







Г. В. ПЛЕХАНОВ

ЛИТЕРАТУРА  
И  
ЭСБЕТУКА

 П А М Я Т Н И К И   
МИРОВОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ  
 М Ы С Л И 



П 9438



Г. В. ПЛЕХАНОВ

ЛИТЕРАТУРА  
И  
ЭСТЕТИКА

ТОМ ПЕРВЫЙ

ТЕОРИЯ ИСКУССТВА  
И ИСТОРИЯ  
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ  
МЫСЛИ

*Для Плеханова*  
№ 9438

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1958

*Для Плеханова*  
№ 2224

*Подготовка текстов, вступительная статья  
и комментарии Б. И. Бурсова.*

Гос.  
Публичная  
Библиотека

МОСКВА

*Оформление художника  
КРАВЦОВА Г. А.*







Б. И. БУРСОВ

ЛИТЕРАТУРНО-  
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ  
ВЗГЛЯДЫ  
Г. В. ПЛЕХАНОВА



Гос.  
Публичная  
Библиотека  
Ленинграда

Общепризнано, что до выступления на революционной арене В. И. Ленина среди учеников Маркса и Энгельса наиболее выдающимся во всем международном рабочем движении являлся Плеханов. Следуя примеру великих учителей, он, первый русский марксист, развернул свою деятельность в самых различных областях идеологии. Его перу принадлежат работы по вопросам философии, истории, экономики, революционного движения, по вопросам теории и истории литературы и искусства и т. д. Философские сочинения Плеханова, несомненно, составляют ценнейшую часть его наследия. По оценке В. И. Ленина, в них дано лучшее изложение философии марксизма и исторического материализма.<sup>1</sup> Представляется возможным распространить ленинскую оценку в значительной мере и на работы Плеханова, связанные с эстетикой и литературной критикой.

Из всех теоретиков марксизма эпохи II Интернационала Плеханов наиболее глубоко понял учение Маркса и Энгельса. Заслуживает быть отмеченным тот факт, что его лучшие работы привлекли к себе внимание Энгельса.<sup>2</sup>

Деятельность Плеханова, имея большое международное значение, глубоко уходит своими корнями в русскую национальную действительность, отражает собой начало переломного этапа в истории русского освободительного движения, русской передовой общественной мысли. Россия, как говорит В. И. Ленин, выстрадала марксизм в течение примерно полувека, начиная с 40-х годов XIX столетия. В начале этого славного периода полувековой истории стоят имена Белинского и Герцена; освободительное движение 60-х годов породило таких деятелей, как Чернышевский и Добролюбов; в 70-е годы выступила целая плеяда героических борцов-революционеров; в начале 80-х годов Плехановым было

<sup>1</sup> См. В. И. Ленин. Сочинения, т. 21, стр. 69.

<sup>2</sup> См. переписку Энгельса с членами группы «Освобождение труда» в книге: «Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями», Госполитиздат, 1951, стр. 309—310, 314, 325.



поднято знамя марксизма. Но деятельность Плеханова — лишь ступень, — хотя и весьма важная, — на пути утверждения марксизма как руководящего начала в пролетарском революционном движении в России. Только десятилетие спустя, когда пролетариат России выдвинул в лице Ленина своего гениального вождя, утверждение это вполне завершилось.

Прежде чем перейти на позиции марксизма, Плеханов прошел через народническую стадию своего идейного и политического развития. Критикуя затем народничество, в частности за переоценку революционных возможностей крестьянства, он допустил ошибку противоположного характера — отверг вообще роль крестьянства в революционном движении. Здесь одна из причин будущего меньшевизма Плеханова.

Говоря впоследствии о Плеханове, Ленин всегда различал два периода в его политической и теоретической деятельности. Гранью между ними он устанавливал 1903 год.

В работе «Две тактики социал-демократии в демократической революции» Ленин писал: «Способ изложения своих мыслей новоискрывцами напоминает отзыв Маркса (в его знаменитых «тезах» о Фейербахе) о старом, чуждом идеи диалектики, материализме. Философы только *истолковывали* мир различным образом, — говорил Маркс, — а дело в том, чтобы *изменять* этот мир. Так и новоискрывцы могут сносно описывать и объяснять процесс происходящей у них на глазах борьбы, но совершенно не могут дать правильного лозунга в этой борьбе. Усердно маршируя, но плохо руководя, они принижают материалистическое понимание истории своим игнорированием действительной, руководящей и направляющей роли, которую могут и должны играть в истории партии, сознавшие материальные условия переворота и ставшие во главе передовых классов».<sup>1</sup>

Таким образом, само понимание процесса революционной борьбы «новоискрывцами», в том числе и Плехановым, характеризовало их как представителей старого, домарковского материализма, отличительной чертой которого Ленин считал то, что он чужд «идеи диалектики».

Отступление от марксизма в практике революционной борьбы неизбежно толкало Плеханова на отступления от него и в теории. Именно в годы, непосредственно следовавшие за революцией 1905 года, у него намечается весьма заметная тяга к Фейербаху, возникает стремление пересмотреть отношение к Фейербаху основоположников марксизма.

Плеханов как бы хочет поднять философию Фейербаха на уровень философии Маркса, на самом же деле он добивается как раз обратного результата: снижает марксизм до уровня фейербаховского антропологического материализма. Эта тенденция намечается уже в такой, в общем превосходной, работе, как «Основные вопросы марксизма» (1908); она со-

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 9, стр. 28.

всей силой дает себя знать в одном из последних философских сочинений Плеханова — в статье «От идеализма к материализму», написанной после начала первой мировой войны.

При оценке философской деятельности Плеханова в целом Ленин также отмечал серьезные ее недостатки, выразившиеся прежде всего в сведении диалектики к сумме примеров.

Но, с другой стороны, необходимо учитывать, что, перейдя в 1903 году в лагерь меньшевиков, Плеханов долгое время занимал в нем особую позицию, часто расходился с виднейшими меньшевиками во взглядах на весьма важные вопросы революционного движения и сближался в ряде пунктов с большевиками и Лениным. Об этой особенности плехановской позиции неоднократно писал Ленин.<sup>1</sup>

Известно также, что меньшевики не раз жестоко нападали на Плеханова за его колебания в сторону большевиков. О серьезных разногласиях между Плехановым и меньшевиками, в частности, свидетельствует незаконченная статья Плеханова под характерным названием «Плеханов перешел к большевикам» (конец 1910 г.). В начале статьи говорится, что поскольку Плеханов и большевики придерживаются различных тактических взглядов, постольку они остаются противниками. «Однако, — пишет Плеханов, — иное дело противник, а иное дело враг. Я не могу не быть противником большевиков в известных вопросах. Но я не имею права смотреть на них как на врагов уже по одному тому, что мы принадлежим *к одной и той же партии*».

И не только принадлежим к одной и той же партии. В последнее время мы все чаще и чаще выступаем вместе на борьбу за существование этой партии. Само собой понятно, что совместное выступление во имя одного и того же практического принципа, имеющего колоссальное значение для всего международного пролетариата, не может не вызвать некоторого взаимного сближения между нами. Но совершенно непонятно, каким образом оно может огорчать кого-нибудь, кроме людей, служащих в департаменте государственной полиции».<sup>2</sup>

Забвение этих особенностей политической биографии Плеханова приводит к серьезным недочетам в истолковании его наследия, в том числе и литературно-критического.

<sup>1</sup> См., например, следующие статьи Ленина: «Заметки публициста» (1910; т. 16, стр. 230—231), «Герои «оговорочки» (1910; т. 16, стр. 342—343), «Аноним из «Vorwärts'a» и положение дел в РСДРП» (1912; т. 17, стр. 484—485). Особый интерес в этом отношении представляет статья Ленина «Идейная борьба в рабочем движении», напечатанная в газете «Путь Правды» от 4 мая 1914 г. В ней говорится, что Плеханов, будучи близок к меньшевикам, подверг их суровой критике. В специальной сноске к этому месту Ленин отмечает, что «...Плеханов занимал *особую* позицию, *много* раз отходя от меньшевизма...» (т. 20, стр. 256). В доказательство этой мысли Ленин приводит целый ряд фактов из политической биографии Плеханова.

<sup>2</sup> Архив Дома Г. В. Плеханова, р. 20. 6.



Не замалчивая плехановских ошибок, мы обязаны подойти к Плеханову так, чтобы показать во всем объеме его выдающееся значение для русской и мировой эстетической мысли, чтобы выяснить ту роль, которую должны сыграть его работы в дальнейшем развитии советского литературоведения и критики.

## II

После создания ряда критических и историко-литературных работ с марксистских позиций Плеханов обращается к уяснению и истолкованию общих проблем эстетики, будучи убежден, «что отныне критика (точнее: научная теория эстетики) в состоянии будет продвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории».<sup>1</sup>

Плехановские «Письма без адреса», печатавшиеся в различных легальных изданиях в 1899—1900 годы, явились значительной вехой в развитии передовой русской эстетики. После знаменитого трактата Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» они были, несомненно, самым ярким произведением в этой области.

В центре «Писем» стоит проблема происхождения искусства. В первом «Письме» выдвинуто следующее положение: «...искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение. Само собой разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать передуманное и пережитое другим людям. Искусство есть общественное явление».

Эта формулировка, с одной стороны, опирается на соответствующие формулировки из трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», который разбирается Плехановым, с другой — дополняет и уточняет их, поскольку в последних отсутствует указание на то, что в искусстве мысль занимает место во всяком случае не меньше того, которое принадлежит чувству.

Плеханов исследует вопрос о формировании эстетических чувств и способов особого, художественного освоения и познания мира. Основное значение придает он труду, который порождает общественную природу человека, а тем самым его потребность в искусстве и способность создавать художественные произведения. Плеханов отвергает взгляды буржуазных ученых, утверждавших, что искусство возникает раньше труда. При этом он привлекает богатейший материал, ими же собранный. Особенно широко используется им книга немецкого ученого К. Бюхера «Работа и ритм».

Проблема, поставленная в «Письмах без адреса», представляла тем больший интерес для теоретика марксизма, что к концу XIX столетия

<sup>1</sup> В дальнейшем работы Плеханова, включенные в настоящее издание, цитируются без ссылок; остальные, кроме не вошедших в «Сочинения Г. В. Плеханова» (М.—Л., 1923—1928), — по «Сочинениям» с указанием в тексте в скобках тома и страницы.

буржуазные ученые выпустили целый ряд капитальных исследований, посвященных истории первобытных народов, в частности и вопросу зарождения искусства.

Подробно останавливаясь на искусстве первобытного общества, Плеханов приходит к выводу, что характер его вначале непосредственно определяется материальной деятельностью и материальными отношениями людей.

Плеханов показывает, что в дальнейшем своем движении искусство испытывало влияние таких «промежуточных факторов», как мифология, религия, магия и пр.

Есть и ошибки у Плеханова в трактовке вопроса о происхождении искусства. Иногда, говоря о труде как о предпосылке искусства, он подчеркивал в нем не общественно полезную целенаправленность, а чисто физические его особенности — мускульные сокращения и т. д. Помимо этого, он явно преувеличивал роль «антитезы», не всегда достаточно точно размежевывая искусство и игру.<sup>1</sup>

Прямым продолжением «Писем без адреса» явилась статья «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» (1905). Здесь устанавливается, что ход общественного развития изменяет не только характер и направление искусства, но в известном смысле и его общественную природу и назначение. В обществе, разделенном на классы, искусство, как правило, утрачивает свою непосредственную связь с материальным производством. Но его общественная роль от этого не ослабляется, а еще более возрастает. Плеханов так представляет ее себе: экономическое развитие общества предопределяет деление его на враждующие и борющиеся классы, которые в своем стремлении достигнуть господствующего положения и сохранить его используют все формы идеологии, в том числе и искусство. Эта мысль иллюстрируется многочисленными примерами, в частности судьбой трагедии и буржуазной драмы во Франции XVIII столетия: трагедия пришла на смену фарсу в связи со значительным повышением роли аристократии в государственной жизни и уступила место буржуазной драме вследствие того, что буржуазия взяла верх над аристократией.

Естественно, что Плеханов подверг резкой критике вулгаризаторов марксизма, в частности Фриче и Рожкова, объяснявших идеологические явления непосредственно экономическими отношениями.

Для Плеханова руководящим принципом в изучении идеологических процессов, в том числе искусства и литературы, стало учение Маркса о классовой борьбе, открывшее великое значение передовых идей в общественном развитии. Мысль эта пронизывает буквально все плехановские статьи.

<sup>1</sup> См. подробнее об этом в обстоятельной статье В. Е. Гусева «Г. В. Плеханов о первобытном обществе и его культуре». — Журнал «Советская этнография», изд. АН СССР, 1952, № 4, стр. 142—161.



В статье «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (1905) он высоко оценивает живописную технику некоторых буржуазных художников, находит и многие другие достоинства в их картинах. Так, голландского художника Тооропа он называет большим мастером, отмечает в его картинах явную тенденцию невольного протеста против безыдейности, — невольного потому, что сам художник защищал идеи реакционных классов. В этой отчужденности даже талантливых буржуазных художников от передовых идей Плеханов видел результат вступления буржуазии, как класса, давно уже пережившего период подъема, в полосу упадка и деградации.

Безыдейность буржуазного искусства обусловила и его художественную — в целом — слабость. При высоком техническом уровне, сказывающемся преимущественно в деталях, картины Тооропа страдают незаконченностью образов и неясностью положений, в них отсутствует идейное и художественное единство, порою они просто карикатурны.

Искусство только тогда имеет для человечества большое значение, когда оно дает истинное понятие о своей эпохе. В буржуазном искусстве начала XX века Плеханов не обнаруживал подобных признаков и потому, отмечая отдельные достоинства у некоторых художников, в целом невысоко оценивал его. Он писал, заключая свою статью:

«Если бы кто-нибудь захотел составить себе понятие о великих общественных стремлениях нашего времени, если бы он мог сделать это единственно только посредством знакомства с теми художественными произведениями, которые находятся на шестой международной выставке в Венеции, то он остался бы чуждым всякого подозрения насчет того, что наш исторический период выставил какую-то «идею четвертого сословия» и что эта идея имеет удивительное свойство перерождать «белых рабов», зажигая в их сердцах жажду борьбы и в их головах — свет сознания».

В статье «Искусство и общественная жизнь» (1912) указывается, что прогрессивность и сила идеи определяется тем, в какой мере она может способствовать общению людей между собой. А эта ее способность в свою очередь зависит от того, в каком соотношении со всей нацией находится тот класс, жизненной практикой которого она порождена. Было время, когда идеи буржуазии спланивали основные силы нации, способствовали общению людских масс, так как главным в этих идеях являлось тогда отрицание старого строя. Потом, — после того как буржуазия захватила власть, — идеи ее стали утрачивать эту способность, ибо буржуазные интересы противостояли теперь интересам трудящейся массы. На новом этапе истории идеи пролетариата в наибольшей степени удовлетворяют требованию единения людей, стремящихся освободиться от рабства и угнетения, а значит, и являются самыми плодотворными для искусства.

Придавая такое большое значение вопросу о роли передовых идей в художественном творчестве, Плеханов, однако, был далек от мысли, что художники могут ограничиваться простым усвоением их. Современная

Ибсену критика называла его проповедником «бунта человеческого духа». Отчасти соглашаясь с этим определением, Плеханов в статье об Ибсене писал, что проповедь художника будет достигать своей цели лишь тогда, когда он хорошо разберется «в тех идеях, которые он проповедует», когда они войдут «в его плоть и кровь», дабы «не смущали, не сбивали, не затрудняли его в момент художественного творчества». Когда же «это непременно условие отсутствует», когда «проповедник не сделался полным господином своих идей», когда к тому же его идеи «неясны и непоследовательны, тогда идейность вредно отразится на художественном произведении, тогда она внесет в него холод, утомительность и скуку. Но заметьте, что вина будет падать здесь не на идеи, а на умение художника разобраться в них, на то, что он, по той или по другой причине, *не сделался идейным до конца*. Стало быть, вопреки тому, что кажется на первый взгляд, дело не в идейности, а — как раз наоборот — в недостатке идейности».

