

Научные доклады высшей школы.
Философские науки
1968, №4

115
ф-71

С. М. Флегонтова . Г. В. Плеханов
и проблемы соотношения общественной
психологии и искусства.

Дом Писанова"

№ 3131 - от.

ИИВ. КМ. № 2

*Гусев
с психологией
Дикон
48.4.1968
С. М. Флегонтова*

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ

**Г. В. ПЛЕХАНОВ И ПРОБЛЕМЫ СООТНОШЕНИЯ
ОБЩЕСТВЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ И ИСКУССТВА**

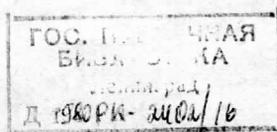
С. М. Флегонтова

Вопрос о соотношении общественной психологии и искусства широко обсуждается сейчас социологами, эстетиками, социальными психологами, литературоведами, литературными критиками (см. В. Е. Гусев. Проблемы фольклора в истории эстетики. М.—Л., 1963; Б. Д. Парыгин. Социальная психология как наука, 1965; В. Н. Сорокина. К вопросу о восприятии и оценке киноискусства зрителем. «Философские науки», 1965, № 3; М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, 1966, часть III; А. Марченко. Что такое серьезная поэзия. «Вопросы литературы», 1966, № 11; и др.).

Теоретическая и практическая актуальность этого вопроса не может не вызывать повышенного интереса к тому, как его ставил и решал один из самых выдающихся марксистских исследователей в этих областях знания — Георгий Валентинович Плеханов, 50-летие со дня смерти которого исполнилось 30 мая сего года.

Произведения Г. В. Плеханова дают обширный материал как для характеристики проблемы и метода ее исследования, так и для оценки существующих здесь традиций¹ и, в частности, — широко распространенных в конце XIX — начале XX в. в России социально-психологических исследований искусства. (О влиянии самого Плеханова на эти исследования см. В. Львов-Рогачевский. Памяти властителя дум, «Рабочий мир», 1918, № 7.) Анализ этих вопросов помогает понять также, почему многое в стройной эстетической системе Плеханова кажется противоречивым и почему сами интерпретации его наследства часто противоречат друг другу. Тут многое зависит от того, насколько исследователь его творчества учитывал плехановский акцент на общественной психологии, без внимательного изучения и понимания которой Плеханов считал невозможным материалистическое объяснение искусства («без нее нельзя сделать ни шагу в истории литературы, искусства, философии и проч.» — Г. В. Плеханов. Избр. филос. произв. М., 1956, т. II, стр. 248); как определено содержание общественной психологии (см. Б. Д. Парыгин. Вопросы социальной психологии в работах Г. В. Плеханова. В сб. «Проблемы общественной психологии». М., 1965); в какой мере выявлено различие между тем, как понимал соотношение искусства и общественной психологии с одной стороны —

¹ О социально-психологическом подходе к искусству И. Тэна, Г. Лансона см. Г. В. Плеханов. Литература и эстетика. М., 1958, т. 1, стр. 34—37; там же, т. 2, стр. 596—611.



Плеханов, с другой — некоторые современные ему теоретики, претендовавшие на то, чтобы представлять марксизм в эстетике¹.

Особенно это относится к оценкам его наследства в современной зарубежной литературе. Так, ряд буржуазных авторов признают бесспорность описанной Плехановым связи между фактом безнадежного разлада художников с обществом, к которому они принадлежали, и их склонностью к теории «искусства для искусства». Эти «основные принципы, — пишет, например, В. Эбел (W. Abell), — держатся твердо, еще более укрепленные последующим развитием искусства и мысли XX века» (W. Abell. *The Collective Dream in Art. A Psycho-Historical Theory of Culture Based on Relations between the Arts, Psychology and the Social Science*. Cambridge, 1957, p. 36; см. также: R. Wellek, A. Warren. *Theory of Literature*, N. Y. 1949, p. 97). Другие же, в частности Томас Манро (Th. Munro), автор фундаментального обзора эстетических теорий, считают произведения Плеханова примером «тяжелого, почти исключительного акцентирования классово-борьбы» в объяснении искусства. Т. Манро поучает «сверх-упростителя»: «Психологический посредник необходим, так как экономические факторы не могут прямо влиять на искусство; они могут влиять только через человеческие отношения, чувства, верования и желания» (Th. Munro. *Evolution in the Arts and other Theories of Culture History*, Cleveland, 1963, p. 102). Таким образом, для Т. Манро совершенно не существует Плеханова — исследователя связи общественной психологии и искусства, того Плеханова, который, как известно, сам неоднократно предупреждал исследователей: «Чтобы понять историю научной мысли или историю искусства в данной стране, недостаточно знать ее экономию. Надо от экономии уметь перейти к общественной психологии» (Г. В. Плеханов. Избр. филос. произв., т. II, стр. 247).

