия сделалась «достойной христиан», она стала проповедовать в ней свою мораль»¹.

Плеханов приходит к выводу, что в произведениях искусства «и в литературных вкусах данного времени выражается общественная психология, а в психологии общества, разделенного на классы, многое останется для нас непонятным и парадоксальным, если мы будем... иг-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 103.

норировать... взаимное отношение классов и взаимную классовую борьбу»¹.

Материалистическое понимание искусства Плеханову пришлось отстаивать в период особенно широкого распространения народнических субъективно-идеалистических и декадентских представлений, когда участились попытки вульгаризации материалистической трактовки литературы. Плеханов выступил с защитой марксистского понимания литературы и искусства, освещал подлинное взаимоотношение всех факторов, связанных с развитием духовной жизни общества. Он опровергает нелепые утверждения народников и других критиков марксизма, силившихся доказать, что марксизм упрощает и умерщвляет сложное, живое развитие искусства.

Полемизируя с «теоретиками»-идеалистами, искажавшими марксистское понимание литературы и искусства, Плеханов показывает историческую обусловленность развития искусства, иллюстрируя это многими примерами. По Плеханову, «история искусства объясняется историей общества»². Духовное развитие людей, искусство и литература — одно из выражений общественной жизни человечества. Плеханов показывает несостоятельность, неспособность таких идеалистов, как Вольтер и многие другие, доказать, почему «искусство, свойственное каждой из эпох, всегда имеет свой особый характер»³. Они (идеалисты) не понимают, пишет Плеханов, что нельзя правильно понять процесс художественного творчества, игнорируя историю, не опираясь прежде всего на историю. Возражая идеалистическим представлениям Вольтерского на задачи критики, Плеханов объясняет, что при анализе художественного произведения

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 107.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 185.

³ Там же, стр. 177.

нельзя игнорировать тот факт, что «идея дается окружающей художника общественной средой, да и сама-то поэтическая идея, в какой бы «глубине духа» (выражение Вольтера.— Д. Ч.) она ни зарождалась, не может не испытать на себе влияния этой среды. Поэтические идеи Эсхила не похожи на поэтические идеи Шекспира»¹. В статье о книге Вольтера «Русские критики» Плеханов пишет: «Идеалистическая эстетика знала, понимает-ся, что каждая великая историческая эпоха имела свое искусство (например, Гегель различает восточное, классическое и романтическое искусство); но в этом случае она, констатируя очевидные факты, давала им совершенно неудовлетворительное объяснение»².

Историческую обусловленность развития искусства и литературы Плеханов показывает на примере творчества Шекспира. Свообразие его художественного творчества определено, по мнению Плеханова, английскими общественными отношениями и бытом эпохи Елизаветы. «Шекспир является совершенно законным детищем английских общественных отношений и нравов времени Елизаветы»³. Драматическая поэзия, говорит Плеханов, родившись в среде народа и для народа, постепенно стала любимой забавой высших классов, влияние которых изменило весь ее характер. Эта перемена была не к лучшему, замечает Плеханов. Пользуясь своим привилегированным положением, высшие классы удаляются от народа, вырабатывают свои особые взгляды, обычаи, чувства и привычки. Простота и естественность уступают место изысканности и искусственности, нравы становятся изнеженными. Все это не могло не отразиться на драме: ее область суживается, в нее вторгается монотонность. «Вот почему,— пишет Плеханов,— у народов нового вре-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 177

² Там же, стр. 178.

³ Там же, стр. 180.

мени драматическая поэзия расцветает пышным цветом только там, где благодаря счастливому стечению обстоятельств искусственность, всегда господствующая в высших классах, еще не успела оказать на нее своего вредного влияния и где высшие классы еще не совсем разорвали связь свою с народом, сохранив общий с ним запас вкусов и эстетических потребностей. Именно такое стечение обстоятельств замечается в царствование Елизаветы в Англии, где 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»¹.

Рассматривая живопись французских художников, Плеханов приходит к выводу, что свойственное каждой эпохе искусство всегда имеет свой особый характер. В картинах Бушэ преобладает изящная, грациозная чувственность; в картинах Давида — условная простота; якобински строгая кисть. Это различие объясняется не особенностями живописцев, а тем, что они принадлежали к различным школам, творили в различные исторические эпохи. Бушэ выражал чувственные стремления *«изящного французского дворянства»*, сильно измелчавшего в XVIII веке и решительно неспособного увлекаться тем холодным величием, какое царствовало в эпоху Людовика XIV, в золотое время старого порядка. Значит, живопись Бушэ является выражением известного момента в истории французского общества,— мы скажем точнее: в истории высших сословий во Франции»². Однако по

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 181—182.

² Там же, стр. 186.

мере того, как росли силы и самосознание третьего сословия, растет также и его недовольство существующими порядками, его неприязнь к дворянству и духовенству. И если Бушэ выражал вкусы испорченных высших классов, то он не мог быть симпатичен тем, кто ненавидел и дворянство, и его вкусы, и особенно его испорченность. «Таким образом,— заключает Плеханов,— ход общественного развития во Франции необходимо должен был вызвать против Бушэ сильную реакцию»¹. Согласно изменившимся вкусам теперь в живописи появляется раздражение «древним как в рисунке, так и в композиции картин, содержание которых, конечно, заимствуется из жизни великих людей древности. Вместо Венер и Диан являются братья Горации, Велизарии и проч.