Следует напомнить, что аналогичную точку зрения отстаивали в своих статьях революционные демократы. Показательный в этом отношении пример представляет собою критика, которой подвергся в рецензии Чернышевского сборник поэта Щербины «Ямбы и элегии». По словам критика, мысль, которую декларирует поэт в своих стихотворениях, сама по себе гуманна и благородна, и, несмотря на это, сборник стихотворений оказался чужд передовым кругам общества. Причина этого та, что гуманные и благородные идеи не были органически усвоены поэтом.

Плеханов не только возродил принцип эстетики революционных демократов в понимании идейности литературы, — он развил его применительно к новым историческим условиям и обосновал с позиций исторического материализма. Требуя идейности от искусства, он постоянно отмечал, что идеи не возникают сами по себе в голове художника, а добываются им посредством активного участия в общественной борьбе. Поэтому, говорил он, только тот художник оказывается способным создавать полноценные произведения искусства, который так или иначе связан с передовым общественным движением и отражает действительность в своем творчестве с точки зрения передового класса.

Французы эпохи бурных революционных событий восхищались всего больше поэзией действия, красотой гражданского подвига; «...жесточкая борьба, которая велась тогда не только «на границе», но и на всей французской территории от края до края, оставляла гражданам мало времени для спокойного занятия искусством. Но она вовсе не заглушила эстетических потребностей народа; совершенно наоборот. Великое общественное движение, сообщившее народу ясное сознание своего достоинства, дало сильный, небывалый толчок развитию этих потребностей», — говорил Плеханов в статье «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии».

Всякое большое искусство неотделимо от общественно-политической жизни.



При такой ясной и определенной, принципиально-новаторской программе литературного развития, какую разрабатывал Плеханов, он, конечно, не мог не остановиться специально на задачах литературной критики.

В первый раз он обратился к этому вопросу в 1897 году в статье, посвященной книге А. Волынского «Русские критики», которая имела своей целью доказать несостоятельность эстетики революционных демократов. Защищая эстетические и критические принципы Белинского, Чернышевского и Добролюбова, Плеханов требовал от критиков отдавать себе отчет в том, «что искусство есть отражение общественных потребностей и вкусов», что «общество состоит из различных классов, потребности и вкусы которых непременно должны изменяться в связи с переменами в общественных отношениях». В противоположность идеалистической критике, которая исходит в своих суждениях из «вечных законов искусства», материалистическая руководствуется теми законами, действием которых обуславливается «историческое развитие» искусства, то есть законами классовой борьбы. Сила материалистической критики в ее научности. Она «объективна, как физика», и именно поэтому чужда «всякой метафизики». Но эта строго объективная критика насквозь публицистична. Не отступая ни на йоту от научного исследования общественных явлений, критик-материалист открыто проводит точку зрения того передового класса, к которому он сам принадлежит. Исход общественной борьбы для критика станет вполне ясным лишь тогда, когда он примкнет к одной из борющихся сторон — к той именно, которой принадлежит будущее. Вот почему, говорит Плеханов, «объективная критика... оказывается публицистической именно постольку, поскольку она является истинно научной».

К проблеме субъективного и объективного в литературной критике Плеханов подходит и с другой стороны. В той же статье он пишет: «Если история и современное положение данного общественного класса необходимо порождает в нем именно такие, а не другие эстетические вкусы и художественные пристрастия, то у научных критиков тоже могут явиться свои определенные вкусы и пристрастия, потому что ведь не с неба же сваливаются и эти критики, потому что ведь и они тоже порождаются историей».

Публицистичность материалистической критики обусловлена, таким образом, и ее качествами как общественной науки и тем, что критики принадлежат к определенным общественным классам и являются выразителями их интересов и стремлений.

Требования к критике у Плеханова вытекают из его понимания природы искусства. Понять искусство как явление общественное критика не сможет, не став на путь публицистики. С другой стороны, критика не достигнет понимания искусства, если сама не проникнется идеей его специфики.

Проблему специфики искусства Плеханов разрабатывает в основном в двух направлениях — со стороны определения тех особых средств, при помощи которых художник познает мир, и со стороны выяснения особенностей самого предмета искусства.

Плеханов много раз повторял известную формулу Белинского: художник, в отличие от ученого или публициста, не *доказывает*, а *показывает*, то есть рисует человеческие характеры и ситуации, в которых они развиваются. Отступления от этого требования никогда не проходят безнаказанно. В одних случаях подмена образа логическим рассуждением объясняется тем, что идея, которую художник хочет воплотить в своем произведении, недостаточно ясна ему самому. Такого рода недостаток Плеханов отметил в пьесах Ибсена, которого он высоко ставил как художника. По его мнению, Ибсен, будучи проповедником «бунта человеческого духа», недостаточно отчетливо осознал проповедуемые им идеи; порою он дорожил *бунтом* ради *бунта*. В связи с этим проповедь его по необходимости «становится туманной». А так как «художник мыслит образами», то вполне естественно, что «туманность его проповеди непременно приведет к недостаточной определенности его образов». Это и наблюдается в ряде пьес Ибсена, в которые вторгся «элемент отвлеченности и схематизма».

Встречаются и такие случаи, когда логические рассуждения занимают место художественного образа по причине слабости таланта художника. Это положение обосновано Плехановым также в целом ряде его работ, особенно наглядно в небольшой рецензии на книжку В. Быстринина «Житейские были». Плеханов подчеркивает здесь, что художник обязан воспроизвести «*сознательный процесс* борьбы различных чувств и доводов». Удачное воспроизведение этого дает «твердое убеждение, что герой непременно должен был действовать так, как его заставил действовать художник...» Напротив, «если оно (воспроизведение. — Б. Б.) бледно или неполно, то развертываемая перед нами картина неубедительна». Тот или другой результат Плеханов на этот раз ставит в зависимость от размеров таланта художника и умения им пользоваться, то есть литературной «техники». Он так поясняет это: когда художник убеждается, что ему не хватает сил для того, чтобы сделать ясным и убедительным поведение своего героя, непосредственно изображая его мысли, чувства и поступки, он оказывается вынужденным прибегнуть к дополнительной аргументации, которая не исправляет, а еще более портит дело.

О трактовке Плехановым вопроса о роли идейных убеждений художника в творческом процессе уже говорилось. К этой проблеме по разным поводам придется еще не раз обращаться.

Сейчас же необходимо сказать о значении самого объекта изображения в творческой деятельности художника. Как и его великие предшественники — революционные демократы, Плеханов считал, что главным



предметом искусства является человек в его многосторонних общественных связях. Не сводя, таким образом, специфики искусства к одной лишь форме, Плеханов с особой остротой ставил вопрос о единстве формы и содержания в художественном произведении. Он предъявлял самые строгие требования к форме и критиковал всякого художника даже за незначительные нарушения ее органичности, единства, целостности, за всякую подмену образа логическим рассуждением, за отступление от простоты и ясности. Тем не менее он не придавал форме самодовлеющего значения и не допускал такой возможности, чтобы художник мог достигнуть больших успехов в области формы, не будучи способен воплотить в своем произведении глубокое содержание. Произведение такого художника, если он и обладает незаурядным дарованием, будет страдать, по Плеханову, изъянами и со стороны формы. Даже такому крупному таланту, как Ибсен, не удалось избежать этого. Но Ибсен, при всех его идейных противоречиях, был передовым художником своего времени. В гораздо более опасное положение, как показывает Плеханов в своей статье «Пролетарское движение и буржуазное искусство», художник попадает тогда, когда он вступает в очевидный конфликт с основными требованиями эпохи. Пример тому — уже упоминавшийся Тоороп, по поводу одной из картин которого («Молодое поколение») Плеханов говорит: «Тут даже и не фантазия, а все, что в голову взбредет. Что-то вроде леса, состоящего из чего-то вроде деревьев. Какая-то женская голова, выглядывающая из какой-то расщелины, а на переднем плане, с левой стороны — телеграфный столб. Пойми, кто может! Это не картина, а ребус...».

Настаивая на мысли о единстве формы и содержания, Плеханов допускал возможность известного противоречия между ними. Он считал, следуя за Белинским и Чернышевским, что в иных случаях, когда, скажем, общественный пафос достигает в искусстве особой силы и остроты, содержание может опережать форму. По мнению Плеханова, так было во французском революционном искусстве XVIII века, а также в творчестве русских писателей-демократов 60—70-х годов.

Так перед нами вырисовывается критерий художественности, которым пользовался Плеханов. Он обусловлен пониманием как особой природы искусства, так и общественной функции его.

Раз искусство принадлежит к *общественным* явлениям, ценность художественного произведения в последнем счете определяется тем, какую пользу обществу оно приносит; но, с другой стороны, поскольку художественное произведение способно оказать воздействие на общество, лишь оставаясь верным особой природе искусства, мера его достоинства находится в прямой зависимости и от этого обстоятельства.

Возникнув на почве практической деятельности человека и сделав своей главной задачей его целостное изображение, искусство тем самым и определило требование к себе: оно имеет своим назначением познавать и воспитывать человеческую личность во всей сложности обще-

ственных связей, изображать ее в овладении действительным миром и в радости бытия.

Маркс писал: «Предмет искусства, — а также всякий продукт, — создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета».<sup>1</sup>

К такому пониманию природы искусства приближался и Плеханов. Однако в трактовке этого вопроса он допускал неточности и ошибки, наложившие отпечаток и на его критерий художественности.

Он выдвигал положение, что эстетическая оценка несовместима с утилитарными целями. Эта его мысль внешне совпадает с мыслью Маркса, говорившего, что эстетической оценке должны быть чужды потребительские соображения. В действительности совпадения нет. Во-первых, Маркс не противопоставлял индивидуальных эстетических вкусов и оценок общественным; во-вторых, он говорил, что эстетическая оценка есть лишь особая форма оценки практической. По Плеханову же, индивидуальная эстетическая оценка, строго говоря, есть чисто теоретическая, к которой не должны примешиваться никакие практические соображения: «практика» — это достояние масс, принадлежащих к определенному классу и озабоченных его судьбой; «теория» же, то есть «чистое», «свободное», «незаинтересованное» стремление познать мир через произведения науки и искусства, доступна лишь отдельному человеку.

Ссылаясь на кантовский тезис о незаинтересованности эстетических вкусов и понятий, Плеханов в статье о французской драматургии и живописи XVIII века замечает: «Это вполне верно в применении к *отдельному лицу*... Но дело изменяется, когда мы становимся на точку зрения *общества*». Общество не признает и не может признать бесполезного искусства. В результате у Плеханова появляется формула: «Польза познается *рассудком*; красота — *созерцательной способностью*. Область первой — *расчет*, область второй — *инстинкт*».

По мысли Плеханова, художник в своих произведениях, как и ученый в своих трудах, находится в двойном подчинении: он творит, побуждаемый, с одной стороны, собственным инстинктом, с другой — волею того класса, к которому принадлежит. Соответственно этому, искусство имеет двойное назначение: оно есть средство незаинтересованного наслаждения и в то же время орудие политической борьбы.

Отсюда утверждение — ученые и художники могут принадлежать к той или иной партии, разделять ее вкусы и пристрастия, но наука и искусство беспартийны.

Чем же объяснить серьезную ошибку Плеханова?

Тем, очевидно, что порою он пытался совместить марксовское понимание сущности человека как совокупности общественных отношений с фейербаховским.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XII, ч. I, стр. 182.



У Плеханова мы встречаемся с формулировками, утверждающими, что в искусстве выражается не только общественная, но и биологическая природа человека. Отсюда еще одна ошибка: в иных случаях Плеханов признает, что в своем развитии искусство подчинено не только социально-историческим, но и отвлеченно-психологическим законам. Еще в работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» он объявил себя, хотя и с оговоркой, сторонником схемы Брюнетьера относительно развития идеологий. Принимая брюнетьеровскую схему, пусть и с материалистической поправкой, он подменял конкретный и всесторонний анализ общественной жизни и литературно-политической борьбы абстрактными рассуждениями о чередовании литературных явлений по признаку их сходства или противоположности.

Тэн писал, что произведения искусства объясняются свойствами окружающей художника среды, то есть общей психологией данного времени. Это, как думает Плеханов, было тем «А», которое сближает его с материалистами. Но материализм не останавливается на этом «А», — он ищет объяснение психологии данного общества или класса, апеллирует к общественной структуре, создаваемой экономическим развитием. Вот это и было то «Б», которого Тэн не сказал. Стоило Тэну сказать это «Б», и он, по Плеханову, стал бы «последовательным материалистом».

Отмеченные ошибки Плеханова, выражающие слабые стороны его методологии, гораздо менее ощутимы в его работах по вопросам теории и истории литературы, а также в литературно-критических статьях.

#### IV

Подход Плеханова к общим проблемам эстетики характеризует его как теоретика и защитника реализма.

В сравнении с революционными демократами он внес существенно новое в разработку этой проблемы. Он углубил мысль о незаменимости искусства какими бы то ни было другими формами общественного сознания, а тем самым и положение об эстетической и общественной сущности искусства. С одной стороны, о литературе он прямо говорит как о форме общественной мысли, — и отсюда последовательно классовый анализ литературного процесса, — с другой — постоянно отмечает ее особую природу, то, что она открывает такие стороны жизни, какие не в состоянии передать никакая другая форма общественного сознания.

В своей книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханов писал: «Трудное это дело — объяснить весь исторический процесс, последовательно держась одного принципа. Но что прикажете? Наука вообще нелегкое дело, если это только не «субъективная» наука: в той все вопросы объясняются с удивительной легкостью. И раз у нас уже зашла речь об этом, мы скажем г. Михайловскому, что, может быть, в вопросах, касающихся развития идеологий, самые лучшие знатоки «струны» окажутся подчас бессильными, если не будут обладать

некоторым особым дарованием, именно *художественным чутьем*. Психология приспособляется к экономии. Но это приспособление есть сложный процесс, и чтобы понять весь его ход, чтобы наглядно представить себе и другим, как именно он совершается, не раз и не раз понадобится талант художника. Вот, напр., уже Бальзак много сделал для объяснения психологии различных классов современного ему общества. Многому можно поучиться нам и у Ибсена, да и мало ли еще у кого? Будем надеяться, что со временем явится много таких художников, которые будут понимать, с одной стороны, «железные законы» движения «струны», а с другой — сумеют и показать, как на «струне», и именно благодаря ее движению, вырастает «живая одежда» идеологии» (VII, 237).

Это очень характерное для Плеханова рассуждение. Исходя из него, можно объяснить, почему он обнаружил глубокое понимание таких писателей, как Бальзак и Ибсен на Западе, Глеб Успенский и Горький в России, но можно объяснить также, почему он односторонне воспринял Толстого и прошел мимо Чехова. Его в первую очередь интересовало в художественных произведениях непосредственное изображение экономических процессов, а также то, как «психология приспособляется к экономике».

Интерес Плеханова к писателям, в той или иной мере разделявшим народнические взгляды, понятен. Как он сам пишет об этом, во второй половине 70-х годов очерки Г. Успенского из народной жизни безжалостно разрушали народнические догмы. Каронин делал то же самое, хотя и не с таким успехом. Между тем и Успенскому и Каронину свойственны были многие народнические убеждения.