Есть расхождение в этом вопросе среди зарубежных прогрессивных авторов: если А. Жиссельбрехт противопоставляет «социологические объяснения» Плеханова эстетике вообще и марксистской эстетике в частности², то Ли Бэксэндэл, внимательно анализируя его взгляды, широту художественного образования Плеханова, тонкий эстетический вкус, убедительно доказывает совершенно противоположное: «из сочинений Плеханова возможно реконструировать марксистскую эстетику» (Lee Baxandall. *Marxism and Aesthetics: A critique of the contribution of George Plekhanov*; см. *Journal of aesthetics and art criticism*, 1967, vol. XXV, N 3, p. 268).

В нашей современной литературе внимание к общественной психологии в наследстве Плеханова возрастает постепенно: от упоминания психологии в роли «промежуточного фактора» наряду с политикой, моралью, философией, «через которые экономическая жизнь оказывает свое влияние на искусство» (В. А. Фомина. *Философские взгляды Плеханова*. М., 1955, стр. 321; см. также: В. Р. Щербина. *Об эстетических идеях Г. В. Плеханова. «Вопросы философии»*, 1956, № 6, стр. 37), — к выделению «психики» как «непременного члена связи искусства с экономикой общества и его бытом» (Б. А. Чагин. *Плеханов и его роль в развитии марксистской философии*. М. — Л., 1963, стр. 199).

С точки зрения социально-психологической представляют интерес не только теоретические вопросы, поставленные Плехановым (общест-

¹ Кстати, не к отличию, а к отождествлению с ними ведет признак — «изучение произведений искусства как продукта психики, развивающейся в тех или иных общественных группах», — по которому П. С. Коган в статье «Литературные направления и критика 80—90 годов» отличает «марксистские исследования», анализируя как их образец статьи Е. Андреевича (см. «История русской литературы XIX века» под ред. Овсяннико-Куликовского. М., 1911, т. V, стр. 91).

² Обсуждение этой точки зрения см. в статьях В. Бурсова «Г. В. Плеханов и наше время» («Иностранная литература», 1966, № 7) и П. А. Николаева «Существует ли «общественный эквивалент» литературы?» («Филологические науки», 1966, № 1).

венная психология как почва возникновения искусства; специфика ее отражения в искусстве; закономерности изменения искусства в связи с изменением общественной психологии), но и то, что он видел в искусстве незаменимый источник для изучения общественной психологии¹. Плеханов рассматривал в этом плане как сами художественные произведения, дающие такой материал социальному психологу, который «никакие социальные исследования не могут заменить...» (Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2, стр. 226), так и особенности их восприятия. На полях книги М. Гершензона (Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Библиотека Дома Плеханова (БДП), В 4655. М. Гершензон. Исторические записки. М., 1910, стр. 121) он отмечает следующую мысль: «В глазах историка судьба одного литературного памятника характернее целой серии фактов». Наблюдение А. Н. Веселовского о том, что восприятие в России произведений Байрона — «любопытный материал для изучения восприимчивости русского литературного вкуса» (БДП, Д 6147. А. Н. Веселовский. Этюды и характеристики. М., 1907, стр. 400), выделено им как исключительно важное.

Более того, саму способность того или иного общественного движения литературно выразить себя Плеханов считал существенным фактом для понимания его психологии. Поэтому он замечает: «Крайне важно», — подчеркивая каждую строку следующей мысли о движении декабристов: «Та социальная группировка, которая привела к образованию тайных обществ, не успела выразиться в соответствующей литературной дифференциации» (БДП, Д 6157. История русской литературы XIX века, т. 1, стр. 108).

В литературе, искусстве Плеханов находил ценные данные и для материалистического, т. е. научного², объяснения общественной психологии, для понимания процесса приспособления психологии к «экономии».

А так как такое многостороннее исследование общественной психологии, в свою очередь, является необходимой основой для глубокого и полного объяснения искусства, порожденного этой психологией, то согласно этому движению мысли — от анализа искусства к характеристике общественной психологии и от нее снова к искусству — строятся многие крупные работы Плеханова — об Ибсене, беллетристах-народниках и др. Следуя этой же логике, рассмотрим некоторые из поставленных Плехановым проблем. Обратимся прежде всего к анализу статьи о Г. Успенском, произведения которого помогли Плеханову исследовать связь общественной психологии русского крестьянства и его «экономию».

