

АКАДЕМИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК при ЦК КПСС

Кафедра социалистической культуры

КУЛЬТУРА И ПРОЦЕССЫ
ДЕМОКРАТИЗАЦИИ

Выпуск 1

Москва — 1990

П 25

160

2

АКАДЕМИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК при ЦК КПСС

Кафедра социалистической культуры

КУЛЬТУРА И ПРОЦЕССЫ
ДЕМОКРАТИЗАЦИИ

Выпуск I

Москва - 1990

социальной роли конкретных форм сознания. Полагаем, что и консерватизм общественного сознания не в последнюю очередь связан с существующим отставанием теоретических исследований в этой важнейшей области.

На первом Съезде народных депутатов СССР многоими делегатами было отмечено, что новые законоположения, правительственные постановления, хозяйственные и управленческие реформы желаемых результатов за годы перестройки не принесли. В чем причина этого? Разве не могло наше общество сделать неизмеримо больше? Ясно, что не все реформы рождены тормозящими силами административно-бюрократического аппарата, среди них есть взвешенные, глубоко продуманные, научно проработанные. Очевидно, что причины кроются не только в программах, хотя абсурдность некоторых "министерских инициатив" все чаще доказывается возмущенной общественностью. В значительной степени причина кроется в тех, чьими задачами является реализация этих программ. Основная причина в человеке, которого ни реформы, ни программы, ни законопроекты не могут заставить работать честно, с полной отдачей сил. Инертность, проявляемая частью общества в делах перестройки, является прямым результатом интеллектуального ущерба, нанесенного сталинскими деформациями социализма и годами застоя. Это своеобразное проявление все тех же "бацилл рабства", "воспитанного варварства", понимания единства как одинаковости. Глубоко укоренившееся в сознании различных социальных групп населения, привитое с детства многим поколениям нигилистическое отношение к богатству проявлений духовной жизни общества оказалось опаснее самого остаточного принципа. Феномен психологии остаточного принципа превратился в психологию "остаточной духовности". В этих условиях значение художественной культуры, духовного наследия, произведений современного искусства и литературы трудно переоценить. Нравственная чистота, совесть, социалистический патриотизм не декретируются, а воспитываются общей культурой, глубоким пониманием искусства, интеллигентностью, осознанием того, для чего человек живет. Особое место в решении этих вопросов принадлежит эстетическому и художественному сознанию, роль которых значительно повышается в ус-

1257 // Культура и процессы демократизации -
1990 - Вып. 1. - М. - АОН при ЦК КПСС.
160 Я.Дрыгала

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ В РАБОТАХ
Г.В.ПЛЕХАНОВА И А.В.ЛУНАЧАРСКОГО ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО
ПЕРИОДА

Эстетический идеал является категорией, отражающей самую высокую в данный исторический момент ступень гармонии человека и окружающей его природной и общественной среды¹. Такая дефиниция говорит об эстетическом идеале, не только как о категории статичной, прежде всего абстрактной, теоретической, но и в довольно большой степени как об оторванном от реальной жизни понятии. А ведь содержание идеала образуется в итоге динамического процесса развития духовной жизни общества, пытающегося в ходе общения со средой решать вновь и вновь вопросы, касающиеся места человека в природе и обществе, возможности человеческой деятельности и развития, пределов свободы и т.д.

Более или менее реалистические (для данного времени) ответы на эти вопросы определяют целостное отношение человека к миру и самому себе. Таким образом, эстетический идеал не может быть лишь состоянием, неподвижной и не окрашенной эмоциями картиной. Он есть одновременно цель - цель, не только стимулирующая человеческие действия, но и определяющая характер этих действий.

Главную роль в выражении эстетического идеала играет искусство. Нельзя, однако, забывать, что менять, модифицировать идеал пытаются также эстетика, этика, художественная критика и т.д. Не всегда эти попытки успешны, но они всегда отражают направление мышления данной эпохи: показывая альтернативные подходы к основным проблемам действительности, тем самым определяют путь постижения качественно новой гармонии человека и окружающей его среды.

1. См.: Философский словарь. М., 1986. С.153-154; Марксистско-ленинская эстетика. М. 1983. С.105 и др.