Объясняя это сложное явление, Плеханов говорил о Каронине, что оригинальность этого писателя «в том и заключается, что он, несмотря на все свои народнические предрассудки и пристрастия, взялся за изображение именно тех сторон нашей народной жизни, от столкновения с которыми разлетятся и уже разлетаются в прах все «идеалы народников». Здесь пока выставлена одна из причин, обусловивших достижения Каронина как писателя. Но Плеханов не останавливается на таком объяснении, и оно действительно недостаточно. История литературы может дать сколько угодно примеров того, как действительность преднамеренно искажалась писателями. Каронин, по мнению Плеханова, потому одерживал победу над своими народническими пристрастиями и предрассудками, что обладал «сильно развитым художественным инстинктом», умел «очень внимательно прислушиваться к требованиям художественной правды», благодаря чему, «не смущаясь собственной непоследовательностью», опровергал «в качестве беллетриста все то, что сам же он, на верное, горячо защищал бы на почве публицистики».

Эти положения находятся в явном родстве с принципами «реальной критики» Добролюбова и Чернышевского. В частности, некоторые страницы плехановской статьи о Каронине заставляют нас вспомнить то, что писал Чернышевский по поводу позднего Гоголя, автора второго тома «Мертвых душ». Чернышевский утверждал: если бы Гоголь имел воз-



возможность в спокойном состоянии продолжить свою работу над рукописью, в ней воцарился бы тот же критический дух по отношению к помещицкому классу, что и в первом томе произведения. Так верил критик в силу великого таланта, когда он прочно связан с действительностью. Но эта вера Чернышевского имеет и другое, не менее важное основание — она опирается на его понимание самой личности писателя. В представлении Чернышевского отличительными чертами Гоголя были энергия и сила характера, а также способность отдаваться во власть чувству радости или сострадания. В рассуждениях подобного рода легко заметить антропологизм во взглядах революционных демократов. Но внимательный анализ их суждений показывает, что зачастую — особенно в тех случаях, когда дело касается творческой деятельности крупных писателей, — сквозь оболочку антропологизма просвечивает правильное и глубокое понимание сложности литературного процесса. Так и в случае с Гоголем — ссылаясь на благородство натуры Гоголя, Чернышевский в своем анализе подходит к самому главному, когда говорит о горячем сочувствии писателя народу. То же самое можно было бы показать на примере высказываний Добролюбова об Островском и о Тургеневе.

Доказывая, что реалистический характер творчества таких писателей, как Г. Успенский и Каронин, означает победу художественной правды (пускай, как он думает, и неполную) над ложными теориями, Плеханов не доводит свое объяснение до конца, останавливается где-то на полпути. И это, конечно, серьезный недостаток его статей о беллетристах-народниках, связанный с некоторыми другими ошибочными положениями этих статей, в частности с противоречивым решением вопроса о роли общественной проблематики в искусстве и о публицистическом элементе в художественном произведении.

Плеханов настойчиво повторял: «...ложная идея не может не вредить художественному произведению, так как она вносит ложь в психологию действующих лиц». Эта и другие подобные ей формулировки послужили основанием для вывода, будто Плеханов считал, что писателю, который стоит на ложных идейных позициях, закрыт путь к реалистическому творчеству. Мы уже видели, что он так не думал. Однако вопрос этот нуждается в дальнейшем изучении.

Утверждение, что ложная идея непременно повредит художественному произведению, отнюдь не находится в противоречии с утверждением, что талантливый и честный художник, если он близок народной массе и сочувствует ей, способен преодолевать в творческой практике те или иные свои теоретические заблуждения. В этом вопросе Плеханов развивал некоторые положения эстетики революционных демократов.

Большой интерес представляет в этой связи характеристика, которую Плеханов в одной из рецензий на книгу Лансона дал реалистическому методу Бальзака: «Он (Бальзак. — Б. Б.) «брал» страсти в том виде, какой давало им современное ему буржуазное общество; он со вниманием естественного испытателя следил за тем, как они растут и развиваются в дан-

ной общественной среде. Благодаря этому он сделался реалистом в самом глубоком смысле этого слова и его сочинения представляют собою незаменимый источник для изучения психологии французского общества времен Реставрации и Людовика-Филиппа. Если его нельзя назвать отцом французского реализма, то разве лишь по той единственной причине, что между французскими реалистами не было ни одного человека, способного понять во всей ее полноте ту великую задачу, которую поставил себе гениальный автор «Comédie humaine»: дети оказались недостойными отца. Но в этом надо винить не Бальзака, а всю историю французского общества со времени февральской революции и июньских дней 1848 года».

Счастье Бальзака Плеханов видел в том, что его творческая деятельность протекала в основном до революции 1848 года и ее поражения, когда господствующие классы старого общества, с которыми писатель был связан, не испытывали еще страха перед грядущими решающими выступлениями пролетариата. Поэтому он и мог оставаться на позиции беспощадного анализа острых конфликтов и кризисов буржуазного общества. В ином положении оказались некоторые передовые французские писатели следующего поколения, которых Плеханов называет «первыми реалистами», причисляя к ним и Флобера. Они жили в другую эпоху. Одной из определяющих черт истории стало освободительное движение пролетариата. Отвернувшись от него, эти писатели, следовательно, лишили себя возможности нарисовать картину своей эпохи в наиболее существенных ее разрезах, так как все возрастающая борьба рабочего класса за свое освобождение выпала из поля их наблюдения.

Тем не менее и «первые реалисты» создали весьма ценные произведения, несмотря на то, что образ их мысли, по словам Плеханова, был консервативным и отчасти даже реакционным. С замечательной силой они изобразили пошлость буржуазной среды, которую они страстно ненавидели, хотя и были с нею прочно связаны. В дальнейшем положение не могло не измениться к худшему. Наиболее талантливые и честные из буржуазных художников продолжали отрицательно относиться к буржуазной пошлости, но, испытывая под воздействием окружающей их среды страх перед будущим, все более мельчали в своих обличениях, начинали замыкаться в кругу уже самых незначительных тем и вопросов. Те же художники, которые, сохранив прочные связи с буржуазной средой, обращались при этом в своем творчестве к важным общественным темам и проблемам, не могли освещать их иначе, чем с враждебных пролетариату позиций. Были среди них и окончательно подпавшие под власть денежного мешка.

Из этого видно, как глубоко проникал Плеханов в диалектику литературного процесса.

Приведенные суждения Плеханова бросают дополнительный свет на его высказывания о стимулах развития реалистической тенденции в творчестве беллетристов-народников. Заблуждаясь в своих теоретических



взглядах, они практически живейшим образом сочувствовали народной массе, все силы свои отдавали служению ее интересам, боролись за эти интересы.

Таким образом, проблему реализма Плеханов ставил в широком историческом плане.

Плеханов никогда не упускал из виду того обстоятельства, что чем значительнее талант писателя, тем успешнее, при прочих равных условиях, преодолевает он в творческой практике недостатки своего мировоззрения. Но как бы ни был велик талант, обладатель его терпит крах, если он все силы кладет на то, чтобы провести в своем произведении мысль, которая искажает действительное положение вещей. В статье «Искусство и общественная жизнь» читаем: «Кнут Гамсун — большой талант. Но никакой талант не превратит в истину того, что составляет ее прямую противоположность. Огромные недостатки драмы «У царских врат» являются естественным следствием полной несостоятельности ее идеи. А несостоятельность ее идеи обуславливается неумением автора понять смысл той взаимной борьбы классов в нынешнем обществе, литературным отголоском которой явилась его драма».

С позиций защиты реализма Плеханов дал суровую оценку буржуазному искусству конца XIX и начала XX века.

Буржуазные художники отвернулись от передовых идей своего времени и, более того, прониклись к ним враждебностью. В связи с этим человек перестал быть героем их художественных произведений. Забыв о человеке, они изменили лучшим традициям мирового искусства. И это понятно: где нет великих идей, определяющих прогрессивный путь человечества, там не может быть и полноценного изображения человеческой личности.

В ряде статей Плеханов подверг резкой, уничтожающей критике произведения Мережковского, Зинаиды Гиппиус, Философова, Минского и других декадентов. Он настойчиво доказывал, что обстоятельством, определяющим характер их творчества, является факт полного разрыва с народом, с действительностью, с живой жизнью. Об этом говорится и в статье «Искусство и общественная жизнь», и в рецензии на книгу Философова «Слова и жизнь», и в статьях о богоискательстве и богостроительстве.

Для художника-декадента единственной реальностью является его собственное «я». «А так как его «я», — иронически замечает Плеханов в статье «Искусство и общественная жизнь», — может все-таки соскучиться, не имея другого общества, кроме самого себя», то художник-декадент «придумает для него фантастический, «потусторонний» мир, высоко стоящий над землей и над всеми земными «вопросами».

При всей остроте и меткости критики декаданса в статьях Плеханова этой критике свойственны и существенные недостатки. Плеханов не видел корней декадентского течения в русской действительности. Уже поэтому он не мог показать всю опасность декаданса для развития революционно-освободительного движения в России. Кроме того, будучи меньшевиком,

Плеханов весьма ограниченно и односторонне понимал современное ему революционное движение. С его точки зрения, декаданс был вреден прежде всего своей враждебностью прогрессивному мышлению, прогрессивным общественным взглядам.

В плане изучения проблемы реализма в эстетике Плеханова значительный интерес представляют его замечания о Золя. Этот писатель, явно сочувствовавший рабочему социалистическому движению, сознательно отступил от многих принципов реализма. Причина этого — воспринятый от механистического материализма взгляд на человека преимущественно как на существо биологическое. Стало быть, слабость Золя не восходила непосредственно к его общественно-политической позиции, а скорее коренилась в философских убеждениях. Плеханов и в этом вопросе далек от какой бы то ни было прямолинейности; он отстаивал такой принцип изучения литературы, который позволял бы учитывать всю сложность условий, определяющих творческую судьбу писателя. Но решающее место среди этих условий он все-таки отводил характеру отношения данного писателя к основным социально-экономическим конфликтам эпохи. И если, скажем, Золя считал вершиной научной мысли механистический материализм, то это в конце концов характеризует определенным образом и его общественно-политические позиции.

Анализ взглядов Плеханова на реализм будет дальше уточнен при изложении его историко-литературной концепции, а также при характеристике его литературно-критических выступлений.

## V

В разработке коренных проблем эстетики Плеханов широко опирался на эстетику революционных демократов, работы о которых составляют существенную часть его литературно-критического наследия.

В 1897 году появились первые две статьи Плеханова о Белинском — «Белинский и разумная действительность» и «Литературные взгляды Белинского». По замыслу автора, они представляли собою как бы главы из задуманной им уже в то время истории русской общественной мысли. Еще в «Наших разногласиях» он писал, что поставил себе целью подвести итог тем социально-политическим воззрениям, которые остались русским марксистам в наследство от предшествующих десятилетий. Он посвятил в указанной работе специальные главы Герцену, Чернышевскому, Бакунину и Ткачеву.

Как почти все работы Плеханова того времени, его первые статьи о Белинском полемичны по своему характеру. Впрочем, полемична была и общая задача, стоявшая тогда перед ним, — подвести итог предшествующего развития социально-политических воззрений в России с позиций марксизма.

О Белинском в те годы часто писали буржуазные и либерально-народнические историки, искажая в своих работах многие черты его



духовного облика. Так, Н. Михайловский в статье «Прудон и Белинский» (1875), признавая за Белинским выдающийся эстетический дар, отказывался видеть в его взглядах какую-либо стройную систему. С открытой враждебностью писал о Белинском Вольтер. В своей книге «Русские критики» (1896) он заявил, что у Белинского не было «самобытного философского таланта». Неверные представления о Белинском содержала статья Венгерова «Великое сердце». Основная цель ее — доказать, что Белинского по недоразумению считают социалистом, а на самом деле общественные вопросы его несколько не занимали и главной целью великого критика было утверждение веры в «золотой век» человечества. Помимо Михайловского, Вольтера и Венгерова, со своими суждениями о Белинском выступали Скабичевский, Иванов-Разумник и многие другие. При существенных различиях между всеми этими критиками во взглядах на деятельность Белинского, все они стремились так или иначе исключить самую возможность освещения этой деятельности как этапа в поисках русской мыслью путей разрешения коренных вопросов общественной жизни.

Литературные взгляды Белинского Плеханов изучал в неразрывной связи с разработкой основных проблем всего его мировоззрения, с особым вниманием останавливаясь на исторической и материалистической тенденции в подходе Белинского к литературным явлениям.

При таком взгляде на Белинского Плеханов, естественно, не мог не считать себя прямым его последователем и продолжателем. Он занимает у него целый ряд важнейших эстетических положений, творчески переосмысливая их в свете марксистской методологии. Укажу хотя бы на следующие из них: определение специфики искусства (художник мыслит образами) и предмета его (человек в общественных связях), учение о взаимосвязи идейности и художественности, с одной стороны, и формы и содержания — с другой, взгляд на общественное назначение искусства и на роль и задачи литературной критики и т. д.

Приходится, однако, признать, что в ряде случаев Плеханову не удается не только превзойти эстетику Белинского, но и удержаться на ее уровне. В решении проблем, связанных с анализом диалектики процесса художественного творчества и природы искусства, особенно чувствуется склонность Плеханова к схематизму и абстрактному логизированию. Идя вслед за Белинским в определении специфики искусства (художник мыслит образами), он порою проводит недопустимо резкую грань между искусством и наукой. Такая ошибка заметна уже в его статьях о беллетристах-народниках, где он иногда склонен объяснять недостатки в их творчестве большим интересом к общественным вопросам. В статьях же более позднего времени, написанных после революции 1905 года, он прямо заявляет, в частности говоря о Горьком, что художник губит свои произведения, когда стремится выразить в них определенные политические идеи. Высказывая подобные утверждения, Плеханов, конечно, хотел нанести удар большевикам. Но при этом он неизбежно изменял заветам марксизма и грубо упрощал Белинского.

Сбивчивы высказывания Плеханова о двух актах критики. В иных случаях он представлял себе связь художественной формы с идейным содержанием как своего рода механическое соединение. Так возникали у него порою ошибочные представления о критерии художественности, примером чего может служить хотя бы статья «Искусство и общественная жизнь». Здесь единственной мерою достоинства художественного произведения объявляется соответствие исполнения замыслу.

У Белинского ничего подобного этим рассуждениям мы не найдем. И если Белинский говорил, что прежде чем судить о содержании художественного произведения, надо выяснить, принадлежит ли оно действительно к области искусства, то за этим скрывалась та простая мысль, что произведение, несостоятельное со стороны формы, не заслуживает серьезного разбора и со стороны содержания. В своей конкретной критической практике Белинский иногда строил статьи с упором на анализ формы. Чаще всего он делал это, когда перед ним было произведение, слабое во всех отношениях. Показав, что в этом произведении не выдержаны элементарные требования художественности, критик тем самым выносил ему самый суровый приговор: оно оказывалось вне границ того, что называется искусством. В значительной степени по такому способу построены статьи о Бенедиктове и Марлинском. Аналогичным приемом пользовались Чернышевский и Добролюбов, в чем можно убедиться хотя бы на примере статей Чернышевского о Евг. Туре и Авдееве, отчасти его же статей о пьесе Островского «Бедность не порок» и о стихах Щербины. Преобладание анализа формы здесь налицо. Но это отнюдь не ведет к отрыву эстетических принципов от исторических: анализ, показывающий несостоятельность формы, делал ясной и несостоятельность содержания анализируемого произведения.