Как известно, народники пытались объяснить быт русской деревни, исходя из строя чувств и мыслей русского крестьянина (подробнее о народнической идеологии и борьбе с нею Плеханова см.: М. Т. Иовчук. Г. В. Плеханов и его труды по истории философии. М., 1960, стр. 55). Г. Успенский, живя в деревне, непосредственно наблюдая жизнь крестьянина, пытается разбудить его общественное сознание, привлечь его внимание к политике, но крестьянин глух к «вопросам», зато «душевно грустит, думая об утке». Для того чтобы понять и объяснить эту психологию, писатель не ограничивается исследованием самой «русской крестьянской натуры», а обращается к «условиям земледельческого труда». Однако, указывает Плеханов, понятие «условия земледельческого

¹ Ср. попытку И. Тэна через изучение истории английской литературы исследовать историю английского народа: «Я предпринимаю написать историю одной литературы и исследовать психологию одного народа (И. Тэн. История английской литературы. «Женский вестник», 1867, № 4, стр. 30).

² «...Только материализм дает «высшую истинность научного познания» общественной психологии» (Г. В. Плеханов. — Э. Целлер. Очерки истории греческой философии (Рецензия). «Современник», 1913, № 2, стр. 355).

труда» слишком абстрактно и поэтому в данном случае поверхностно. Ведь и в Америке очень распространен земледельческий труд, но там земледелец умеет думать не об одной утке. Дело в том, что из Европы в Америку были вывезены иные производительные силы, чем были в распоряжении русского крестьянина (рассказы Г. Успенского, пишет Плеханов, дают материал для выяснения и этого вопроса). Одна только убогая соха, тысячелетиями передающаяся без изменений и без попыток изменений от поколения к поколению, показывает, в каком отношении к природе стоял крестьянин, как это отношение приучало его терпеливо признавать власть бесконтрольную, жестокую, капризную — власть природы, — как соответствовали этому отношению к природе склад общины, отношения друг к другу в крестьянской семье, представления о боге и царе — идеальные отражения этих же отношений. Суровость и беспощадность, безграничное терпение, индивидуализм крестьянина и прочие черты общественной психологии «стройки» и целесообразны по отношению к его экономике. Как позже теоретически оформит эту мысль Плеханов в работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», экономика и психика общественного человека составляют «две стороны одного и того же явления «производства жизни» людей» (Г. В. Плеханов. Избр. филос. произв., т. I, стр. 645). Вековое орудие этого производства у крестьянина дает стержень для понимания его общественной психологии, т. е. для понимания «действительных живых индивидуумов», производящих в обществе, или, как пишет К. Маркс:

«История промышленности и возникшее предметное бытие промышленности являются раскрытой книгой человеческих сущностных сил, чувственно представшей перед нами человеческой психологией... Такая психология, для которой эта книга, т. е. как раз чувственно наиболее осязательная, наиболее доступная часть истории, закрыта, не может стать действительно содержательной и реальной наукой» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произв. М., 1956, стр. 594—595).

Анализ произведений Наумова и Каронина помогает Плеханову понять, как изменяется психика крестьянина вместе с изменением производственных отношений, как на основе новых общественных «предметов» просыпается сознание мужика, начиная с бессильных «больных» вопросов: «Зачем?... Для чего? А дальше что?» и т. д.

Плеханов выясняет условия формирования общественного сознания: «Область, в которой может безопасно вращаться крестьянская мысль, ограничивается пределами крестьянского хозяйства. Занимаясь хозяйством, крестьянин становится в известные отношения к земле, к навозу, к орудиям труда, к рабочему скоту. Допустим, что эти отношения чрезвычайно разнообразны и крайне поучительны. Но они не имеют ничего общего со взаимными отношениями людей в обществе, а именно, этими-то отношениями и воспитывается мысль гражданина, именно от них-то и зависит большая или меньшая широта его взглядов, его понятия о справедливости, его общественные интересы» (Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2, стр. 333). Но такие отношения складываются на иной основе, и, анализируя психологию рабочего движения на материале пьесы М. Горького «Враги», Плеханов показывает, как сама «реда «снизу вверх» подводит рабочего к «великим вопросам», как порождается высокое сознание того, что «зло» не в людях, а «в копейке», как это сознание, в свою очередь, перестраивает всю социально-психологическую систему настроений, чувств рабочего, а именно, порождает активное человеколюбие — такое чувство, которое делает его борцом за переустройство общественных отношений. Соотношение между ростом общественного сознания и ростом, активностью, интенсивностью чувств показано Г. В. Плехановым в статье «Два слова читателям-рабочим» там же, стр. 184).