Докл. Плеханова
№ 1556 К

Причем основная трудность состояла в том, что помимо изменений исторических обстоятельств, происшедших в результате революции, в обществе мало что изменилось в понимании самих способов достижения революционной цели. Слишком сильно было убеждение, что ее можно достичь путем простой перестановки акцентов, переоценки определенных ценностей и т.д.

Разумеется, всякие прогрессивные тенденции, общественные движения, революционные изменения в обществе находят свое отражение в искусстве. Но сегодня, в период перестройки, в эпоху приоритета общечеловеческих ценностей и выработки нового политического мышления, было бы интересно получить ответы на вопросы: насколько ожидания теоретиков эстетики отражались в конкретных произведениях искусства (степень соответствия) и, с другой стороны, каковы их реальные идеологические, политические, воспитательные и эстетические эффекты?

Задача, которую мы поставили перед собой, значительно уже и предполагает анализ лишь теоретической стороны революционной эстетики. Нам хотелось бы охарактеризовать общие подходы к формированию эстетического идеала в трудах философов-марксистов и эстетиков дореволюционного периода. Причем рассмотреть эти проблемы мы предлагаем на основании схемы, представленной Г.В.Плехановым, который видел эстетический идеал в неразрывной связи с творческим методом и мировоззрением художника.

В советской эстетической науке исследовались многие работы Г.В.Плеханова и А.В.Луначарского. Но специальных исследований, посвященных высказываниям этих авторов об идеале, а уж тем более соотношению их представлений о нем, не было. Поставленная задача к тому же, осложняется тем, что среди работ Плеханова и Луначарского нет специальных, отдельных трудов, посвященных этому вопросу, а мнения и взгляды их изложены в многочисленных разнотипных статьях и монографиях.

* * *
Сущность. Главный вопрос, характеризующий все остальные проблемы, связанные с эстетическим идеалом, - это понимание общественной роли искусства. И Г.В.Плеханов (главным образом, в "Письмах без адреса" и в "Искусстве и общественной жизни"),

и А.В.Луначарский (в "Основах позитивной эстетики", в "Задачах социал-демократического художественного творчества") посвящают этой проблеме довольно много внимания. Оба автора единодушны по отношению к основным положениям, связанным с общественной, классовой генеалогией и характером искусства. Однако особенности истоков философских и естественнонаучных знаний каждого приводят к характерным различиям в подходах и извечной непоследовательности.

Например, Плеханов - марксист по убеждениям - предъявляет совершенно немарксистские претензии к молодым романтикам в искусстве в связи с неконкретностью и неплодотворностью их протеста¹. Плеханов же - дарвинист, показывая безыдейность некоторых направлений в искусстве, создающих, по его мнению, "неэстетические" произведения, не опирается (как в других случаях, когда берет примеры из более далекого прошлого) на "начало антитеза"².

Луначарский - марксист неожиданно, опираясь на туманные концепции Авенариуса и Богданова, предлагает в некоторых своих дореволюционных работах трактовку искусства как явления, оторванного от классовых процессов, связанного только с физико-психологической структурой человека, так как к этому приводит логика заимствованного им у махистов принципа накопления и

1. Г.В.Плеханов, всегда помнящий о значении исторических условий для характера данных общественных явлений, здесь допускает непоследовательность, не одобряя романтического протеста против буржуазных общественных отношений. Он видит в этом бунте только его недостатки и упускает из вида тот факт, что не сознание романтиков могло или должно определять действительность, а напротив, действительность не давала тогда еще никакой другой возможности для формирования нового художественного сознания. (См.: Плеханов Г.В. Литература и эстетика. М. 1958. Т. I. С. 140.)

2. В.П.Плеханов утверждает, что, хотя человек обладает сильным стремлением к подражанию, оно не является независимым, а связано с определенными общественными отношениями. При одних оно проявляется, при других исчезает, а на его месте возникает противоположное стремление, стремление к противоречию. Это явление Плеханов (вслед за Дарвином) называет "началом антитеза", утверждая далее, что развитие эстетических вкусов (а тем самым и искусства) происходит часто по принципу "начала антитеза" (см. там же. С.25). С.25

расходования энергии¹.

