

И. В. МАЛЫШЕВ

---

ЗОЛОТОЙ ВЕК  
СОВЕТСКОЙ  
ЭСТЕТИКИ



МОСКВА 2007

# Игорь Викторович Малышев

## Золотой век советской эстетики

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=10318878](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=10318878)*

*Золотой век советской эстетики/ Малышев И.В.: Пробел; Москва;*

*2007*

*ISBN 978-5-98604-105-6*

### **Аннотация**

В брошюре доктора философских наук, профессора Российской академии музыки им. Гнесиных И. В. Малышева анализируются эстетические исследования в СССР 50-х – 80-х годов XX века. Издание ориентировано на специалистов в области эстетики и философии.

# Содержание

Предисловие	4
Введение	6
Глава первая	13
Конец ознакомительного фрагмента.	17

# Игорь Малышев

## Золотой век

### советской эстетики

*Посвящается эстетикам прошлого.*

*Адресуется эстетикам будущего.*

## Предисловие

Советская эстетика достойна ретроспективного осмысления прежде всего потому, что она была. Данный аргумент теряет свою очевидную тривиальность в контексте современной эстетической литературы. Дело в том, что если судить по этой литературе, то советской эстетики не было совсем. Или (более мягкий вариант) что-то там было, но явно не заслуживающее внимания «прогрессивной общественности». Так, в объемном труде «Эстетика и теория искусства XX века», изданном Государственным институтом искусствознания, из наследия советского периода анализируется творчество только А. Лосева.(69). Аналогичную позицию занимают и авторы современных учебных пособий (10; 33).

Объяснить это можно, по-видимому, антимарксизмом авторов. Но не оправдать. Даже в брежневские времена при

идеологическом господстве официального марксизма существовала целая отрасль науки, посвященная анализу западной немарксистской эстетики. Анализу критическому, что естественно, но дающему и реальное представление о рассматриваемых теориях. И уж, во всяком случае, не игнорирующему их.

Предполагаемое в данной работе обращение к советской эстетике периода с середины 50-х до середины 80-х годов обусловлено также тем, что это было время весьма бурного развития отечественной науки. И потому анализ его итогов, учет как достижений, так и недостатков, может служить дальнейшему развитию российской эстетики.

Конечно, такая цель достойна и монографического, и диссертационного исследования. Данная же работа представляет собой лишь краткий экскурс в историю отечественной эстетики.

# **Введение**

## **Общая характеристика рассматриваемого периода**

Период с середины 50-х до конца 70-х годов XX века можно назвать «золотым веком» отечественной эстетики. Социальным импульсом для активизации ее развития послужила хрущевская «оттепель» и провозглашенная КПСС программа «строительства коммунизма». Относительная (к сталинизму) либерализация режима позволила значительно расширить проблематику науки, преодолеть свойственный ей в сталинский период искусствовоцентризм. Именно с конца 50-х годов начинается интенсивное осмысление сущности эстетического отношения человека к действительности и основных эстетических категорий. Обновляется и методология науки, в ее арсенал включаются аксиологический, семиотический, системно-структурный подходы, реанимируется социология искусства. Появляется возможность знакомства с достижениями современной западной эстетики (хотя, по преимуществу, в критических изложениях советских авторов). Социальная либерализация проявилась в формировании различных научных школ и развертывании дискуссий между ними. Такие качественные изменения сопровождались и резким возрастанием количества публикаций, диссертаций и вооб-

ще специалистов по эстетике.

Последнее было непосредственным следствием провозглашения в качестве социальных целей строительства коммунизма и формирования гармонично развитой личности, достойной этого общества. Отсюда внимание к массовому эстетическому и художественному воспитанию, включение курса эстетики в учебные программы школ, техникумов, вузов. И, соответственно, открытие кафедр эстетики в университетах страны для подготовки специалистов.

Конечно, не все было так уж радужно. Тоталитарный режим сохранял свои основы. Марксизм-ленинизм был обязательной философской методологией, а «решения съездов КПСС» – «руководящей линией». Идеологический корсет официоза не только сдерживал развитие науки, но делал вообще невозможным объективное (то есть научное) исследование социально конкретной проблематики, например, советского искусства, художественного метода «социалистического реализма», партийности, народности искусства, эстетических ценностей советского общества и т. п.

В такой ситуации некоторые из эстетиков (в том числе, настроенных принципиально антимарксистски) находили себе «нишу» в истории эстетики. Другие (принимавшие марксизм, но не в его официозной версии) обращались к исследованию проблематики наиболее отдаленной от социальной конкретики, к познанию предельно всеобщих законов эстетического отношения и художественного творчества. Воз-

возможность честного и самостоятельного исследования такой проблематики была. Ибо государство уже не вмешивалось в эту сферу проблем, лишь сетуя на увлечение «абстрактным теоретизированием» советских философов. Возникавшие же время от времени рецидивы «борьбы с влиянием буржуазной идеологии» в эстетической науке были инициированы самими учеными и не были поддержаны административными репрессиями.