Эти процессы «внутренней» динамики всегда органичны (поэтому у Плеханова синонимы — «общественная психология», «общественное мышление», «общественный интеллект»), они имеют объективные закономерности развития. Понимание их особенно важно для понимания искусства, где разрушение этой органичности, искусственное «внесение сознания», чужеродного данной психологии, приводит к искажению этой психологии, к антихудожественности. Именно за это критикует Плеханов пьесу Бурже «Баррикада», где рабочий осознает свою связь не со своим классом, а с классом эксплуататоров (см. там же, т. 1, стр. 172).

Отсюда условием художественности произведения, по Плеханову, становится выбор предметом изображения того, что содержательно само по себе, т. е. «содержательной» общественной психологии. Поясним это понятие.

Почему, например, «в произведениях наших народников-беллетристов нет ни резко очерченных характеров, ни тонко подмеченных душевных движений»? — Плеханов объясняет многие недостатки их «художественных описаний» тем, что предмет их изображения — общественная психология «хозяйственного» крестьянина, а она бедна содержанием: «Стройное» и уравновешенное миросозерцание Иванов Ермавичей исключает такие (душевные. — С. Ф.) движения, ... они являются лишь на более высокой ступени их умственного и нравственного развития, а полного своего расцвета достигают лишь тогда, когда они начинают жить исторической жизнью, участвовать в великих движениях человечества» (там же, т. 2, стр. 270).

Однако содержательность общественной психологии — это только условие художественного изображения ее. Решающая роль в этом изображении принадлежит писателю, художнику, творцу. Именно от величины и силы таланта зависит то, насколько верно, убедительно, художественно изображение той или иной «картины страстей и душевных движений». Эта особенность художественного творчества и делает искусство незаменимым источником для изучения психологии общества. И хотя сама психология общества в разные периоды развития накладывает разные «отпечатки» на саму эту способность и на направление художественного интереса писателей к тем или иным сторонам жизни, «психологическая правда изображения» и психологическая насыщенность, содержательность изображения являются специфическими критериями ценности художественных произведений.

Именно с этой спецификой отражения объекта — общественной психологии — связана и специфика выражения его в искусстве как форме общественного сознания. Плеханов, например, спорил с Н. А. Скрябиным, который хотел в своей музыке выразить целое миросозерцание (там же, т. 2, стр. 494). Он считал, что в искусстве может выражаться общественное сознание не в форме отвлеченных понятий, но как те или иные *настроения*, т. е. как общественное сознание в той неуловимой еще понятием эмоциональной форме, которая наиболее тесно связана с существенными движениями общественной психологии, обусловленными теми или иными переменами в общественных отношениях, и служит, таким образом, наиболее ярким их выражением. Настроение, выраженное в произведении, созвучное общественной психологии времени, вызывает *сочувствие*, восторг у публики, способствует росту ее самосознания, а это вызывает, как известно, новый рост социальных чувств и т. д. Наиболее ярко этот сложный процесс проанализирован Плехановым на примере французской буржуазной драмы, которая, будучи вызвана к жизни «оппозиционным настроением» третьего сословия, способствовала росту его самосознания, а это, в свою очередь, породило те «революционные стремления», выражение которых мы находим в живописи Давида¹.

¹ Об этой закономерности см. статью «Об экономическом факторе» в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», вып. 3. М., 1936, стр. 175.

Несколько с иной стороны освещается Плехановым связь общественной психологии с формой художественных произведений.

Эстетическое чувство, эстетический вкус, «идея» прекрасного занимают особое место в системе взглядов, стремлений, чувств общественно-го человека. Эстетическое чувство для Плеханова точный показатель того, какой социальный опыт усвоен человеком, насколько глубоко человек «пронизан» им, как «выражается» он в непосредственном восприятии, в ощущении. И не случайно на полях «Философических писем» Плеханов пишет: «Именно так» — по поводу наблюдений Чаадаева над эстетическим чувством, которое вызывает древнегреческая скульптура: «мы постигаем эти мраморные и бронзовые тела, так сказать, нашим телом» (БДП, Б 3757. М. Гершензон. П. Чаадаев. СПб, 1908, стр. 258).

Идея «прекрасного», по Плеханову, является не только «сокращенной информацией» об общественной психологии данного времени, но она как бы кодирует всю «историю чувств» того или иного народа, т. е. всю его историю. Отсюда, из неповторимого богатства истории каждого народа, нации, даже племени, как показывает Плеханов в «Письмах без адреса», — богатство и своеобразие эстетических вкусов и связанных с ними, развивающих их «эстетических» форм искусства.