В другом месте Луначарский, вводящий между материалистически понятными категориями "случайность" и "необходимость" категорию "надежда" ("Эта религия - своего рода философия, позитивно решающая великий вопрос борьбы жизни с природой, но при этом решающая этот вопрос не в категориях веры или уровня благосостояния, а в категориях надежды"²), определяя ее как основную в классовой борьбе, одновременно отказывает художникам в той же надежде достичь цели иным путем, кроме смертельной борьбы, которой от них и требует.

Однако независимо от этого можно признать, что оба автора в основу своих размышлений кладут тезис о прикладном характере искусства для решения общественных задач. Конечно, этот тезис не абсолютизируется ими. Плеханов, отдавая себе отчет в невозможности столь одностороннего взгляда ставит вопрос сложнее: при каких главных общественных условиях художник и потребитель подходят к искусству как к автономному явлению и когда возникает стремление оценивать его утилитарно? С другой стороны, оценивая конкретные произведения искусства, подлинным, единственно заслуживающим внимания он считал искусство, выполняющее утилитарные функции³. А Луначарский склонность к учету автономии искусства выводил в основном интуитивно, и она была связана частично с идеалистическими воззрениями автора, достаточно вспомнить его толкование "надежды", "мечты", "искусства активных душ", "идеализма" в смысле стремления к идеалу, его положение о внутренней автономии и самостоятельной жизни про-

1. "...Восстановление чрезмерно выделяемой энергии и излишнее выделение ее избытка, а также правильное, регулярное, экономное выделение энергии вызывает положительные ощущения, тогда как отрицательные ощущения сопутствуют общему чрезмерному выделению энергии и ее запасов или нецелесообразному с точки зрения принципа наименьшей потери энергии, ее выделению". (Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1967. С. 43).

2. Lunaczarski A.W. Socjalizm i sztuka. Pisma wybrane, Warszawa, 1964, t. 2. s. 55.

3. Необходимо заметить, что и это не было состоянием, правилом, потому что в другом месте, утверждая, что портретное искусство более прочный вид живописи, поскольку в нем не отражается так сильно характер эпохи, он невольно приходит к выводу, что утилитарное искусство кратковременно

произведений искусства¹.

Отправной точкой для обоих теоретиков является активность как принцип человеческих отношений. С их точки зрения, она проявляется в отношении человека к окружающей природе и той общественной среде, в которой он находится. Опираясь на принцип "активности", Плеханов и Луначарский решительно отрицают те явления, которые заставляют человека искать идеал вне действительности (к примеру, мистицизм Мережковского, Гиппиус, Философова), либо отказывают ему в какой бы то ни было целесообразности действия (нигилизм, декаденс, чистое искусство). По их мнению, отражение искусством активной стороны человеческого бытия связано с активной ролью самого искусства², что противостоит индивидуалистическим, крайне субъективистским концепциям.

Конечно, при более внимательном рассмотрении эта "активность" (как принцип человеческих отношений), если говорить об интересах рабочего класса, сама по себе не позволяет постичь те цели, которые выдвигает марксизм. Активное отношение к действительности проявляли и проявляют как прогрессивные, так и консервативные силы, а если говорить об искусстве - импрессионисты, кубисты, натуралисты, футуристы. Другими словами, активность была свойственна не только течениям, считавшимся прогрессивными (революционерам - демократам, народникам 60-х гг. прошлого столетия, марксистам). Но активность либеральной буржуазии, стремящейся к "безмятежной жизни трудами рук своих", является, по Плеханову, лишь видом "опиума" для смирившейся интеллигенции. В трудах Плеханова, например, подчеркивается, и неоднократно, что сознательное деформирование мира кубистами является известной реализацией ими познавательной функции искусства. Луначарский, в свою очередь, доказывает, что натурализм выполняет подобные "познавательные" функции, т.е. раскрывает

1. См.: Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 93-95, а также Lunaczarski A.W. O sztuce i rewolucji. Pisma wybrane, Warszawa, 1964, t. 2, s. 24.

2. См.: Заслонова Е.Н. Плеханов об эстетическом идеале // Ученые записки АОН при ЦК КПСС. Вып. 39. М., 1958. С. 187, 201, 206.

перед читателями все ужасы мира¹. Импрессионисты ставят технические эксперименты, чтобы вернее отобразить мир в его неповторимой, моментальной форме, а футуристы, думая в общем о достаточно неопределенных идеалах, отказывают себе в логике, поскольку считают, что из хаоса образуется логически развивающаяся действительность, но - в неопределенном будущем².