*Так возникает школа Давида»*².

Но революционная волна утихла, все существенные экономические требования бывшего третьего сословия оказываются удовлетворенными, и если «художники и теперь еще продолжают рисовать великих мужей древности, то ни в ком уже эти мужи не будят тех чувств, которые они будили до 1789 года»³.

Искусство Давида уже не удовлетворяло требованиям нового общества. Причем требования эти провозглашались «вечными» законами для всех времен и народов. Живопись Давида уже не отвечала этим «вечным» требованиям искусства. «Другими словами,— пишет Плеханов,— живопись Давида — его рисунок, колорит, композиция — нравилась тем поколениям, которые знали ее в одной ассоциации идей, и показалась неудовлетворительной и даже неприятной другим поколениям, у которых благодаря непрерывному ходу общественного

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 186.

² Там же, стр. 187.

³ Там же.

развития она, эта живопись, ассоциировалась с другими идеями и представлениями. То же можно сказать и обо всех школах в искусстве, когда-либо игравших большую роль, а затем удаленных со сцены явившейся против них реакцией»¹.

Так, говорит Плеханов, ход развития искусства определяется ходом развития общественной жизни. А «развитие общества,— продолжает он,— определяется в последнем счете его экономическим развитием, из чего, однако, вовсе не следует, что мы должны интересоваться лишь «экономической струною», как некогда выразился почтенный социолог Н. К. Михайловский»². Субъективно-социологической эстетике Плеханов противопоставил объективные основы искусства, объясняющие появление и своеобразие того или иного художественного произведения.

Утверждая, таким образом, социальную обусловленность искусства, его зависимость от базиса, Плеханов говорит и об историческом своеобразии этой обусловленности, о специфичности исторического развития искусства. Эти положения плехановской эстетики менее всего исследованы.

В своих работах Плеханов утверждает ту мысль, что в искусстве и литературе находят свое отражение стремления и идеи борющихся классов, что борьба классов определяет содержание процесса развития искусства классово-антагонистических формаций. В обществе, разделенном на классы, искусство утрачивает свою непосредственную связь с материальным производством. Но общественная роль его от этого не ослабляется, а, наоборот,— усиливается, так как оно становится могучим орудием общественной классовой борьбы.

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 188.

² Там же, стр. 189.

В противоположность идеалистической эстетике, об-
явившей независимость художественного творчества от
объективного мира и рассматривавшей искусство как им-
манентное проявление человеческого духа, Плеханов под-
черкивал реальные, жизненные корни искусства, утверж-
дал неотделимость искусства от общественного бытия,
от воззрений и борьбы классов. Искусство — явление об-
щественное. Его нельзя отрывать, как это делает идеа-
листическая эстетика, от других общественных явлений:
способа производства, классовой борьбы, политики и
т. д. Все это, как и многое другое, написанное Плехано-
вым, кажется сейчас бесспорным, давно уже известным
и даже элементарным. Но это лишь новое доказатель-
ство величайшей заслуги Плеханова, много сделавшего
в свое время, чтобы марксистские взгляды на искусство
органически вошли в наше сознание. Однако и теперь
еще в зарубежных странах находятся люди, которые за-
водят споры вокруг проблемы общественной природы ис-
кусства, вытаскивают на свет давно опровергнутые Пле-
хановым утверждения о независимости художественного
творчества от объективного мира, в корне отбрасываю-
щие мысль об общественной сущности искусства.

Плеханов понимал и не раз говорил о том, что взаи-
мосвязь искусства с общественной жизнью носит слож-
ный характер. Он убедительно обосновал ту мысль, что
экономический фактор лишь в конечном счете влияет
на развитие художественного творчества. Плеханов бле-
стяще показал социальную обусловленность искусства,
что борьба классов определяет собою как политиче-
скую жизнь, так и художественное развитие челове-
чества. Но Плеханов допускал крайности, черты прямо-
линейности в социальном анализе, социологический
схематизм. Литература и искусство есть отражение в
образной форме общественного бытия, то есть — отра-
жение определенной классовой психологии. Наша задача

состоит лишь в том, полагал Плеханов, чтобы психологию,
выраженную в художественном произведении, перевести
на язык социологических понятий и дать произведению
эстетическую оценку. А между тем критик должен стре-
миться к тому, чтобы выявить внутреннюю идейно-художественную концепцию произведения искусства, пони-
мать это создание искусства в его внутренней цельности.

Однако черты социологического схематизма не явля-
ются определяющими в деятельности Плеханова. Ему
были чужды упрощенные домыслы вульгарных социологов.

Плеханов обычно рассматривает искусство с марк-
систской точки зрения, прежде всего как явление со-
циальной истории. Но тем не менее он иногда вместо кон-
кретного и всестороннего анализа общественной жизни
и литературно-политической борьбы уделяет большое
внимание влиянию и подражанию в искусстве, принципу
тезиса и антитезиса. Не всегда Плеханов четко определяет
роль психологии в развитии искусства, делая уступку
буржуазным историкам литературы. Но не это главное
в его работах о литературе и искусстве. Суть и смысл вы-
ступлений Плеханова, сила его заключается в том, что
он стремился понять общую закономерность развития
искусства, в борьбе с упадочными, болезненными явле-
ниями в художественной деятельности отстаивал пере-
довое, прогрессивное искусство, связанное с народом.