Для Плеханова Белинский был высочайшим авторитетом и как историк литературы.

В специальной литературе<sup>1</sup> проскальзывает мнение, будто Плеханов вообще прошел мимо того богатства конкретного историко-литературного анализа, которое содержится в статьях Белинского. Это неверно. В частности, небольшая статья «Столетие со дня рождения В. Г. Белинского» со всей убедительностью показывает, какое поистине огромное значение придавал Плеханов высказываниям великого критика о многих русских писателях, особенно о Пушкине, Гоголе и Лермонтове. Другое дело, что в своих обширных работах о Белинском, задавшись целью определить общие основы эстетики Белинского, он в значительной степени обошел этот вопрос.

Пора обратить внимание на то, что работы Плеханова о Чернышевском еще больше насыщены конкретным историко-литературным материалом. Плеханов останавливается на оценках, которые давал Чернышевский образам «лишних людей» в русской литературе, он признает

<sup>1</sup> См. книгу В. Фоминой «Философские взгляды Г. В. Плеханова», Госполитиздат, 1955, стр. 240.



плодотворную роль высказываний критика об Островском, дает подробную характеристику его суждениям о повести Тургенева «Ася», о рассказах Н. Успенского, о Толстом.<sup>1</sup> Плеханов подчеркивает принципиальное значение для русской литературы всех этих выступлений критика. Он доказывает, что только та позиция, которую занимал Чернышевский, позволила критику увидеть серьезную неудачу Островского в пьесе «Бедность не порок» и указать писателю пути к преодолению ошибок. Только с позиций Чернышевского, самых передовых для своего времени, говорит Плеханов, можно было разглядеть то новое, что принесли с собою в литературу рассказы Н. Успенского, со всей трезвостью отметившие черты отсталости в народе, черты, без преодоления которых невозможна была успешная борьба за освобождение народа. Большой интерес представляет замечание Плеханова о статье Чернышевского о Толстом. Плеханов считал, что при всем различии между Чернышевским и Толстым их обоих объединяет склонность к рассудочности, порожденная духом времени, но тогда как Чернышевский переносит центр тяжести на анализ общественных отношений, Толстой будто бы сосредоточил свое внимание лишь на анализе человеческой психики. С восторгом отзывался Плеханов о статье Чернышевского «Русский человек на rendez-vous». В своем отзыве о ней он раскрыл закономерность связи критики и публицистики.

## VI

Таким образом, анализ критической деятельности Белинского и Чернышевского Плеханов осуществляет так, что становится ясной и очевидной великая роль, которую сыграли они в развитии русской литературы.

В работах Плеханова дан подробный разбор основных эстетических положений обоих великих критиков. Тезис Чернышевского о прямой зависимости эстетических понятий людей от их экономического бытия Плеханов назвал гениальным открытием. Это положение Плеханов представлялось соответствующим историко-материалистическому пониманию искусства, и он, естественно, сожалел, что Чернышевский в силу исторических обстоятельств не смог открытый им принцип последовательно применить ко всей истории искусства. Решение в работах Чернышевского таких проблем, как проблема искусства и действительности и проблема общественного назначения искусства, Плеханов также считает его большим достижением. Он всячески поддерживает тезис Чернышевского о действительности как единственном источнике искусства и о том, что единственная задача искусства состоит в правдивом отражении действительности. Поэтому и «реальная критика», возникшая на почве такого понимания литературы, не могла не найти у Плеханова поддержки.

<sup>1</sup> См. хотя бы первую часть книги Плеханова о Чернышевском, отдел III, статья «Литературные взгляды Н. Г. Чернышевского» (т. V, стр. 303—363).

Плеханов делает и целый ряд возражений Чернышевскому, как и Белинскому. Он отмечает слабые стороны в обосновании идеала у Чернышевского. В самом деле, в понимании Чернышевского-философа передовой идеал есть следствие здоровых, естественных стремлений человеческой природы. Апелляцию Чернышевского к натуре нельзя назвать иначе, нежели идеализмом. Но Плеханов видел и сильную сторону в решении этого вопроса Чернышевским — он отмечал, что эстетические понятия, а значит и эстетический идеал, Чернышевский ставит в подчиненное положение по отношению к изменяющимся экономическим и политическим условиям. Плеханов справедливо говорит о непоследовательности Чернышевского в применении материалистического принципа. Тем не менее Плеханов тут же обнаруживает и слабые стороны своей собственной методологии. Ведь значение эстетического идеала революционных демократов состояло не только в его связи с материалистическими тенденциями их философии, но и в его неотделимости от революционно-демократической сущности их общественно-политических позиций. В иных случаях Плеханов указывает на это, но тогда он забывает о материалистической природе революционно-демократического идеала и называет революционных демократов просветителями, подчеркивает, что они не диалектики.

Справедливы критические замечания Плеханова относительно взглядов Чернышевского на общественное назначение искусства. В самом деле, если функцию искусства сводить, как это иногда делал Чернышевский, к пропаганде передовых идей, то оно останется не у дел, как только появится возможность заменить его на этом поприще другими средствами. Плеханов объяснял подобный взгляд Чернышевского непоследовательностью, так как ясно видел, что Чернышевский был очень далек от упрощенного понимания проблемы общественного назначения искусства.

Во многих отношениях основательно замечание Плеханова по поводу суждений Чернышевского о трагическом. Подвергнув критике взгляд Гегеля на трагическое, сводившийся к тому, что признавалась закономерной и борьба *нового* против *старого* и его гибель в этой борьбе, Чернышевский не сумел дать исторического объяснения того торжества, которое *новое* достигает при своем столкновении со *старым*. Однако позиция самого Плеханова оказалась двойственной. Обнаружив недостаточность историзма у Чернышевского, он в конце концов не нашел пути для марксистского решения проблемы трагического.

Можно сказать, что главным достоинством эстетики Чернышевского Плеханов считал исторический и материалистический подход к искусству, а в непоследовательном применении этого принципа видел ее важнейший недостаток.

Деятельность Белинского, Чернышевского, Добролюбова и отчасти Писарева Плеханов рассматривал как существенный момент в развитии передовой эстетической мысли, выражающий ее переход от идеализма к материализму. Плеханов подверг в этой связи обстоятельному разбору



ошибочное положение Писарева о том, будто Чернышевский разрушил эстетику.

Что же касается противоречий революционно-демократического мировоззрения в целом, то Плеханов считал, что все они в основном обусловлены тем, что революционные демократы в гораздо большей степени были *просветителями*, нежели *диалектиками*, и что просветительский элемент у них с течением времени неуклонно возрастал в сравнении с диалектическим. Явно впадая в догматизм, Плеханов склонен был иногда упрекать революционных демократов в преувеличении роли субъективного момента в историческом развитии.

Плеханов, разумеется, отлично понимал, что всякая наука является не только орудием познания действительности, но выражает также и идеологию того или иного класса. Но он не сумел до конца правильно решить вопрос о соотношении этих двух факторов в идеологии вообще, в науке в частности. Говоря о науке как о форме познания действительности, он нередко объявлял ее надклассовой и беспартийной. Рассматривая же науку как идеологию, он в иных случаях ограничивал ее познавательную ценность. С этой же ошибкой встречаемся мы и в его работах по вопросам искусства, которое также либо отрывалось подчас от общественной, классовой практики, либо, напротив, целиком сводилось к отстаиванию классовых интересов. Всякая идеология — это или незаинтересованное познание мира, или только выражение интересов определенного класса — вот перед какой неразрешимой для него дилеммой оказывался иногда Плеханов.

Не находя верного решения вопроса о связи субъективного и объективного начал в идеологических явлениях, Плеханов пришел к недооценке активной роли идеологии. Теоретически Плеханов допускал существование некой «чистой науки», практически же убеждался в обратном. Чтобы примирить эти две непримиримые точки зрения, он иногда, особенно после 1903 года, становился на путь разделения науки об искусстве на две части — на эстетику и критику. Это разделение явилось одним из выражений глубокой противоречивости всего его мировоззрения.

В статье 1897 года о книге А. Вольнского он преимущественно защищает право литературной критики на публичность. Объективизм его находится здесь еще в зародышевом состоянии. Но в дальнейшем он станет разрастаться. В статье «О Белинском» (1910) эстетика, в противовес критике, названа «чисто научной областью». Получается, что эстетика как наука лежит за пределами «общественных отношений людей», а критика, связанная с этими отношениями, находится вне границ науки.

Сочинения выдающихся общественных деятелей Плеханов также подразделял на две группы: на те, которые представляют теоретический интерес, то есть включены в русло науки, имеющей целью понять и раскрыть законы развития общества, и на те, которые выпадают из этого русла, — порожденные практикой современной эпохи, они будто бы выра-

жают лишь ее ограниченные потребности и теряют всякое значение за пределами своего времени.

В мировоззрении и деятельности Белинского последних лет его жизни, по определению Плеханова, сочетались элементы *диалектики* с элементами *просветительства*: как диалектик, он в борьбе с отрицательными сторонами действительности исходил из внутренних закономерностей ее развития; как *просветитель*, он не считался с этими последними, руководствовался лишь требованиями разума.

Просветительские взгляды Белинского Плеханов оценивал с двух точек зрения: с точки зрения общественной борьбы в России и с точки зрения интересов развития теории. «В борьбе против отжившего свой век порядка, — говорит Плеханов в статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского», — такой отвлеченный (т. е. просветительский. — Б. Б.)... взгляд на вещи иногда даже очень полезен». Отклонения Белинского от диалектики в сторону просветительства, «неизбежные при наших тогдашних исторических условиях», Плеханов называет очень «полезными для нашего общественного развития».

В архиве Плеханова сохранились две большие тетради с материалами к статье «Виссарийон Белинский и Валерьян Майков». Здесь мы находим выписку из статьи В. Майкова о Кольцове: «В стихах Кольцова человек так слит с крестьянством, что... нельзя не почувствовать самой нежной любви к кафтану и лаптям». Прочитав эти слова, Плеханов пишет дальше: «У Белинского та же мысль принимает революционный, а не филантропический характер. См. в его письме к Кавелину о натуральной школе».<sup>1</sup>

С точки же зрения развития теории Плеханов объявляет просветительство Белинского и вообще революционных демократов отрицательным моментом.

Своеобразную близость Белинского к народу Плеханов рассматривает как следствие революционности взглядов великого критика, но надлежащих выводов из этого не делает. В своем объяснении тех страстных идейных исканий, которые пережил Белинский, он предпочитает более всего останавливаться на теоретических потребностях русской общественной мысли, связывая их с ходом экономического развития лишь в самом общем плане. Необходимость поисков метода, с помощью которого можно было бы дать научное объяснение явлениям общественной жизни, аргументируется в первую очередь тем, что абстрактный идеал отжил свое время. Высказываниям Плеханова о Белинском, в том числе и самым глубоким, не хватает исторической конкретности. Он даже не ставит вопроса о том, интересы какого общественного класса Белинский выражал своей деятельностью. С этим связаны некоторые другие ошибочные положения в его статьях: логику развития мировоззрения Белинского он то выводил из развития самой русской действительности, то подчинял ее логике смены философских систем на Западе.

<sup>1</sup> Архив Дома Г. В. Плеханова, т. 139. 171



Методологические корни ошибок Плеханова в работах о революционных демократах гениально раскрыты в известных словах Ленина, написанных на полях книги Плеханова о Чернышевском: «Из-за теоретического различия идеалистического и материалистического взгляда на историю Плеханов просмотрел практически-политическое и классовое различие либерала и демократа».<sup>1</sup>

Вот показательная в этом смысле выписка из работы Плеханова о Чернышевском: «В качестве русского писателя, поставленного в условия русской действительности, Чернышевский мог взять на себя и исполнить только такую работу, какая задавалась ему условиями места и времени и которой не могли или не успели исполнить его литературные предшественники... Она заключалась не в открытии новых научных истин, а в распространении тех идей, к которым уже пришла западноевропейская мысль... При выполнении ее он не мог не повторить тех ошибок, которые были сделаны его западноевропейскими учителями».<sup>2</sup>

Итак, по мысли Плеханова, Чернышевский как практик, как политический борец был прочно связан с современной ему русской действительностью, а как теоретик он будто бы находился в полной зависимости от западноевропейской мысли. Исходя из этого ошибочного положения, Плеханов анализирует теоретические взгляды Чернышевского в отрыве от его политической деятельности и современной ему общественной жизни. Политический смысл теоретической деятельности Чернышевского вследствие этого упускается из виду.

При всех недостатках, свойственных работам Плеханова о революционных демократах, для своего времени значение их было очень велико. Оно во многом сохраняется и поныне. Надо, однако, сказать, что их положительное содержание может быть усвоено нами только в свете ленинского истолкования наследия Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Высказывания Ленина о революционных демократах с исчерпывающей ясностью определяют их выдающуюся роль одновременно и в освободительном движении и в развитии передовой теории. Силу революционных демократов в области теории Ленин объяснял прежде всего социально-исторической сущностью их позиции как единственных в то время подлинных защитников и выразителей коренных интересов народа.

Работы Плеханова о революционных демократах, появляясь в печати, привлекали к себе внимание читателей и прессы. По вполне понятным причинам болезненно реагировал на них народнический орган — журнал «Русское богатство». Вскоре после опубликования в «Новом слове» статьи Плеханова «Белинский и разумная действительность» и рецензии на книгу А. Вольнского «Русские критики» на страницах «Русского богатства» выступил В. Мякотин, который в своей статье «Новые слова о старых деятелях» (1897, № 11) не столько возражал Плеханову по существу, сколько брызжал по поводу будто бы непоследовательности,

<sup>1</sup> Ленинский сборник, XXV, стр. 231.

<sup>2</sup> «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. 1, стр. 125.

нелогичности и необедительности его рассуждений. Тот же журнал дал две противоположные рецензии на книгу Плеханова о Чернышевском — положительную в № 11 за 1909 год (Н. Русанов. Ученик Маркса о Чернышевском) и отрицательную в № 12 за тот же год.

Другие органы, как например, «Вестник Европы» (1905, № 10, рецензия Ляцкого на первое издание сборника «За двадцать лет») или «Критическое обозрение» (1909, декабрь, рецензия Ч. Ветринского на книгу о Чернышевском), весьма сочувственно откликнулись на появление в легальной печати работ Плеханова о революционных демократах.

Упомянутые работы Плеханова получили широкий международный резонанс. Они были переведены на ряд иностранных языков. В частности, большой интерес к ним был проявлен в Болгарии, где уже к началу 90-х годов имела группа последователей Плеханова (см. об этом в статье Г. Бакалова «Г. В. Плеханов в Болгарии». — «Летописи марксизма», 1928, кн. 5).

## VII

Проблема наследства, возникшая перед Плехановым в связи с анализом эстетики революционных демократов, рассматривается в его трудах и в более общем плане. Плеханов ставил вопрос об исторической преемственности в культурном и художественном развитии человечества. В том, как решал Плеханов этот вопрос, нельзя разобраться, не коснувшись его отношения к теории «чистого искусства».

Надо сразу же сказать, что как критик Плеханов всегда резко выступал против этой теории, а как историк и теоретик искусства он склонен был признавать ее положительное значение для отдельных исторических периодов.

Сторонники «чистого искусства» пытались подтвердить свою точку зрения ссылками на Шекспира и Гете. Белинский отвечал им: Шекспир действительно везде остается поэтом, но содержание его произведений ни в коем случае нельзя свести к одной только поэзии. Что касается «Фауста» Гете, то это произведение, по словам критика, является глубочайшим отражением современного ему германского общества. Даже греческое искусство, более других приблизившееся к идеалу абсолютного искусства, черпало свое содержание из религии и всего содержания общественной жизни. Стало быть, заключает Белинский, и его «нельзя назвать... абсолютным, то есть независимым от других сторон национальной жизни».