Оказывается, упомянутая выше "активность" реализуется только в связи с тенденцией к действительному изменению природных и общественных условий, что ведет всегда к жесточайшей борьбе. "Против бессмертного типа классика и провозгласителя гармонии выступит бессмертный романтик. Один славить будет торжество формы, непоколебимого счастья, величественный апофеоз и блестящее равновесие духа, второй с бешенством говорить будет про необходимость уничтожения самых красивых гармоний лишь ради того, чтобы снова страдать и стремиться к идеалу"³.

Как нетрудно убедиться, А.В.Луначарский проявляет определенное расхождение не только с историческим материализмом, но и с собственными взглядами. К.Маркс, определяя коммунизм как постоянное изменение актуального состояния, за основу этого процесса брал развитие, движение, Луначарский берет борьбу, заменяя тем самым цель методом. Но и это не все, поскольку в силу вступают внутренние противоречия: с одной стороны, необходимость борьбы, с другой - радостное принятие креста, согласие на терпение; с одной стороны, он видит возникновение новых,

1. См.: Луначарский А.В. Собр.соч.: В 8 т. Т. 7. С. 161.

2. Вербально футуризм полон объективизма, считает А.В.Луначарский, поскольку его стремление подчиниться постулатам современности, как и стремление открыть движение - это по существу дань объективизму, на практике же единственным результатом футуризма является субъективный хаос. Вообще Луначарский считает как кубизм, так и футуризм независимыми от отмеченных в другом ценных зерен, в их современном виде недоношенным плодом, что свидетельствует о серьезной болезни художественного творчества того периода. Но перейти к более позитивному, здоровому периоду творчества, по его мнению, невозможно без определенных изменений общественных отношений (Lunaczarski A.W. Pisma wybrane, Warszawa, 1964, t. 2, s. 515)

3. Lunaczarski A.W. Socjalizm i sztuka. Pisma wybrane, tamże, t. 2, s. 64.

благородных форм жизни, т.е. достижение какого-то (в ограниченном, конечно, масштабе) идеала, с другой стороны, пропагандирует разрушительную деятельность, борьбу ради борьбы, для нового терпения, нового страдания. Правда, справедливости ради следует заметить, что порой А.В.Луначарскому, владеющему диалектикой вопроса, чего иногда не хватает Г.В.Плеханову, удается подойти к пониманию внутренней структуры искусства (тех адекватных жизни позиций: вечного классика и вечного романтика).

Об отрицательном отношении Г.В.Плеханова к романтическому бунту мы уже упоминали. Добавим только, что в дальнейшем он отмечает знаменательную черту мировоззрения романтиков: стремление занять положение над обществом, над правом (влияние Ницше). Осуществлением этой позиции были революционные события 1789г., во время которых революционеры фактически вошли в конфликт с рожденными в предыдущую эпоху понятиями добра и зла.

Г.В.Плеханов считает, что единственным обоснованием такого хода истории может быть факт, что деятельность революционеров, временно поставленных над правом, ведет к тому, что в дальнейшей общественной жизни зло отступит перед добром¹. Надо ли говорить, что такой подход по сути дела возобладал в первые десятилетия Советской власти и не в искусстве - в жизни. Однако зло не отступило перед добром, напротив, игнорирование права существенно деформировало само понятие добра. Однако, как бы то ни было, тезис Плеханова показывал, что идейная основа человеческих действий является необходимым элементом всех общественных движений, всякого развития.

У А.В.Луначарского наличие определенной универсальной идеи является просто необходимым условием функционирования настоящего искусства. Пока аристократия, тиран и народ писал он, борются между собой, взаимно уравниваясь, и пока каждая из этих групп превыше всего ставит еще благо родного города - до тех пор живет великое, вдохновенное искусство.

Сравнивая приведенные высказывания Г.В.Плеханова и А.В.Луначарского, мы заметим определенные различия

1. См.: Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Т. I. С. 144.

идей, о которых говорят авторы.

Если не бывает абсолютно безыдейного искусства, если даже "безнадежно отрицательное отношение к окружающей среде"¹ также свидетельствует об идейности данного произведения искусства, то следует, видимо, поставить вопрос о разновидностях идей, которые могут или не могут сыграть общественно положительную роль в данный исторический момент.