Так, в ходе дискуссии о природе прекрасного между «общественниками» и «природниками» последние в начале 60-х годов попытались применить испытанный ранее метод идеологического обвинения оппонентов в редакционной статье журнала «Вопросы философии» (29). Еще дальше пошли члены Академии художеств в середине 70-х при «обсуждении» монографии М. Кагана «Морфология искусства». Характер обвинений в адрес автора был столь политизированным, что М. Каган, видимо помня опыт подобных «обсуждений» недавнего прошлого, даже не пытаясь приводить теоретические аргументы, убеждал аудиторию, что он честный советский коммунист (66). Но 1974 год – это все-таки не 1948. На некоторое время сократились ссылки на работы Кагана, но потом, поскольку официальной реакции не было, все вошло в норму. В аналогичную ситуацию попал и автор этих строк. В 1973 году на предзащите его кандидатской диссертации «Произведение искусства и способ его существования» в ГИТИСе он был обвинен в субъективизме,

махизме, ревизионизме и прочих грехах. Диссертация не была допущена к защите... Но прошло шесть лет и та же работа была успешно защищена в МГУ. Так что не без проблем, не без потерь, но тот, кто хотел, мог заниматься честными научными исследованиями. Конечно, в основном в рамках методологии марксизма.

Здесь, по-видимому, необходимо сделать пояснение. В рассматриваемый период в советской философской науке фактически существовало две разновидности марксизма: собственно марксизм и его официальная модификация «марксизм-ленинизм». Последний представлял собой марксизм, приспособленный под интересы господствующей в обществе партийно-государственной бюрократии КПСС. По отношению к своему первоисточку «марксизм-ленинизм» сочетал догматически не критическое утверждение тех положений, которые соответствовали интересам КПСС, и игнорирование других, им противоречащих.

Так, кроме прочего, была проигнорирована гипотеза К. Маркса о первых двух стадиях становления нового общества: «казарменном и демократическом коммунизме». Содержащие эту гипотезу «Философско-экономические рукописи 1844 года» впервые были переведены на русский язык в 1956 (!) году. Да и затем третировались, как относящиеся к тому периоду, когда Маркс, мол, еще не стал марксистом. Тем самым перекрывалась возможность адекватного анализа советского общества и его художественной культу-

ры. Классовый подход, в том числе и к исследованию искусства, являющийся системообразующим в марксистской социологии, «марксизм-ленинизм» применял лишь к исследованию капитализма. Обществу же «развернутого строительства коммунизма» он был, якобы, уже не адекватен. Поэтому возродившаяся в 60-х годах социология искусства была не социологией творчества, а только теорией художественного восприятия. Да и последняя подтягивалась под идею «стирания социальных различий». И т. д. и т. п.

С другой стороны, унаследованные К. Марксом и Ф. Энгельсом от Г. Гегеля рационализм, объективизм и невнимание к субъективно-эмоционально-личностному аспекту бытия человека догматизировались «марксизмом-ленинизмом». Что было отнюдь не случайно, а проистекало из «казарменно-уровнительного» (по Марксу) характера советского общества.

Особую роль в догматике советской философии играла абсолютизация значения работы В. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Направленная против субъективизма и агностицизма эмпириокритиков, книга Ленина сыграла в свое время положительную роль в отстаивании основ материализма. Однако в советской философии эти основы стали интерпретироваться как исчерпывающее содержание марксистской гносеологии. Отсюда замедленное, преодолевающее различные препоны, внедрение аксиологического подхода к проблемам эстетики, столь же трудное уза-

конение субъективного начала в гносеологии художественного мышления и онтологии его произведений. Догматизм официоза тормозил использование семиотического, системно-структурного анализа. Все это, конечно, мешало развитию марксистской эстетики, хотя и преодолевалось ею.

Вообще, развитие советской эстетики 50-х – 80-х годов можно интерпретировать как процесс преодоления творческим марксизмом догматов официального «марксизма-ленинизма».

Однако к началу 80-х годов этот процесс явно застыл. Количество публикаций по проблемам эстетики резко сократилось. Многие эстетики переквалифицировались в культурологов. Советская эстетика явно вступила в полосу кризиса. Наверное, тому были общесоциальные причины: «застой» – он во всех сферах общества «застой». Но были и внутренние, гносеологические причины кризиса. Дело в том, что за предыдущее двадцатилетие были исчерпаны возможности прежних методов исследования искусства. При всем многообразии таких методов (гносеологический, аксиологический, психологический, системно-структурный) требовался выход на качественно новый уровень исследования, связанный, как нам представляется, с применением диалектической методологии познания. Однако, подавляющее большинство теоретиков не осознало этой необходимости и не реализовало ее. В результате, как и все общество, советская эстетика к рубежу 80-х годов оказалась в состоя-

нии кризиса.