Плеханов утверждает в статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского», что все «возражения Белинского сторонникам чистого искусства малоубедительны». Искусство действительно выражает общественную жизнь и философскую мысль, ибо ничего другого оно не может выражать. Весь вопрос, по Плеханову, в том, как относятся художники к этому выражению общественных и философских идей своего времени. Если это выражение является для художников само по себе целью, то их искусство будет «чистым искусством», если же они преследуют в своем



творчестве какие-либо практические цели, то их произведения не будут принадлежать к «чистому искусству».

Уступка Плеханова кантианству здесь очевидна. Нет надобности особо разъяснять, что творческая деятельность всякого художника не может не преследовать каких-либо практических целей.

Но в трудах Плеханова есть и другой аспект рассмотрения вопроса о «чистом искусстве».

Художник выступает в своем творчестве как представитель определенного класса. Отношения между художником и классом — величина в известном смысле переменная. В иных случаях художник может вступать в «разлад» со своим классом, или, как выражается Плеханов, «с окружающей его средой». Этот «разлад» есть своего рода форма критического отношения художника к классу. Исповедание художником «теории чистого искусства», по мысли Плеханова, означает прежде всего, что художник разуверился в правоте своего класса и не хочет больше служить ему своим творчеством.

По Плеханову, теория «чистого искусства» в собственном смысле этого слова получает наибольшее распространение в эпохи общественного индифферентизма и упадка гражданской нравственности, а эпохи эти соответствуют тем этапам развития общества, когда данный господствующий класс готовится сойти с исторической сцены, но еще не сходит с нее, потому что не вполне созрел класс, который должен положить конец его господству. В такие эпохи господствующий класс оставляет «общественное благо на произвол слепого случая». Что касается поэтов, «их души погружаются в «хладный сон», их нравственный уровень страшно понижается». Наступает полоса разложения искусства. И только наиболее даровитым поэтам, находящимся под магическим воздействием таланта, удается устоять против мутных волн эпохи. Они становятся проповедниками «чистого искусства».

В итоге получается, что, с одной стороны, художник, стоящий на позициях «чистого искусства», подвергает суровой критике нравственность своего собственного класса, а с другой — удаляется в «сферу высших интересов», то есть отрешается от всякой реальной борьбы.

Так столкнулись в непримиримом противоречии два принципа истолкования Плехановым общественного смысла теории «чистого искусства».

Первый из них свидетельствует о наличии у Плеханова идеалистических отклонений в трактовке вопроса о генезисе и сущности искусства. Второй, хотя и приводит его к ряду ошибочных положений, тем не менее намечает правильные пути решения проблемы. Действительно, случалось иногда так, что проповедником «искусства для искусства» выступал выдающийся или даже великий художник. Тогда это означало, что он уже восстал против окружающей его пошлой среды, но еще не нашел путей к тем прогрессивным общественным кругам, которым объективно служит его искусство. Здесь Плеханов ссылается на Пушкина 20-х годов. Противоположный смысл приобретает теория «искусства для искусства» у тех ее сторонников, которые озабочены не спасением искусства от пош-

лого окружения, а, напротив, защитой этого последнего при помощи искусства. Тут Плеханов называет либералов 60-х годов.

Всякую идеологию, в том числе и искусство, Плеханов рассматривал по крайней мере с четырех точек зрения: во-первых, у него речь шла об ее исторической и социальной обусловленности, во-вторых — о социально-политической функции, в-третьих — о познавательных возможностях и в-четвертых — об ее значении для следующих поколений.

Эти аспекты анализа идеологии свойственны и ленинским работам. Но с какой бы стороны ни подходил В. И. Ленин к идеологическим явлениям, он никогда не упускал из виду, что они в той или иной мере отражают объективную действительность, реальное положение вещей. В зависимости от того, какую задачу надо было решить, В. И. Ленин выдвигал на первый план ту или иную сторону анализируемого идеологического явления — социальную обусловленность, активную общественно-политическую функцию, познавательный смысл или историческое значение. Но ленинский анализ, опирающийся на теорию отражения, всегда учитывает взаимосвязь и взаимодействие указанных сторон в идеологических явлениях. Поэтому вполне закономерно, что вопрос о *свободе* художественного творчества Ленин решает в статье, посвященной *партийности* литературы (статья «Партийная организация и партийная литература»), решает в условиях резкого подъема революционной борьбы пролетариата, когда особенно важно было указать на общественное значение литературы, на связь ее с политическим движением, подчеркнуть, что служение передовым общественным силам не только не стесняет свободы художника, но, напротив, открывает для нее широчайшие возможности.

Плеханов же никогда не поднимался до понимания партийности искусства.

В работах Плеханова мы нередко встречаемся со срывами в истолковании диалектики развития различных общественных явлений, в том числе и искусства. Пример тому дает, в частности, и его трактовка теории «чистого искусства». То же самое можно наблюдать в его попытках решить проблему наследства.

Искусство, по Плеханову, есть явление классовое, но классы приходят и уходят, а искусство остается, сохраняя свое непреходящее значение. Значит, выполняя функцию орудия политического развития определенного класса в определенных социально-исторических условиях, оно содержит в себе и некие «общечеловеческие» начала.

Тургенев как-то заметил, что «Венера Милосская несомненное принципов 1789 года», противопоставив при этом «политике» «красоту»: политические идеи, утверждал автор «Дыма», со временем умирают, а красота искусства живет вечно. Плеханов в работе «Искусство и общественная жизнь» отверг это противопоставление. Идеал красоты, как и политические идеи, — явление историческое. Для некоторой части населения земного шара Венера Милосская «в самом деле несомненное принципов 1789 года». Дело в том, говорит Плеханов, что «принципы 1789 года» соответствуют лишь определенной фазе исторического развития обще-



ства — «времени утверждения буржуазного порядка в его борьбе с феодальным, — а Венера Милосская есть такой идеал женской наружности, который соответствует *многим* фазам того же развития».

При жизни французского художника Давида наибольшим успехом пользовались его картины, в то время как портреты оставались в тени. Спустя сто лет картины его были почти полностью забыты, а портреты получили всеобщее признание. Почему это случилось? Потому, что «элемент эпохи» в портретах был «гораздо менее заметен», нежели в картинах, отвечает Плеханов в работе «Пролетарское движение и буржуазное искусство».

Для Плеханова политика и искусство как продукты практической и теоретической деятельности человека — явления одного порядка, хотя они ни в коем случае не склонены были игнорировать различие между ними. Трудность проблемы он видел в том, что истинные произведения искусства, будучи вызваны к жизни интересами того или иного класса, сохраняют свою ценность для других классов, пришедших ему на смену. В поисках ответа на поставленный вопрос Плеханов приходит к мысли, которая не может не привлечь нашего самого глубокого внимания и сочувствия, — произведение искусства оказывается тем более жизненным и долговечным, чем полнее выражает оно наиболее здоровые начала в человеке своего времени. Такое художественное произведение, не утрачивая связи с тем или иным сословием или классом, приобретает общечеловеческий интерес.

Приведу любопытнейшую черновую запись Плеханова: «Искусство XVII в. — сословно. Следует ли из существования сословий сословный характер искусства? Я показал, что да... Микеланджело рисует здоровое человеческое тело. Это реакция против идеала духовенства. Искусство 18-го века наложило свою печать на все искусство Европы. В этом искусстве — элемент общечеловеческий... Расин дал ли общечеловеческое, что принадлежит всем эпохам? Я сказал, что Расин был художником истинной страсти. У Шекспира тот же анализ общечеловеческих страстей. Та сторона, которая занимается человеком».<sup>1</sup>

Вряд ли стоит гадать о том, какие аргументы мог бы привести Плеханов в пользу сформулированного здесь тезиса. Но смысл его во всяком случае совершенно ясен: действуя в интересах определенного сословия, Микеланджело, Расин и Шекспир — каждый по-своему — раскрывали в характере человека своего времени такие стороны, рост и укрепление которых способствует расцвету человеческой личности вообще. В этом залог бессмертия их творений. И он, этот залог, коренится в сущности самих социально-исторических условий.

Бессмертие гениального художника, как видим, связано у Плеханова с непрерывным, хотя и неравномерным историческим процессом развития человеческой личности. И Маркс, восхищаясь неувядаемой прелестью древнегреческого искусства, подчеркивая его эстетическое и воспитатель-

<sup>1</sup> «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 163—164.

ное значение для всех стран и народов на всех ступенях их исторической жизни, имел в виду эту же сторону дела.

Однако в постановке проблемы наследства в эстетике Плеханова есть, как сказано, и свои крупные недочеты. Плеханов безусловно ошибается, когда он противопоставляет как наиболее ценные в художественном отношении те произведения искусства, в которых, по его словам, слабо выражен «элемент эпохи», произведениям, в которых этот последний играет большую роль (портреты и картины французского художника Давида). Плеханов неправ, ибо в истинно художественном произведении нет ничего такого, чего бы не дала ему породившая его эпоха. В нем все от эпохи — и «вечное» и «временное». Корень ошибки Плеханова очевиден — это его убеждение в существовании, наряду с «заинтересованным» искусством, искусства «незаинтересованного».

Как видим, в эстетике Плеханова проблема художественного наследства является частью или одной из сторон гораздо более общей и широкой проблемы — проблемы эстетической природы и социальной функции искусства. Поскольку же эту последнюю Плеханов ставил и решал так, что из его решения со всей неизбежностью вытекал вопрос о «чистом искусстве», постольку проблема наследства оказывалась в тесной связи с вопросом о «чистом искусстве».

Проблема художественного наследства привлекала также и внимание Ленина, что, в частности, видно из его статей о Толстом.

Согласно ленинской теории отражения и ленинскому учению о соотношении абсолютной и относительной истины, творчество всякого гениального художника порождено общественной практикой тех социальных слоев, интересы которых оно выражает. Но в самой этой «практике» могут быть такие стороны, которые устремлены в будущее, и такие, которые обращены к прошлому. Об этом наглядно и убедительно говорит хотя бы пример «социальной практики» патриархального крестьянства, интересы и настроения которого с такой силой выражал Толстой.

То, что было вызвано в творчестве Толстого протестом многомиллионного русского крестьянства против своих эксплуататоров, силой ненависти крестьян ко всякого рода угнетателям и к угнетению человека человеком вообще, — все это составляет «неумирающее» и «вечное» в произведениях великого писателя. Напротив, то, что связано в творчестве Толстого с «незрелостью мечтательности» патриархального крестьянства, относится к «временному» и ограниченно-классовому.

## VIII

Плеханов совмещал в себе качества выдающегося теоретика искусства, историка литературы и литературного критика. В целом интересы его во всех областях определены общим характером и направлением его теоретической и политической деятельности.



Плеханов — литературный критик всегда делал то же самое дело, что и Плеханов-социолог, но только на другом материале. Став марксистом, он в своих литературно-критических статьях доказывал, что Россия давно уже вступила на путь капиталистического развития и что надежда народников — община — находится в состоянии полного упадка. В подготовительных набросках к статье о Наумове он пишет: «В разговорах с кулаками и с бедняками оказывается, что экономической причиной кулачества является натуральное хозяйство... А народники идеализируют натуральное хозяйство. Выходит, что Бельтов прав, упрекая народников и субъективистов в поддержке гнуснейших видов капитализма».<sup>1</sup>

Доказав на материале произведений писателей-народников, что Россия уже находится на пути капиталистического развития, Плеханов ставит затем второй вопрос своей полемики с народниками: за кем будущее России — за крестьянином-общинником или за вновь народившимся рабочим, городским человеком? И страницы его статей о писателях-народниках, посвященные этому вопросу, по своим мыслям и даже формулировкам перекликаются с заключительными страницами «Наших разногласий». Народников пугал рабочий класс. Они писали о «язве пролетариата». Плеханов показал, что именно с пролетариатом революционеры должны связать свои главные надежды. В доказательстве этого положения Плеханов опирался, в частности, на повесть Каронина-Петропавловского «Снизу вверх», выделяя ее из народнической литературы.

В повести изображен молодой рабочий, вчера еще бывший крестьянином, — Михайло Лунин, которого Плеханов сопоставляет с одним из любимых героев Г. Успенского — с Иваном Ермолаевичем. «В голове Ивана Ермолаевича, — пишет Плеханов в статье о Каронине, — нет места для каких бы то ни было вопросов. Михайло Лунин буквально осажден «вопросами» и способен замучить ими самого неутомимого «интеллигента». Иван Ермолаевич склонен схватить «колебателя основ» и, связав его как вора, представить кому следует. Михайло Лунин сам не сегодня-завтра примется колебать «основы»... Словом, один представляет собою старую, крестьянскую, допетровскую Русь, другой — новую, нарождающуюся, рабочую Россию».

Плеханову недостаточно было опровергнуть заблуждения народников. Главная его задача — показать, в силу каких социально-исторических причин в России должен был неизбежно развиваться марксизм. Вполне естественно, что именно Плеханов положил начало созданию марксистской истории русской общественной мысли, включая и историю литературы.

К сожалению, в работах о Плеханове-критике, вышедших в последнее время, даже не поставлен вопрос о связи его литературно-критической практики с историко-литературной концепцией. Более того, наметилась опасная тенденция вообще не принимать во внимание историко-литера-

<sup>1</sup> «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 246.

турные взгляды Плеханова по той причине, что многих крупнейших писателей XIX века он называл бытописателями дворянских гнезд.<sup>1</sup>

Замалчивать ошибки и противоречия Плеханова, разумеется, не следует. Но не видеть положительных моментов в его освещении истории русской литературы — значит впасть в крайность другого рода.

Следует вспомнить хотя бы о замечательном письме Плеханова к Степняку-Кравчинскому с предложением написать совместно книгу «Правительство и литература в России». Книгу он мыслил как «мартинианум о деятелях еще более раннего периода — Крыжаниче и Посошкове. Книга должна была дать рассказ «о лицемерном либерализме Екатерины II, о неответах павловской цензуры, о ссылке Пушкина и Лермонтова, об аресте Тургенева за похвальную статью о Гоголе, о ссылке Грибоедова, об отдаче в солдаты Полежаева, о преследованиях Костомарова, Шевченко, Достоевского, М. Михайлова, Чернышевского, о том, что лишь смерть спасла Белинского от «квартиры Дубельта» (т. е. Петропавловской крепости. — Б. Б.), о том, что почти все талантливые писатели настоящего времени пребывали или еще остаются в ссылке. Европа, восхищающаяся теперь русской литературой, понятия не имеет о том, в каких условиях находится наша литература. Мы обязаны указать на то, что деспотизм был всегда самым ярким и непримиримым врагом ее».<sup>2</sup>

Письмо Степняку-Кравчинскому, написанное, по всей вероятности, в 1888 году, свидетельствует о том, что Плеханов, как раз в то время приступивший к осуществлению больших литературно-критических замыслов, полностью отдавал себе отчет в ведущем значении критического нафоса для русской литературы. Ему был уже ясен ее гуманистический характер, связь с настроениями закабаленной крестьянской массы. Он придерживался этого взгляда и в более позднее время. Вот яркая выписка из статьи «А. И. Герцен и крепостное право»:

«Что русская «крещеная собственность»... не оставалась без того или другого более или менее полезного и разностороннего влияния на «благородное сословие», это нетрудно признать а priori, и это подтверждается целым рядом общеизвестных фактов. Кто не знает, например, что Пушкин учился русскому языку у своей крепостной нянюшки, знаменитой теперь Арины Родионовны?» Плеханов отмечает также благотворное влияние простого народа на Глинку.