Г.В.Плеханов утверждает, например, что символизм - это протест против безыдейности в искусстве, но протест, который не вырастает на основании какой-либо далеко идущей идеи, лишен какой-либо содержательной предпосылки, и поэтому он теряется во мгле отвлеченности (и тут он называет Г.Ибсена, Г.Гауптмана и др.)². А.В.Луначарский приводит в пример искусство, о котором часто говорилось: социальное или социалистическое, показывающее страдания народа. Он называет его "искусством социального страдания", но утверждает, что это искусство не имеет ничего общего с социализмом. Т.е. ни первый, ни второй тип идейности не признается нашими авторами. Они единодушны в том, что идея должна вести к реальному протесту. Они также утверждают, что буржуазное искусство переживало такой период, когда провозглашаемые им идеи явились предвестниками радикальных социальных изменений, однако после их достижения буржуазия потеряла охоту к каким бы то ни было изменениям, поэтому идеи, пропагандируемые их искусством в дальнейшем, далеки от какого бы то ни было протеста³.

Идейность возможна и желательна, если пропагандируемые идеи нетривиальны, но, как пишет Плеханов, было бы странно, если среди идейных произведений современного искусства не оказалось бы тривиальных, поскольку буржуазное искусство представляет класс, запас свежих, животворных идей которого очень скро-

1. Там же. С.151.

2. См. там же. С.102-106.

3. См. там же. С.102-106; см. также: Луначарский А.В. Собр. соч.: в 8 т. Т.7. С.159.

мен, в связи с чем класс этот обречен на вымирание¹. Другими словами, испорченность класса генерирует испорченность искусства. Следовательно, только идеи, почерпнутые в наиболее прогрессивной среде, могут выполнить оживляющую, пробуждающую роль в искусстве, а тем самым в обществе. И речь здесь идет не только о простом отрицании. Необходимы программа, новый образец общественного порядка и глубокое убеждение в его прогрессивности.

Такие прогрессивные идеи возникают и, как пишет А.В.Луначарский, проникают в искусство на том основании, что пролетариат в отличие от крестьянства является субъектом, творцом своей истории, а следовательно, требует новых выразителей своих стремлений, требует художников, представляющих не ничету рабочего бытия, а его боевую сторону.

Боевитость, революционность, протест против собственной доли и нищеты - вот первые ценности, которые должны быть выражены идейным искусством социализма. Оба автора в этом единодушны. У Плеханова это выражается в критике отсутствия подобных ценностей в рассматриваемых им произведениях искусства.

А.В.Луначарский же, часто ссылающийся на К.Каутского, более дословен. Ему важно заменить "утраченное смирение" буржуазного искусства "напряженной борьбой", которую так ждет пролетариат. Подтверждение необходимости связи искусства с прогрессивным общественным движением он находит лишь у Р.Вагнера: "Настоящее искусство может выйти из состояния цивилизованного варварства, единственно основываясь на великом общественном движении. Искусство и общественные движения преследуют одну и ту же цель, однако им не удастся ее достигнуть, если они не будут стремиться к ней сообща. Этой целью является прекрасный и сильный человек. Пусть революция даст ему силу, а искусство - красоту"².

Однако сама по себе революционная активность, этот реальный бунт, ничего не даст, даже если она сосредоточена в прек-

1. См.: Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Т.1. С. 115.

2. Вагнер Р. Искусство и революция. Львов, 1904. С. 48-49.

расном человеке. Это слишком похоже на принципы буржуазного воспитания, когда каждый должен заботиться лишь о себе, а обо всех позаботится бог. Подобное понимание вело к формированию эгоистических, индивидуалистических позиций. Исходя из таких индивидуалистических предпосылок, нельзя выразить интересы группы, идею соответствующего общественного класса. Более того, нельзя даже познать эту идею, поскольку она всегда будет оставаться вне поля зрения, вне наших собственных интересов¹.

Пропагандируя классовость искусства, а также идею коллективизма, Плеханов и Луначарский однозначно отрицают индивидуализм и субъективизм, поскольку объективная реальность представляет собой разделенное на классы общество, в котором интересы целых общественных групп решают вопрос о направлении и пути дальнейшего развития всех и судьбе личности. А по мнению А.В.Луначарского, индивидуализм вообще губителен для современного искусства².