Охарактеризовав в целом рассматриваемый период, перейдем к анализу исследований конкретных проблем. Следует специально оговорить, что этот анализ будет осуществлен с теоретических позиций, изложенных и аргументированных в наших работах (39; 40).

# Глава первая

## Проблема сущности эстетического и его модификаций

Одним из значительных достижений науки рассматриваемого периода была постановка и проработка проблемы сущности эстетического. Дискуссия по этой проблеме завязалась в середине 50-х годов и получила условное название дискуссии между «природниками» и «общественниками». Сразу скажем, что несмотря на ожесточенный, нередко сопровождаемый идеологическими обвинениями, ее характер, каждой из спорящих сторон удалось вскрыть и теоретически осмыслить одну из граней многогранной природы эстетического.

Проблема сущности эстетического дискутировалась преимущественно в связи с проблемой прекрасного и особо остро – прекрасного в природе. Так называемые «природники» (а это значительная группа эстетиков: А. Буров, О. Буткевич, Н. Дмитриева, Г. Недошивин, М. Овсянников, Г. Поспелов, Д. Средний, В. Лукьянин, В. Шестаков, Е. Яковлев и др. (8; 9; 16; 49; 51; 55; 61; 67; 70)), исходя из «ленинской теории отражения», отстаивали объективность эстетического, а в природе – и независимость его от человека вообще. Они описывали прекрасное через понятия совершенства, гармонии, соразмерности, единства в многообразии частей, зако-

носообразности, симметрии, ритма, то есть через свойства, объективно присущие явлениям действительности. А отражение этих объективных свойств в эстетическом сознании интерпретировали как процесс чувственного незаинтересованного познания.

Так, Н. Дмитриева писала: «тайна красоты заключена в гармонических отношениях, образующих «единство в многообразии» (16,23). Развивая это положение, Г. Поспелов уточнял: «Превосходность в своем роде возникает тогда, когда то или иное отдельное, конкретное явление жизни очень отчетливо, активно, полно воплощает в себе – во все своем строении, облике, движении – свои существенные, родовые особенности... В этом и заключается собственно эстетическое достоинство явлений того или иного рода (55,86–87).

В материалистическом варианте данная концепция продолжала мощную традицию отождествления прекрасного с совершенным, ведущую свои истоки от Пифагора, Платона и Аристотеля. Непосредственными же предшественниками ее выступали Г. Гегель (в идеалистическом) и К. Маркс (в материалистическом варианте). Последний, в частности, писал (и на эту мысль классика ссылались многие «природники»): «Животное строит только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по законам красоты» (43,94) Заслугой при-

родников следует признать развитие аргументации в доказательство зависимости прекрасного от объективных свойств явлений действительности и искусства. Что имело особое значение на фоне возобладания агностицистских и субъективистских тенденций в западной эстетике XX века. Действительно, все прекрасное совершенно, гармонично, соразмерно. В том числе и произведение искусства. И отражаются эти объективные качества в акте незаинтересованного познания. Так, суждение об эстетических качествах произведения предполагает сопоставление результатов творчества художника с его замыслом, то есть суждение о степени совершенства реализации этого замысла. В данном акте художника судят по законам, которые он сам себе предписал, вне зависимости от позиций субъекта суждения.

Но все ли совершенное прекрасно? «Нет» – категорично заявляли оппоненты «природников» – «общественники», приводя убедительные аргументы, во многом повторяющие доводы Н. Чернышевского против концепции Г. Гегеля. Они утверждали общественный характер эстетических свойств, а значит их социокультурную относительность (5; 11; 13; 25; 58).

К началу 60-х годов «общественники» взяли на свое теоретическое вооружение принципы аксиологии (до этого развивавшейся в рамках неокантианских школ западной философии), интерпретировав их в соответствии с основными положениями марксизма. Эстетическое теперь понималось

ими как особое ценностное отношение, а значит зависимое как от объективных свойств явления, так и от социально обусловленных потребностей человека. Будучи едины в этом общем принципе, «аксиологисты» расходились в своих мнениях по более конкретным, но весьма существенным вопросам. Согласно М. Кагану (в большей или меньшей степени его позицию разделяли М. Афасижев, А. Илиади, Н. Коротков, А. Пирадов, В. Тугаринов (2; 22; 31; 53; 65) в эстетическом ценностном отношении явления действительности участвуют только со стороны своей формы, а человек – как личность – со стороны своей духовной потребности в восприятии и творчестве эстетически значимой формы, которая конкретизируется в идеале. Эстетическое в их понимании есть отношение объективного (свойств оцениваемого предмета) и субъективного (идеала как критерия оценки). Совпадение реального и идеального порождает прекрасное, а различные модификации их несовпадения приводят к другим эстетическим явлениям. То есть акт оценки конституирует эстетическую ценность явления. (23).

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.