<sup>1</sup> См. высказывания подобного рода в содержательной в целом статье М. Розенталя «Эстетические и литературно-критические взгляды Г. В. Плеханова» (Г. В. Плеханов. Искусство и литература, Гослитиздат, М., 1948, стр. XXV—XXVI) и в книге В. А. Фоминой «Философские взгляды Г. В. Плеханова», Госполитиздат, 1955, стр. 336.

<sup>2</sup> «Г. В. Плеханов — литературный критик», Журнально-газетное объединение, М., 1933, стр. 33. Приведенное суждение Плеханов почти дословно повторил год спустя в брошюре «Новый защитник самодержавия, или Горе г. Л. Тихомирова», где говорится, что «наша литература неслыханно дорогой ценой заплатила за свое развитие «вопреки самодержавию» (см. т. III, стр. 68).



Жизнь простых людей, с которой соприкасались представители господствующего сословия, прививала лучшим из них способность «сочувствовать страданиям окружающих».

Плеханов, как видим, отнюдь не закрывал глаз на то, что в русской литературе получили свое отражение настроения крепостных крестьян. Он целиком присоединился к Белинскому и Чернышевскому, считавшим эту черту ее самой животворной. Он не соглашается с Чернышевским, когда тот, говоря о литературе как о средстве выражения общественного самосознания, заявляет, что в России такой она сделалась лишь с появлением Гоголя. По Плеханову, этим качеством она обладала и раньше. Чернышевский в данном случае не учел различия между эпохой Пушкина и эпохой Гоголя. Рост русского реализма, проявившийся в том, что Гоголь, может быть и не вполне осознанно, вступил на путь коренного отрицания «изображаемого им общественного быта», говорится в работе «Литературные взгляды Н. Г. Чернышевского», есть прежде всего следствие роста общественного самосознания. Такую поправку вносит Плеханов в истолкование Чернышевским развития реализма в русской литературе, в основном разделяя его взгляд на этот предмет. Если, пишет он, Чернышевский ожидал в будущем «появления таких писателей, которые станут настолько же выше Гоголя, насколько Гоголь был выше своих предшественников, то это было у него равносильно убеждению в том, что со временем наши великие художники далеко превзойдут автора «Мертвых душ» сознательностью своего отрицательного отношения к устаревшему общественным и семейным порядкам».

Приведу еще одно, может быть наиболее интересное, замечание из упомянутой статьи о Герцене:

«История нашей литературы очень мало рассматривалась с точки зрения *общественной психологии*. А эта последняя, в свою очередь, очень мало изучалась с точки зрения *взаимных отношений и взаимного влияния общественных классов*». Если последовательно применить данный принцип изучения общественной мысли и литературы, говорит Плеханов, то, несомненно, выяснится огромная роль «крепостной передней в деле нравственного развития» лучших мыслителей и художников, «которые происходили из дворянской среды».

Начало формирования отрицательного, то есть самого живого и плодотворного направления в литературе, Плеханов приурочивает еще к XVIII веку. Значительное место отводит он в этом отношении Кантемиру, а потом Сумарокову и Фонвизину, но решающее значение признает за Новиковым и особенно за Радищевым. Вообще литература XVIII века ставится им на большую высоту, и он заявляет о своем решительном несогласии с теми исследователями, которые смотрели на эту литературу как на далекую от русской жизни и бедную содержанием. Он принимает известное положение, выдвинутое Белинским, о двух направлениях в русской литературе — сатирическом и идеальном, но отвергает отрицательный взгляд Белинского на сатиру, высказанный великим критиком в период его «примирения».

Возникновение сатирического начала в русской литературе Плеханов, вслед за Белинским и Чернышевским, связывает с развитием идей просвещения и гуманизма, постепенно проникавших в сознание образованных представителей высшего сословия, которые, однако, оставались на позициях последнего. Скажем, идеология Кантемира или Сумарокова была целиком дворянской, но это не мешало и Кантемиру и Сумарокову, особенно первому, подвергать в своих художественных произведениях суровой критике отдельные стороны существующих порядков.

Идей просвещения и гуманизма, таким образом, на самых ранних ступенях своего развития в русской общественной мысли и художественной литературе смыкались так или иначе с настроениями закабаленной крестьянской массы, страдавшей от ужасов крепостничества. Плеханов прямо не высказывает такой мысли, но он вплотную подходит к ней. Вдумаемся, в самом деле, в следующие его слова: «...работа мысли наших тогдашних просветителей, — по-своему весьма полезная и почтенная, — совершалась *в пределах дворянского горизонта*. Только немногие из них покидали дворянскую точку зрения и более или менее решительно переходили на точку зрения *третьего сословия*, которой держались тогда передовые просветители Западной Европы. Наиболее выдающейся личностью между этими немногими был А. Н. Радищев» (XXII, 74).

Если под *третьим сословием* разумеет только буржуазию, тогда утверждение Плеханова придется признать ошибочным. Радищев не был и не мог быть буржуазным идеологом хотя бы уже по той причине, что в России того времени (да и не только того времени) буржуазия не представляла собою революционного класса, — да она и вообще еще находилась тогда как класс в зародышевом состоянии. Остается, стало быть, допустить, что Радищев, осудив дворянство, посвятил свою деятельность защите крестьянских интересов. Плеханов подходил к этой мысли, но, скованный своими ошибочными представлениями об общественной роли буржуазии и крестьянства в России, не мог сделать правильных выводов из во многом верного анализа деятельности Радищева и других выдающихся представителей передовой мысли и литературы XVIII века.

С позицией Радищева Плеханов в известной мере сближает позицию Новикова и Фонвизина, которые, по его определению, колебались между точкой зрения дворянства и точкой зрения третьего сословия. О самом же Радищеве он говорит как о деятеле, положившем начало тому пути, на котором впоследствии с такой потрясающей силой действовал Чернышевский. В образе крестницкого дворянина, созданном Радищевым (глава «Крестыцы» из «Путешествия из Петербурга в Москву»), он увидел предшественников Рахметова из романа Чернышевского «Что делать?».

После Радищева следующим звеном в развитии русской революционной мысли были, по Плеханову, декабристы. В речи Плеханова, произнесенной в день 75-летия со дня их восстания, много места отведено характеристике экономического и политического состояния России как



страны крепостнической. И подвиг декабристов, как и Радищева, он объясняет их ненавистью к деспотизму самодержавия и крепостнической системе. По его мнению, декабристские идеи определили собою характер их литературной деятельности и оказали решительное влияние на Пушкина.

## IX

Неверно думать, что в своем понимании Пушкина Плеханов не понимался над уровнем формулы: *Пушкин — бытописатель дворянства*. Здесь уже приводилась его мысль о великом поэте как о выразителе передового общественного сознания своего времени. Следует напомнить, в этой связи, интереснейшие суждения Плеханова об отношении Пушкина к теории «чистого искусства».

О Лермонтове Плеханов в статье о Герцене уже прямо пишет как о поэте, формировавшемся в тесном общении с «простым человеком». Однако, продолжает он, семена, заброшенные в душу Лермонтова этим общением, не получили законченного развития по той причине, что на его долю выпал «тяжелый жребий нравственного одиночества». В силу этого в его поэзии «преобладает нота индивидуального протеста гордой и независимой личности против пошлой общественной среды».

В более счастливом положении оказались Белинский, Герцен и некоторые другие деятели 40-х годов. У них нашлись единомышленники, их окружала атмосфера сочувствия.

Но именно поэтому Герцен как писатель еще более связан с антикрепостнической тенденцией в русской литературе и общественной мысли, испытал самое благотворное воздействие настроений закрепощенной массы. Если в идейном и психологическом отношении Герцен, в обрисовке Плеханова, воспринимается как наследник декабристов и Лермонтова, то со стороны художественных приемов он выглядит более всего последователем Гоголя. Тем самым протест Лермонтова и протест Гоголя возводятся к одному корню — и тот и другой порождены недовольством массы, страдающей от безобразной общественно-политической системы. Герцен пошел значительно дальше обоих своих предшественников, в какой-то мере соединив ведущий пафос одного и другого: страсть лермонтовского свободомыслия и гоголевское негодование против «гнусной действительности».

Приняв тезис Белинского о двух направлениях в русской литературе — сатирическом и идеальном — Плеханов дополняет его некоторыми новыми, очень важными соображениями. Как сатирическое изображение действительности, так и стремление к идеалу, в его понимании, имеют одно общее основание — неудовлетворенность существующим положением вещей. Оба направления преследуют одну и ту же цель, осуществляя ее различными средствами: сатира в первую очередь возбуждает него-

дование к существующему злу, а литература идеального направления по преимуществу намечает пути и средства устранения его.

Зачатки первого, то есть сатирического направления, Плеханов находит уже в творчестве Кантемира; основоположником же другого направления, ставящего своей целью проповедь свободолобивых идеалов, он считает Радищева. Плеханов четко выделяет свободолобивые тенденции еще в литературе XVIII века, и в этом его новаторство по сравнению с Белинским, который еще суммарно рассматривал «идеальное» направление.

У Плеханова мы не обнаружим развернутой и стройной системы суждений о двух указанных тенденциях в русской литературе. Но по разрозненным его высказываниям на эту тему можно приблизительно заключить, какова была его позиция в целом.

Линию сатиры он ведет от Кантемира через Фонвизина к Радищеву, а затем через Грибоедова к Гоголю и, наконец, к Щедрину. Рост сатиры он понимает как результат все большего сближения литературы с угнетенной массой, антикрепостнические настроения которой крепили и неуклонно возрастали.

Линия же «идеального» направления, в его представлении, проходит от Радищева к декабристам, потом к Пушкину и Лермонтову, Герцену, достигая своей вершины у Чернышевского и Некрасова.

Восторженная оценка Плехановым романа Чернышевского «Что делать?» широко известна. По его словам, с момента появления в России печатного станка ни одно произведение не пользовалось таким успехом, как этот роман. И тот, кто доказывает его нехудожественность и при этом сопоставляет с «Анной Карениной», тот, по Плеханову, либо глубоко заблуждается, либо лицемерит. Чернышевского как художника, говорит Плеханов, надо сравнивать не с Толстым, а скорее с Вольтером. Литература с откровенной политической тенденцией — неизбежный плод общественного развития, так как она дает живые, общепонятные ответы на вопросы, которые волнуют передовую часть общества. Важно только, чтобы тенденциозность литературы была прогрессивной по своему характеру и чтобы писатель *органически* усвоил прогрессивную тенденцию. На откровенно тенденциозных позициях, по мысли Плеханова, стоит в ряде произведений (например, в романе «Избирательное сродство») даже такой писатель, как Гете, что приводило в смущение и растерянность некоторых немецких критиков и историков литературы.

Проникнутый передовой мыслью своего времени, роман Чернышевского воспроизвел человеческие характеры, только что сложившиеся в русской жизни. И это было огромным завоеванием не только *идейного*, но и *художественного* порядка. Чернышевский открыл в действительности такие явления и таких людей, которых до него не знала русская литература, а это не могло не сказаться самым решительным образом на ее дальнейшем развитии.

«Чернышевский, — пишет Плеханов, — присутствовал при зарождении у нас нового типа «новых людей» — революционеров. Он радостно при-



ветствовал появление этого типа и не мог отказать себе в удовольствии нарисовать хотя бы неясный его профиль. Вместе с тем он с грустью предвидел, как много мук и страданий придется пережить русскому революционеру, жизнь которого должна быть жизнью суровой борьбы и тяжелого самоотвержения. И вот Чернышевский выставляет перед нами в Рахметове настоящего аскета. Рахметов положительно мучает себя. Он совсем «безжалостный до себя», по выражению его квартирной хозяйки. Он решается даже попробовать, сможет ли вынести пытку, и с этой целью лежит всю ночь на войлоке, утыканном гвоздями. Многие, и в том числе Писарев, видели в этом простое чудачество. Мы согласны, что некоторые частности в характере Рахметова могли быть изображены иначе. Но вся совокупность его характера все-таки остается вполне верной действительности. В каждом из выдающихся русских революционеров была огромная доля рахметовщины».

Характер революционера, воспроизведенный в романе «Что делать?», вполне сложился только в эпоху Чернышевского, но формировался он в течение длительного периода. И этот процесс его формирования не мог не найти отражения в литературе. Тут опять приходится вспомнить слова Плеханова о Радищеве и о некоторых чертах революционного характера, замеченных и изображенных им.

Как видим, роман Чернышевского поставлен Плехановым в широкую историко-литературную перспективу.

О плехановской оценке Некрасова речь будет впереди, но здесь необходимо отметить, что некрасовскую поэзию Плеханов называл революционной, видя в ней, следовательно, развитие той же тенденции в русской литературе, которая получила такое блестящее выражение у Чернышевского.

Изложенные представления Плеханова о закономерностях развития русской литературы XVIII и XIX веков глубоко плодотворны, но они не исчерпывают всей его историко-литературной концепции, а составляют лишь одну ее сторону. Другая сторона историко-литературных взглядов Плеханова выражена в его высказываниях о многих крупнейших деятелях литературы как о бытописателях дворянских гнезд, как о защитниках интересов дворянства, хотя и относившихся к господствующему классу критически. Не надо думать, что вторая сторона суждений Плеханова лишь противостоит первой — она в то же время и неотделима от нее. Но все же между ними нельзя ставить знак равенства.

В своих высказываниях об отражении антикрепостнических настроений русской литературой Плеханов исходит из того, что писатели, произведения которых свойственна эта черта, критиковали крайности в общественном поведении своего класса либо с целью защитить основные его позиции, либо поддаваясь влиянию «крепостной передней».

Надо полагать, что, признавая влияние на того или иного писателя «крепостной передней», Плеханов признавал и прямое выражение в его произведениях, с той или иной степенью полноты и в той или иной форме, и ее точки зрения.

Выдвинув очень важное методологическое положение о возможности отражения народных интересов и настроений писателями, принадлежащими к дворянскому кругу, Плеханов при обосновании его исходил, однако, главным образом из того факта, что писатели эти с детства встречались с крепостными людьми и проникались к ним симпатией. Факт этот действительно важен, и его нельзя не учитывать. Но не в нем одно дело. Перед писателем-реалистом, к какому бы сословию ни принадлежал он, была Россия со всеми ее социальными противоречиями и конфликтами, была жизнь великого народа, угнетенного, но не сломленного, не потерявшего веры в свои силы. Писатель не мог оставаться на позициях реализма, так или иначе не отражая всего этого. На этой почве прежде всего и возникали у писателей-реалистов и связи с народом и симпатии к нему, хотя бы сами писатели и не порывали при этом с идеологией господствующего класса.

Но такое понимание развития литературы в России вытекает лишь из ленинской концепции русского исторического процесса, из ленинской теории отражения.

## X

Как литературный критик, Плеханов откликнулся своими статьями на важнейшие явления и западноевропейской и особенно русской литературы.

Усвоив марксистский метод анализа экономических отношений, Плеханов использовал литературу как одно из средств такого анализа. Его экономические исследования пестрят ссылками на различные литературные произведения и цитатами из них. В статьях же о литературе он постоянно обращается к экономическим проблемам, то углубляя таким образом объяснение литературных явлений, то, напротив, используя анализ своеобразия литературного процесса или отдельных литературных произведений для выяснения тех или иных сторон экономической жизни. Эта черта Плеханова-критика существенно отличает его от Чернышевского и Добролюбова. Последние, поднявшись до ясного понимания экономических причин непримиримого противоречия между трудящейся массой и эксплуататорской верхушкой, не смогли увидеть за всеми изменениями, происходящими в обществе, логику развития его экономических основ.