Выделяющееся у Луначарского и Плеханова стремление к объективизму связано одновременно с утверждением реализма как точного отражения действительности

и как творческого метода (эта проблема более широко оговаривается ниже, в рассуждениях о методе). Признаком реализма в искусстве Луначарский считает выразительность, которая, по его мнению, выполняет в искусстве такую же роль, как в науке типичность³. Г.В.Плеханов, с другой стороны, скорее ждет простоты в понимании ясно выраженной мысли. Это связано с тезисом Г.В.Плеханова о соответствии формы содержанию, согласно которому философу трудно принять формальное новаторство, приложенное к ясно выраженной, конкретной идее.

1. См.: Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Т. I. С. 173.

2. "Индивидуализм губит наших художников... вместо великих форм, школ мы видим возбужденные и истерические усилия к тому, чтобы стать оригинальным. Наш художник практически абсолютно не в состоянии творить коллективно, что не дает ему возможности понять дух коллективизма". (Луначарский А.В. Собр. соч.: 38 т. Т. 2. С. 46).

3. См. там же.

Однако искусство, чтобы отражать действительность, стремления прогрессивных сил, чтобы показывать представителя рабочего класса как носителя новых ценностей, должно располагать соответствующим творческим методом, методом анализа действительности.

* * *

Метод. Центральным вопросом при характеристике метода реального отражения действительности в искусстве является принятие предпосылки определенного характера этой действительности, а также возможностей искусства.

Г.В.Плеханов и А.В.Луначарский, оставаясь на марксистских позициях, заявляют себя сторонниками тезиса о познаваемости внешней, окружающей действительности. Что же касается возможностей искусства, то уже одно признание его утилитарного характера свидетельствует, что они видят как широки масштабы его общественного воздействия вопреки суждениям о бесполезности и непригодности искусства, провозглашаемым вульгарными народниками¹.

Одною менно, признавая факт зависимости искусства от реальных общественных процессов, что заметно практически во всех работах авторов, они подводят нас к выводу о том, что искусство само должно искать более глубокие причины внешне автономных явлений в социально-экономической действительности, а инструментами анализа должны стать теоретические положения марксистской философии. Однако уже упомянутое утилитарное отношение Плеханова к искусству не всегда последовательно. С одной стороны, оно исключает кантовское понимание прекрасного² и эстетическую свободу Кассирера (которая является как бы продолжением мысли Канта), а с другой стороны, отрицательно подходит к проб-

1. Lunaczarski A.W. Dialog o sztuce. Pisma wybrane, W-wa, 1963, t. 1, s. 10, а также Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Т. I. С. 41.

2. "Прекрасное нравится людям независимо от каких-либо утилитарных воображений. Но личность может абсолютно безкорыстно наслаждаться тем, что очень полезно для (общества)... Поэтому неправильно кантовское утверждение: прекрасное - это то, что нравится независимо от какой-либо пользы" (см.: Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Т. I, С. 101).

леме тенденциозности в искусстве¹.

Относительно проблемы тенденциозности в искусстве есть смысл вспомнить, что классики марксизма различали разные уровни тенденциозности и преувеличенное демонстрирование автором своих убеждений, однозначная оценка явлений окружающего мира трактовались ими как чрезмерная тенденциозность и оценивались отрицательно². Формулировки К.Маркса и Ф.Энгельса куда более взвешенны и многосторонне продуманы, нежели мысли революционно нетерпеливого Г.В.Плеханова.

Г.В.Плеханов и А.В.Луначарский принимают за основу творческого метода элемент, связанный с прогрессивной революционной идеей, - реализм. Отрыв реализма от идеи, ведет, как они доказывают на примере буржуазного искусства, к упадку искусства³.

А.В.Луначарский свое размышление о творческом методе украшает образом "бури и натиска" с заимствованными у Ницше определениями: человек=стрела, мост к совершенствованию и т.д., вводя в него ряд терминов предназначенных связать понятия реализма и идеализма (в смысле стремления к идеалу)⁴.