Обратимся, например, к следующей цепи «сложной ассоциации идей», рассматривая которую, Плеханов пытается понять происхождение довольно странного понятия о красоте в племени Макололо: женщины вдевают «для красоты» в проколотую верхнюю губу «большое металлическое или бамбуковое кольцо, называемое *пелеле* («Что бы такое была женщина без пелеле?» — говорит предводитель этого племени») (Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1, стр. 10).

Прежде всего, Г. В. Плеханов анализирует довольно странное украшение мужчин-охотников — «для красоты» они вдевают в ноздрю перо птицы. Это украшение, возникшее из утилитарных целей — из стремления ли показать свою охотничью ловкость или способность переносить физическую боль операции (что немаловажно для охотника), — постепенно теряет свои «утилитарные» связи; меняется точка зрения на него — от содержания этих связей она переносится к самой форме украшения; возникает эстетическое чувство, которое само становится источником действия; цель действия уже эстетическая, так что даже в нос чучела птицы «для красоты» вставляется перо.

Итак, уже это своеобразное украшение первобытного охотника символизирует целую сумму чувств и стремлений членов племени. Оно указывает на то, что охота — основной вид их производственной деятельности, что идеал этого общества — охотник с целым набором необходимых физических и психических свойств, что сила общественного мнения племени направлена в сторону этого идеала и что сила эта велика, судя по действию психологического закона подражания: женщины, подражая мужчинам, тоже прокалывают «для красоты» губы и ноздри, но вставляют в них не перья птиц (им запрещено носить охотничьи «знаки»), а бамбуковые палочки или соломинки. Видимо, позже, познакомившись с обработкой металла, они заменили соломинки и палочки металлическими кольцами. Но каково происхождение самой формы кольца?.. И Плеханов исследует новую цепь ассоциаций, которая характеризует иную сторону истории племени. Действительно, только научное исследование способно восстановить все «стертые» утилитарные содержательные связи в том или ином представлении о красоте. И понимая сложность образования этого представления¹, Плеханов ввел

¹ Развитие эстетических представлений Плеханов связывал с развитием «техники»; см., например, его выписки из книги В. Холмза (W. Holmes) «Изучение текстильного искусства в отношении к развитию формы и орнамента» и замечание: «Украшения стен в храмах имеют по его мнению тоже текстильное происхождение» (Архив Дома Плеханова. Т. 113, стр. 28).

понятие инстинкта как области *созерцательной способности* общественного человека, с помощью которой познается красота (см. Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. I, стр. 100). В воспитании этого жизненно важного социального инстинкта искусство, выступая в своей специфической роли («Воспроизводя свою жизнь в созданиях искусства, люди воспитывают себя для своей общественной жизни, приспосабливают себя к ней». — Там же, стр. 482), обращается не к логике, а к созерцательной способности общественного человека, вызывая эстетическое наслаждение.

Согласно этой специфике искусства, Плеханов считает главным признаком истинно художественного произведения — полное соответствие формы содержанию (см. Г. В. Плеханов. Избр. филос. произв., т. V, стр. 360). Но если этот закон искусства, объединяющий и «танец гребцов» и «Антигону» Софокла, является «вечным», то не менее «вечным» является тот закон, согласно которому в искусство врывается «дух публицистики», когда утверждающий себя класс, пробивая дорогу в литературе своей страны, через художественные образы пробуждает и направляет волю, сознание общественного человека на создание новых общественных отношений¹. В такие периоды в искусстве, выполняющем в буквальном смысле слова идеологическую функцию, содержание превалирует над формой; но в результате развития новых общественных отношений меняются взгляды, стремления, все содержание общественной психологии, и постепенно меняется сама идея «прекрасного», выражающая эти взгляды и стремления, — и искусство находит формы, соответствующие новому содержанию общественной психологии.

Таким образом, согласно взглядам Г. В. Плеханова, искусство, отражая и выражая общественную психологию с разных сторон, является наиболее точной ее характеристикой, помогает глубже понять ее и, таким образом, создается возможность глубже понять само искусство и другие формы общественного сознания.

¹ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. I, стр. 582. В статье «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» Плеханов приводит как пример такого «публицистического» искусства успех в 1790 году драмы «Завоеванная свобода, или свергнутый деспотизм», на представлениях которой публика пела хором: «Аристократы, вы побеждены!» (там же, т. I, стр. 96).

~~М~~
Ф

Отт

3131

Инв. кн. № 2.