Отличительной чертой статей Плеханова — в сравнении со статьями Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Писарева — надо признать и наличие в них развернутого марксистского анализа соотношения литературы с общественной жизнью во всем ее многообразии.

Кроме того, исходя из особого характера своей эпохи и основываясь на принципах марксизма, Плеханов по-новому стал освещать литературный процесс. Для него литература данной страны при всех своих особенностях, обусловленных национальными и социально-историческими условиями, — неотъемлемая часть мировой литературы.



Можно было бы указать и на некоторые другие отличительные черты подхода Плеханова к анализу литературных явлений. Но и из сказанного ясно, что его критика — новаторская по своему характеру, что в ней впервые нашли выражение некоторые новые аспекты рассмотрения литературного процесса и отдельных литературных произведений. Литературно-критическая статья Плеханова — это особый тип статьи в истории развития русской и мировой литературно-критической мысли.

Первые суждения о литературе уже с марксистской точки зрения Плеханов высказал не в специальных литературно-критических статьях, а в работах, посвященных общим проблемам социально-экономического развития России. Так, в книге «Социализм и политическая борьба» (1883) содержится в зародыше взгляд на Г. Успенского, который Плеханов развил пять лет спустя в глубокую, хотя и не лишённую существенных противоречий, концепцию творчества этого писателя. В следующем своем крупном марксистском сочинении, в книге «Наши разногласия» (1885), Плеханов снова вернется к Г. Успенскому и в ряде моментов уточнит свое понимание его творчества как весьма ценного беспристрастным исследованием народной жизни. В тех же «Наших разногласиях» Плеханов привлекает произведения и других писателей — и не только тех, которые, как Успенский, давали материал, подтверждавший правильность марксистских выводов, но и тех, в чьем творчестве так или иначе искажались объективные социально-исторические процессы. В частности, он сравнительно подробно останавливается на повести Эртеля «Волхонская барышня», показывая, какую нелепицу возводит этот писатель на марксистов, будто бы приходящих в восторг от технических новшеств в помещицком хозяйстве.

Позже, в 1904 году, при подготовке несостоявшегося второго издания книги «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», Плеханов намерен был в одном из примечаний отметить клеветнический характер романа Боборыкина «По-другому», в котором марксисты изображены как негодяи и дураки.<sup>1</sup>

Пользуясь сначала литературой как документом, подтверждающим справедливость марксистских взглядов на русский исторический процесс, Плеханов затем подчинил свою деятельность литературного критика обоснованию неизбежности пролетарской революции. Первой его литературно-критической статьёй, написанной с позиций марксизма, была статья о Глебе Успенском. Она появилась в печати в 1888 году, открыв цикл «Наши беллетристы-народники». Два обстоятельства обусловили интерес Плеханова к этим писателям: наличие в их произведениях враждебных марксизму представлений об историческом пути России и в то же время многочисленных жизненных фактов, решительно идущих вразрез с этими представлениями.

Особенно важен здесь был для Плеханова Г. Успенский. Еще в 70-е годы его творчество стало предметом ожесточенного спора, и статья Пле-

ханова об Успенском, написанная тогда, так и называлась «Об чем спор?» (1878). Плеханов тогда придерживался народнических убеждений, а потому вместе с другими народниками напал на Г. Успенского за скептическое отношение к «устоям» деревенской жизни. Теперь же Плеханов приветствовал этот скептицизм Успенского.

Новая статья об Успенском не ограничивается постановкой одних только литературных проблем, а поднимает также коренные вопросы экономического и общественно-политического развития России. Самый анализ творчества писателя, с одной стороны, опирался на разработку этих вопросов, с другой — служил дальнейшему их исследованию.

Статья начинается с характеристики разночинца-демократа как типической фигуры пореформенной эпохи. Настроенные враждебно по отношению к господствующим классам, разночинцы-демократы, число которых в связи с падением крепостного права во много раз возросло, в поисках себе места и дела в обществе не могли не связывать всех своих упований с народом и не сделать его жизнь предметом своего постоянного внимания и изучения. На этой почве, по мысли Плеханова, и возникло народничество, а вместе с ним и народническое направление в литературе.

Так анализ экономики прокладывает у Плеханова путь анализу литературы.

Разночинец-демократ, согласно характеристике Плеханова, является человеком дела, обязательно владеет той или иной специальностью. Во многих отношениях он — прямая противоположность дворянскому интеллигенту, чрезмерно склонному к рефлексии, к тому, чтобы порисоваться своим разочарованием. Разночинец-демократ не боится препятствий, возникающих у него на пути, его тревожит несовершенство в общественном устройстве, и потому он захвачен в первую очередь общественными интересами. Он понимает, что не может достигнуть своей цели без приобретения положительных знаний. Отсюда у него страсть к естественным наукам и определенные литературные вкусы.

Таково, можно сказать, теоретическое введение к статье. Здесь многие черты эпохи намечены верно и глубоко, но притом несколько однобоко. Конечно же, численный рост разночинной интеллигенции в пореформенную эпоху не мог не оказать самого серьезного воздействия на ее убеждения. Тем не менее суть дела заключалась не только и, пожалуй, даже не столько в этом. Корни разночинно-демократической идеологии надо искать в положении и настроениях крестьянской массы в предреформенное и пореформенное время. Не уяснив этого, Плеханов не смог до конца последовательно провести марксистскую точку зрения на творчество писателей-разночинцев. В его статье встречается ряд неверных положений, противоречащих правильным и верным мыслям, которые развиваются здесь же. Оно и понятно: в статье борются две тенденции, одна из которых выражает плехановское понимание разночинно-демократического направления как возникшего на почве происшедших коренных изменений в общественно-экономической жизни России, другая же —

<sup>1</sup> См. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. IV, стр. 228—229.



идет от трактовки указанного литературного направления как целиком обусловленного особенностями самой биографии разночинцев, в частности даже тем, что последние не знали иностранных языков. Противоречия в статье имеют своим основанием и некоторые ошибки Плеханова в понимании художественности, рельефно выступившие в его суждениях о теории «чистого искусства».

Во вводной части статьи подчеркивается в качестве наиболее ценной особенности народнической беллетристики наличие в ней громадного количества точных и глубоких наблюдений над народной жизнью. «Никакие специальные исследования не могут», по словам Плеханова, соревноваться с нею в этом отношении. «Произведения наших народников-беллетристов надо изучать так же внимательно, как изучаются статистические исследования о русском народном хозяйстве или сочинения по обычному праву крестьян. Ни один общественный деятель, к какому бы направлению он ни принадлежал, не может сказать, что для него необязательно такое изучение». Напрашивается аналогия между этими словами и известным высказыванием Энгельса о Бальзаке. Любопытно, между прочим, что, отметив в первом издании книги «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» чрезвычайно важное значение Бальзака для понимания связи между экономикой и общественной психологией общества, Плеханов при подготовке в 1904 году неосуществленного второго издания этой книги написал к этому месту специальное примечание и указал в нем, что Г. Успенский в этом плане вполне может стоять рядом с Бальзаком.<sup>1</sup>

Связывая с общественно-политическими позициями народников достоинства народнической беллетристики, Плеханов связывает с этими же позициями и ее недостатки.

Литературный путь, пройденный к тому времени Успенским, он делит на три периода. К первому периоду он относит произведения Успенского, описывающие с глубоким сочувствием городской бедный люд. Потом главным героем в его произведениях сделался крестьянин, которого хотела понять и с которым хотела сблизиться разночинная интеллигенция, видящая в нем силу, способную решительным образом изменить общественные порядки. Успенский убедился, что разночинная интеллигенция ошиблась в своих надеждах. Тогда он вступил в третий период своей творческой деятельности. Раньше он склонялся к мысли, что особенности крестьянского быта вытекают из особенностей чувств, понятий и идеалов крестьянина; теперь же, наоборот, в условиях крестьянского быта он ищет объяснения чувствам, понятиям и идеалам крестьянина. На этом пути, как представляется Плеханову, писатель достиг значительных успехов, которые выразились главным образом в систематическом и беспощадном разрушении народнических верований, отчасти увлекавших и самого Успенского.

<sup>1</sup> См. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. IV, стр. 224.

Плехановский анализ творчества Г. Успенского, не свободный от схематизма и разного рода противоречий, был тем не менее новым словом в русской литературной критике, ибо находился в прямой связи с научным анализом экономических и общественных отношений. Характерно, что если в начале статьи экономический и политический анализ предваряет литературный, то в конце ее, напротив, на основе литературного анализа делаются чрезвычайно важные выводы о предстоящем экономическом и политическом развитии страны. На заключительных страницах статьи говорится, что разложение крестьянской общины, с большой силой обрисованное в произведениях Г. Успенского, является результатом проникновения капитализма в деревню, который, неся новые тяжелые бедствия народу, порождает и растит своего могильщика — пролетариат.

В статье об Успенском Плеханов объяснил появление в русской литературе новых свойств с приходом в нее писателя-разночинца. В соответствии с собственной социально-психологической природой писатель разночинно-демократического лагеря выдвинул в своем творчестве на первое место общественные вопросы, сделал свои произведения открыто тенденциозными, а значит, в определенном смысле — публицистическими. Плеханов осудил приемы эстетической критики, которая на том основании, что произведения беллетристов-народников не соответствовали требованиям учебников пиитики и риторики, не признавала за ними никаких достоинств.

Главную заслугу этих писателей Плеханов видел в их верности реалистическим традициям. Тут у него не было колебаний. В объяснении же нового качества литературы, связанной с народническим движением, он то и дело обнаруживает непоследовательность, впадает в противоречие с самим собою. Похвалив беллетристов-народников за особое внимание к общественным вопросам, сказав, что они были художниками-социологами, он затем ставит им это в упрек. В такой же степени неустойчива его позиция и по отношению к публицистическому элементу в творчестве этих писателей. То ему представляется, что в этом сила и оригинальность их, то он причисляет это к их отрицательным свойствам. Нет ясности и в определении своеобразия художественности их произведений. Логично было бы, исходя из таких особенностей народнической беллетристики, как ее интерес к общественным вопросам и публицистичность, определить и особый характер ее художественности. Плеханов, однако, поступает иначе: он противопоставляет Успенского, для которого художественные цели будто бы не имели особого значения, Тургеневу, о котором говорится, что, кроме художественных целей, он не ставил никаких других в своем творчестве. Плеханов здесь неправ в отношении к обоим писателям.

Глубоко и верно объяснив недостатки народнической беллетристики ошибочностью идеологии народников, Плеханов не показал все же социальной природы и социального содержания народнических предрас-



судков и заблуждений. Он не выяснил того, что воззрения народников являются формой протеста против крепостничества и капитализма «с точки зрения крестьянина, мелкого производителя».<sup>1</sup>

Разночинцев Плеханов считал особой и самостоятельной социальной группой со своими собственными интересами. Отсюда, между прочим, и проистекает суммарный подход Плеханова к писателям-народникам. Он их различает только по степени *талантливости*, а не по их отношению к тем процессам, которые происходили в эту эпоху в русской деревне. Он выделяет Г. Успенского как самого талантливого и самого наблюдательного художника народнического лагеря, но все же целиком оставляет его в этом лагере.

Появление статьи Плеханова о Г. Успенском было значительным событием в революционной журналистике 80-х годов.<sup>2</sup> Сведения о статье дошли и до самого писателя. Сообщая о выходе ее в свет, неизвестный корреспондент, связанный с революционно-эмигрантскими кругами в Женеве, в своем письме от 25 сентября 1888 года советовал Успенскому поехать в Женеву и познакомиться с Плехановым.<sup>3</sup> Вопрос о знакомстве Успенского со статьей Плеханова остается невыясненным.

К произведениям Успенского Плеханов обращался неоднократно и в последующие годы, используя их как одно из важнейших средств в борьбе с народничеством. Некоторые из позднейших высказываний его об Успенском представляют серьезный методологический интерес. В своей большой работе об Успенском, показав, как, следуя правде жизни, художник подрывал в самой их основе дорогие для него народнические убеждения, Плеханов так и не освободился от схематического противопоставления *писателя публицисту*. В дальнейших своих высказываниях об Успенском он частично избавился от этого.<sup>4</sup>

Из писателей народнической ориентации, помимо Успенского, Плеханов посвятил отдельные статьи С. Каронину (1890) и Н. Наумову (1897).

Каронин заинтересовал Плеханова ясным пониманием растущего недоверия крестьянина к общине. На повести Каронина «Снизу вверх», в которой показан крестьянин, постепенно перерождающийся в сознательного рабочего, он подробно остановился еще в статье, посвященной Г. Успенскому. Выступив два года спустя со специальной статьей о Каронине, он далее углубил и развил тему значения для русской жизни, а следовательно и литературы, становления революционного рабочего класса.

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 1, стр. 323.

<sup>2</sup> См. об этом: «Группа «Освобождение труда», сб. 5, 1926, стр. 105; О. В. Аптекман. Общество «Земля и Воля», П., 1924, стр. 227—230.

<sup>3</sup> «Глеб Успенский. Материалы и исследования», I, изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 373.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см. в содержательной статье Н. И. Соколова «Творчество Глеба Успенского в оценке Г. В. Плеханова». — «Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук», вып. 20, 1954, стр. 258—306.

Статья о Наумове явилась откликом на двухтомное собрание сочинений этого писателя, вышедшее в 1897 году. Наумов был одним из наиболее правоверных народников. Его произведения, публицистичность которых была полемически заострена, носили откровенно идеализаторский характер. Тем существеннее оказались содержащиеся в произведениях Наумова объективные данные, разрушающие пресловутые народнические идеалы.

К статьям о беллетристах-народниках примыкают работы о Некрасове, поэзию которого Плеханов также связывает с разночинно-демократическим движением и идеологией. Некрасова Плеханов ставит выше беллетристов-народников: в то время как последние в ряде пунктов существенно уклонялись от традиций Чернышевского и Добролюбова, Некрасов всегда и во всем сохранял верность им. Помимо того, что в его поэзии дана картина жизни русской пореформенной деревни, не менее достоверная, чем у беллетристов-народников, Некрасов, в представлении Плеханова, — поэтический выразитель целой эпохи. «Эта эпоха начинается выступлением на нашу историческую сцену образованного *«разночинца» («интеллигенции»* тож) и оканчивается появлением на этой сцене *рабочего класса, пролетариата* в настоящем смысле этого слова».

Облик Некрасова как поэта и гражданина обрисован Плехановым с горячим сочувствием и с большой силой. Некрасовскую поэзию он именует *«революционной поэзией»*, отмечает, что основную свою задачу поэт видел в служении народу, который был «главным героем главных его произведений».

Плеханов стал приверженцем поэзии Некрасова в самые молодые годы, еще на школьной скамье. Широко известен его рассказ о чтении им некрасовской «Железной дороги» еще в период обучения в Воронежском кадетском корпусе, рассказ о том, как стихи Некрасова пробудили у него и у некоторых его товарищей желание повернуть ружья против врагов трудящихся. Вступив на революционный путь, Плеханов не утратил интереса к Некрасову.