Реализм как методологическая основа художественного творчества ведет обоих авторов к единодушному, более или менее дефинитивному отрицанию собственно всех тенденций и направлений того времени искусства (даже если метод реалистичен, но не отвечает требованиям идейности). А.В.Луначарский прямо пишет, что кубизм, футуризм и орфизм-это, без сомнения, болезненные явления, хотя при более тщательном анализе он и там (кроме орфизма, который отрицает всякое познание) находит рациональные зерна.

Вообще следует признать, что точки отсчета обоих эстетиков имеют разные исходные начала. А.В.Луначарский подводит нас к выводу, что главной целью реалистического метода для него является ПОЗНАНИЕ мира. Руководствуясь этой предпосылкой, он

1. "Настоящий художник всегда будет обращаться к этой последней способности (созерцания), тогда как тенденциозное творчество всегда старается вызвать у нас воображение этой общей полезности, то есть в конечном результате действует на нашу логику". (там же, С.102).

2. См.: Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1976. Т. I. С. 7.

3. См.: Гуральник У. Послесловие // Плеханов Г. В. Литература и эстетика. Т. I. С. 233.

4. См.: Луначарский А. В. Собр. соч.; В 8 т. Т. 7. С. 93.

даже допускает определенное видоизменение, деформацию мира, возможность иного видения предмета, разумеется в границах, допускаемых общепринятой сущностью или истиной предмета. Особенно если подобная деформация происходит с целью достижения этой истины в единичном понимании, т.е. художественном, профильтрованном через талант создателя. Впрочем, Луначарский вообще считает, что художника следует оценивать не за утверждение общепринятых истин, а за оригинальность видения этих истин через призму своего гения.

Подобный подход приводит А.В.Луначарского к положительной оценке П.Сезанна (который, впрочем, теоретически уместается в рамках объективистской познавательной тенденции), поскольку его изменение действительности на полотнах он оценивает как "конструктивное" по сравнению с "лирической" деформацией действительности у импрессионистов. С подобным пониманием относится он и к познавательной тенденции кубизма: выражать не только то, что мы видим в предмете, но и то, что мы о нем знаем.

Г.В.Плеханов же, решительно противясь такому методу художественного анализа действительности, стоит, видимо, на позиции, что задачей искусства является прежде всего отражение мира, выражение общественных идей. Тем самым функции искусства в его представлении становятся более пассивными, чем у Луначарского. Понимание искусства как инструмента познания и Плеханова привело бы к более широкому подходу в оценке некоторых художественных тенденций, поскольку они оказались бы пусть несовершенными, действующими несогласованно с наиболее прогрессивными принципами, или находящимися не в тех руках, но все равно инструментами.

Поэтому за требованием реализма у Г.В.Плеханова кроется прежде всего стремление к ВЫРАЖЕНИЮ. Формальные, технические процедуры некоторых художественных направлений ему чужды в принципе. Положительно он относится порой к некоторым произведениям, некоторым создателям, но только в том случае, когда ему ясны (в значении прогрессивны) представляемые данным ав-

тором идеи.¹

Творец. Принимая во внимание метод реализма (с учетом его прогрессивной идейности и познавательных функций), следует сказать, что в конечном результате задачей искусства, по Г.В. Плеханову и А.В. Луначарскому, будет выражение не только объективно происходящих явлений, но и явлений, желательных с точки зрения интересов данного (прогрессивного) класса.

В такой ситуации голос художника должен стать голосом личности, осознающей собственные возможности общественного воздействия, голосом активного выразителя потребностей и перспектив развития данного класса. Такое видение проблемы приводит, например, А.В. Луначарского к определению искусства как агитации². Такие ожидания в адрес художника должны исключать как созерцательное отношение к миру, так и произвольную субъективистскую или индивидуалистическую позицию.

Скажем, наиболее точное выражение действительности в искусстве только ради этого выражения является творческим нон-сенсом (как у натуралистов), но одновременно это является попыткой оторвать человека от окружающих его проблем по принципу соединения, слияния с окружающим миром, на основании функционирующих в нем законов (например, борьбы видов, победы сильнейшего и т.п.). Художник в таком случае был бы ничего не значащим колесиком в историческом механизме.

Но наши авторы не принимали и иного субъективистского подхода, который накладывает на творца роль провожатого по миру, им самим, кстати, созданному. Т.е. творец при таком

1. "Когда художник сосредотачивается на световых эффектах... - пишет, например, Г.В. Плеханов, - трудно ждать от него перво-разрядных произведений - его искусство по необходимости отстает от поверхности явлений. А когда он поддается искушению поразить зрителя парадоксальностью эффектов, следует признать, что он пошел прямым путем к безобразному и смешному". В то же время, описывая скульптуру Родена "Лежащая женщина" (фигура без рук, с контурами тела, которые как бы только обозначены в камне), Плеханов спрашивает: "... зачем выставлять незаконченную работу?" (Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Т. I. С. 106, 118).

2. Социализму нужно искусство. Всякая агитация является искусством в зародыше. Всякое искусство является агитацией. Оно формирует душу, преображает ее в культурном смысле (Lumaczarski A.W. O sztuce i rewolucji. Pisma wybrane, t. 2, s. 64).

подходе не будет выполнять никакой другой функции, кроме цензора¹.

Следовательно, именно здесь в лице художника сливались воедино все ранее оговоренные характерные черты и ценности эстетического идеала революционного пролетариата, как его выражали в дореволюционную эпоху первые марксистские эстетики. Отсюда начинался путь конкретного воздействия сознания творца на формирование общественного сознания. Здесь в той или иной мере были заложены в силу конкретно-исторической ограниченности теоретиков новой эстетики предпосылки возможности для последующих искривлений и деформаций научного подхода к художественному творчеству. Разумеется, это не вина Г.В. Плеханова и А.В. Луначарского. Помимо невольного авторитета их работ у последующих исследователей, большую роль в канонизации и усугублении их взглядов в последующие годы сыграл не только авторитарный подход к искусству, но и своеобразный "плюс" такого подхода для художников наименее одаренных и талантливых.

Разумеется, необходимость нового взгляда, выдвинутая перестройкой общественного сознания, - это ответственная задача, важная и для сегодняшнего дня, и для будущего. И, учитывая сказанное, вольно решать ее, возвращаясь вновь и вновь к трудностям, положениям и выводам тех ученых, чьи достижения и заблуждения могут стать основой для современной разработки истории вопроса, для нынешних теоретических построений в социалистической эстетике.

А.М. Дубошин

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ НРАВСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Успешное решение задач перестройки и демократизации, ускорения социально-экономического и духовного развития советского общества, выдвинутых жизнью и определенных КПСС, зависит в значительной мере от активизации человеческого фактора, повышения всесторонней активности людей.

Во многом начало процесса перестройки и демократизации

1. См.: К. Маркс и актуальные проблемы эстетики и литературоведения. М., 1969. С. 16.

невозможно было осветить весь круг проблем, связанных с теоретическим осмыслением природы мультфильма. Это дело будущих коллективных исследований. Их необходимость вызвана не только бурным развитием мультипликации, но также и тем, что они позволят глубже понять закономерности экранных видов творчества как явлений массовой коммуникации.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
Введение	3
П.М.Китаев Человек и культура (к вопросу о принципах теоретического анализа) (научный руководитель - доктор философских наук, профессор К.А.Лукин)	4
М.Н.Аманбаев Культура и современные межнациональные отношения (научный руководитель - кандидат философских наук, доцент П.Г.Плиев)	21
М.А.Кукушкин Демократизация общества и современная культурная ситуация (научный руководитель - кандидат философских наук, и.о.доцента Ю.К.Фомичев)	38
В.М.Куцёв К вопросу об эстетическом и художественном сознании в условиях демократизации общества (научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Т.М.Сурина)	57
Я.Дрыгала Эстетический идеал революционной эпохи в работах Г.В.Плеханова и А.В.Луначарского дореволюционного периода (научный руководитель - кандидат философских наук, и.о.доцента В.М.Недошвин)	75
А.М.Дубошин Проблемы формирования нравственно-политической культуры личности средствами искусства (научный руководитель - кандидат философских наук, и.о.доцента Ю.К.Фомичев) ..	91
Л.И.Федотова Взаимосвязь нравственных потребностей молодежи и искусства (научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Т.М.Сурина)	109
В.С.Константинович Эстетическая природа мультипликационного фильма (научный руководитель - доктор философских наук, профессор К.А.Лукин)	124