Самой значительной из работ Плеханова о Некрасове является его речь, произнесенная в день 25-летия смерти Некрасова, 10 января 1903 года, на собрании русской революционной эмиграции в Женеве.<sup>1</sup> Многие из того, что говорил Плеханов о Некрасове, не устарело и не потеряло своего значения и в настоящее время. Плехановская оценка Некрасова как революционного поэта во многом совпадает с ленинской оценкой. Но плехановскому пониманию революционной демократии, как мы видели, свойственны серьезные недостатки. Самый главный из них тот, что Плеханов крайне сузил представление о социальной почве революционной демократии, видел в революционных демократах лишь вырази-

<sup>1</sup> Речь Плеханова о Некрасове получила широкую известность в других странах, в частности, была переведена на болгарский язык и помещена в сборнике, вышедшем в Софии в 1903 году под редакцией Г. Бакалова (в сборник, помимо того, включены рассказы Горького, Андреева, Скитальца, Гаршина, статья В. Засулич).



телей стремлений разночинной интеллигенции. С этим у Плеханова связан и целый ряд ошибочных суждений о содержании поэзии Некрасова.

Взгляд Плеханова на взаимоотношения народа с разночинной интеллигенцией страдает антиисторизмом. Плеханов порою изображает революционных демократов как благодетелей народа: они-де заботились о его благе, в то время как сам народ оставался совершенно безучастен к своему положению. Слов нет, революционные демократы — на то они и были идеологами — лучше понимали, что нужно народу, нежели сам народ. Но это их понимание выросло из реальных потребностей народа, все больше осознававшихся самим народом.

Плеханов даже не пытается определить художественные особенности некрасовской поэзии, исходя из социальной природы и общественного назначения ее. Как и Г. Успенского, он противопоставляет Некрасова с его будто бы «антиэстетическими погрешностями» Пушкину и Лермонтову с их «роскошной музыкой стиха».

## XII

В центре внимания Плеханова как литературного критика наряду с беллетристами-народниками и Некрасовым оказался также Л. Н. Толстой.

С отдельными замечаниями о Толстом мы встречаемся уже в статьях Плеханова о беллетристах-народниках. В начале 900-х годов он собирается посвятить ему специальную работу. Первой статьей его толстовского цикла явилась статья «Симптоматическая ошибка», напечатанная в газете «Товарищ» (1907, 22 сентября) и обратившая на себя внимание цензуры тем, что в ней, с одной стороны, осуждалась позиция Толстого, высказанная им в статье «Не убий никого», а с другой — поощрялась революционная деятельность.

В основном Плеханов поднимает три вопроса в своих статьях о Толстом: во-первых, Толстой и революция; во-вторых, Толстой и народ; в-третьих, историческое значение Толстого.

«Насчет Толстого, — писал Ленин Горькому в январе 1911 года, — вполне разделяю Ваше мнение, что лицемеры и жулики из него святого будут делать. Плеханов тоже взбесился враньем и холопством перед Толстым, и мы тут сошлись».<sup>1</sup>

Тезис о том, что Толстой ни в коем случае не может быть учителем революционного народа, является, пожалуй, единственным, где точки зрения Ленина и Плеханова *полностью совпадают*. Во всем остальном их взгляды на Толстого существенно расходятся.

Толстой совершенно не понял революции и явно отстранился от нее. Но какой же вывод из этого делает Плеханов, и к какому выводу приходит Ленин?

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 34, стр. 383.

Плеханов называет мирозерцание Толстого сектантским, а его самого «абсолютно последовательным метафизиком». В этом усматривается «источник главной слабости» великого писателя, причина того, что он будто бы «остался в стороне от нашего освободительного движения».

В. И. Ленин думает иначе. Он считает, что Толстой-мыслитель «с громадной силой, уверенностью, искренностью поставил целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства».<sup>1</sup>

Плеханов, основываясь лишь на философских убеждениях Толстого, выносит суждение о разобщенности его с современностью.

Ленин отнюдь не игнорирует вопроса о том, каких философских убеждений придерживался Толстой. Но он на этом не останавливается, а открывает в идеях и образах, заключенных в произведениях великого писателя, отражение русской действительности целой исторической эпохи со всеми ее глубочайшими противоречиями.

Ленинский анализ представляет собою образец научного подхода к предмету.

На плехановском же анализе творчества и деятельности Толстого лежит печать схематизма.

Плеханов довольно подробно останавливается на том перевороте, который был пережит Толстым в начале 80-х годов. Но он считает, что это был переворот не идейного, а только нравственного порядка, и принимает то объяснение его, которое дает сам же Толстой в «Исповеди». Плеханов ограничивается комментированием этого объяснения и внесением в него некоторых поправок. Он, как это нередко бывало с ним, особенно в последний период, за субъективным ходом мысли не увидел объективного содержания знаменательнейшего факта. Он все время следит лишь за логикой движения идей Толстого, и логика эта своей капризностью и запутанностью нередко ставит его в тупик. «У него так много противоречий, — как бы жалуется Плеханов в статье «Отсюда и досюда», — что все равно за всеми не угоняешься».

В статьях Ленина Толстой предстает как целостное, хотя и глубоко противоречивое явление, порожденное эпохой и выразившее собою наиболее существенные черты ее.

В статьях Плеханова нет целостного понимания Толстого, а потому Толстой выступает в них лишь своими отдельными сторонами, — и одни из них объясняются верно и глубоко, другие же или совсем не поняты, или поняты неправильно. У Плеханова отсутствует истолкование Толстого-художника и Толстого-мыслителя в их единстве, между ними возведена стена.

Недостатки статей Плеханова о Толстом велики. Но у них есть и немалые достоинства, которые не следует сводить к одной лишь критике «толстовства», хотя при появлении их в печати именно эта черта придавала им наибольшую ценность. Если отнестись к ним более внимательно,

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 300.



чем это обычно делается, то нельзя не заметить, что, пробиваясь сквозь ложную, схематическую концепцию творчества Толстого, Плеханов в ряде случаев подходил к правильному пониманию художественного наследия великого писателя. Для Плеханова Толстой был не только большим баринном и бытописателем дворянских гнезд, но и художником, «который хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, но глубоко почувствовал, однако, неудовлетворительность нынешнего общественного строя».

Есть в статьях Плеханова и плодотворные попытки уяснить социальные источники толстовской критики и толстовского стремления дойти «до корня» в решении «проклятых вопросов». В статье о Каронине Плеханов прямо сопоставляет позицию Толстого с миропониманием крестьянина Гаврилы, героя рассказа Каронина «Деревенские нравы». «Зачем, для чего, а после что?» — вот вопросы, которые, по утверждению Плеханова, одинаково мучили как темного крестьянина, так и «знаменитого романиста». В статье «Еще о Толстом» (1911) Плеханов признал известное тождество между тем квиетизмом, который проповедовал Толстой, и тем, который был характерен для забитой трудовой массы. Но Плеханов не пошел дальше этого сопоставления и не сумел объяснить отмеченное им обстоятельство переходом писателя на позиции патриархального крестьянства.

Мы смотрим на статьи Плеханова с высоты ленинского понимания Толстого. По-другому и нельзя на них смотреть. Но именно в свете ленинского понимания творчества великого писателя становятся очевидными не только недочеты, но и достоинства статей Плеханова: они служили делу революционного воспитания масс, в них и сейчас можно найти немало ценных соображений о характере творчества и в особенности мировоззрения Толстого.

### XIII

В лучших своих работах Плеханов-критик остается борцом за реалистическое искусство. При этом реализм рассматривается им в движении и развитии. Плеханов неустанно напоминает, что появление на исторической сцене пролетариата как решающей исторической силы коренным образом изменяет положение в обществе и перспективы его развития. Чтобы отразить это, реалистическая литература должна сблизиться с пролетариатом, стать пролетарской; только в этом случае она, в полном согласии с законами истории, сделает новый дальнейший шаг в своем развитии как со стороны содержания, так и со стороны формы.

Возникновение пролетарской социалистической литературы Плеханов объясняет и глубокими переменами в соотношении общественных сил в связи с появлением революционного пролетариата, и потребностью пролетариата как класса с большим историческим будущим в своем собственном искусстве, и закономерностями исторического развития литературы.

Первым развернутым высказыванием Плеханова о неизбежности развития пролетарской литературы надо считать его небольшую статью «Два слова читателям-рабочим», написанную в 1885 году в виде предисловия к неосуществленному сборнику «Песни труда». Явно недооценивая значение для рабочих всей предшествующей русской литературы, Плеханов полностью прав, когда говорит, что рабочий класс по самой исторической необходимости создаст свою собственную литературу. Пролетариат — истинный представитель «труда и разума». Он сплачивает себя всю трудящуюся массу, вооружает ее великими историческими целями и возвышенными идеалами человечества. Литература играет здесь чрезвычайно важную роль, показывая появление нового человеческого характера, духовную красоту и силу его. Победа социалистической революции окажется возможной лишь в том случае, если пролетариат сумеет стать могучей революционной силой, если воспитает себя как героический класс, состоящий из героических личностей, которые сознают свое историческое призвание; а все это немислимо без создания пролетариатом своей собственной культуры, выражающей его классовые и одновременно всенародные идеалы, — так рассуждал Плеханов.

Проблема пролетарской литературы поставлена во весь рост в статьях Плеханова о беллетристах-народниках. Она проникла и в его работы по общим вопросам революционного движения. Плеханову было ясно, что зарождение и рост социалистического пролетариата не может не привлечь внимания писателей, далеких или даже чуждых пролетариату, которые, по вполне понятным причинам, не смогут объективно нарисовать картину революционного движения или даже сознательно будут стремиться исказить ее. И это еще один довод в пользу того, что революционная борьба пролетариата неизбежно должна породить и пролетарскую литературу.

Большой интерес для изучения рассматриваемой проблемы представляет брошюра Плеханова «Русский рабочий в революционном движении. (По личным воспоминаниям.)». Главная тема ее — рост социалистической сознательности в рядах рабочих, а в связи с этим и рост их влечения к культуре. Одно невозможно без другого. Этот вывод Плеханова чрезвычайно важен и ценен. В самом деле, развитие социалистической сознательности в рабочем классе опирается на рост его общей культуры, рабочий класс не может не стремиться к созданию своей собственной культуры.

Формирование социалистической идейности у пролетариата Плеханов рисует как процесс сложный и трудный. Наблюдаются в этом процессе и случаи отрицательного порядка, когда тот или иной рабочий, отказавшись от норм старой морали, не успел еще проникнуться принципами новой нравственности, а поэтому совершает безнравственные поступки. Плеханов приводит такой случай. «Я знал, — пишет он, — одного молодого фабричного, который был вполне честным малым, пока его не коснулась революционная пропаганда. Но как только ему сделали



известными социалистические нападки на эксплуататоров, он начал «шлать», считая позволительным обманывать и обкрадывать людей, принадлежащих к высшим классам. «Все равно у нас же накрали», — возразил он на упреки товарищей, которым откровенно показывал и предлагал братски разделить поправшуюся под руку добычу» (III, 145).

Некрасивое поведение этого рабочего было, конечно, находкой для людей, отрицательно относившихся к революционному движению пролетариата. Подхватывая такого рода факты, они пытались возвести обвинение в безразличности на весь рабочий класс. В частности, подобными приемами борьбы с революцией, по мнению Плеханова, пользовался Достоевский. Подразумевая историю с вороватым рабочим, Плеханов говорит: «Будь известен этот случай покойному Достоевскому, он, конечно, не преминул бы уколоть им глаза революционерам в «Братьях Карамазовых», где вывел бы упомянутого парня рядом со Смердяковым, этой жертвой «интеллигентного» свободомыслия, или в «Бесах», где, как известно, «что ни шаг, то ужас». Интересно, что сами товарищи, едва ли когда читавшие произведения Достоевского, стали звать вороватого малюго Бесом» (III, 145).

Рабочие прекрасно понимали, что проделки Беса есть своего рода временная болезнь, от которой они хотели как можно скорее излечить его. Плеханов не сомневался в успехе их дела.

Искажения сущности пролетарского революционного движения в выступлениях противников революции нарастали по мере успешного развертывания революционной борьбы. Литература и тут оказалась рядом со всеми другими формами идеологии. Так, Эртель в своей повести «Волжская барышня», неверно описав марксиста, попадал — в этом смысле — в один лагерь с либерально-народническими публицистами, которые изображали марксистов как своего рода апологетов капитализма.

Та борьба, которую Плеханов вел против искажения в литературе образов рабочих-революционеров, представляла собою составную часть общих его усилий, направленных на утверждение марксизма в России и развитие революционного движения. Он не ограничивался одним лишь высмеиванием сознательных и бессознательных пасквильянтов, но устанавливал полнейшую их неспособность понять деятельность революционного лагеря и написать правдивые портреты отдельных его участников. Стоит обратить внимание, с этой точки зрения, на критический фельетон Плеханова по поводу повести Е. Чирикова «Собачья площадка». Фельетон имеет заглавие «Девочка Малаша»; основная мысль его такая: писатель, который попытается изобразить идейные споры среди участников революционного движения, не разобравшись сам в существовании этих споров, окажется в положении шестилетней девочки Малаши, изображенной Толстым в «Войне и мире». Невозможно требовать от Малаши, чтобы она рассказала о смысле расхождений между Кутузовым и Бенигсеном на военном совете в Филях. Точно так же нельзя ожидать и от Чири-

кова правдивого повествования о расхождении между большевиками и меньшевиками. Сам Плеханов, боровшийся за сохранение партии (статья относится к ноябрю 1907 года), не касается здесь этого вопроса. Однако он критикует писателя за недобросовестность в работе и называет его повесть безыдейным глумлением над освободительным движением.

Напротив, романом Ропшина «То, чего не было» Плеханов заинтересовался по той причине, что это произведение, искренне повествуя о крахе теоретических исканий и практических действий анархистов, могло сыграть положительную роль в пропаганде революционных социал-демократических идей. Плеханов ошибся в своих расчетах и явно переоценил значение указанного романа Ропшина, и в этом смысле ответ В. Кранифельда<sup>1</sup> на его статью, написанную в форме письма к Кранифельду, приходится признать убедительным. Но ошибочная в этой своей части, статья Плеханова о Ропшине чрезвычайно интересна рядом соображений о закономерностях историко-литературного процесса, о роли гениальных писателей в нем, о различных типах писательского таланта и т. д.

Тема революции, показывает Плеханов, ворвалась даже в творчество писателей, в корне враждебных революции. И они не могли уклониться от нее, так как рост революционного движения стал определяющей чертой эпохи.

Стало быть, перед передовой критикой стояла теперь задача бороться за правдивое, реалистическое изображение революции. Плеханов как литературный критик и делал это, причем не только в своих литературно-критических, но и в публицистических статьях. Говоря об этом, нельзя не назвать превосходную его брошюру «Русский рабочий в революционном движении», уже упоминавшуюся выше.

Написанная ярко и выразительно, брошюра эта дает несколько выпуклых художественных зарисовок нового в русской жизни человеческого характера — характера революционера из рабочей среды. Брошюра начинается с описания встречи Плеханова, бывшего тогда еще студентом, с Митрофановым — одним из первых рабочих-революционеров. Плеханов сознается, что в начале разговора он испытывал большое затруднение. Ему казалось, что с революционно настроенным рабочим можно разговаривать лишь тем довольно искусственным языком, каким в 70-е годы писались революционные брошюры. И каково же было его удивление, когда он услышал от Митрофанова высказывания о Чернышевском, Бакуине, Лаврове, критические замечания в их адрес.

Митрофанов показался Плеханову счастливым исключением. Но это было не так. Таких людей среди петербургских рабочих было уже немало. Плеханов знакомится с рабочим Г., который еще больше удивил и поразил его. «При самых обыкновенных способностях он отличался редкой жадностью знания и поистине удивительной энергией в деле его приобретения. Работая на заводе по десять — одиннадцать часов

<sup>1</sup> См. «Современный мир», 1913, № 2.



в сутки и возвращаясь домой только вечером, он ежедневно просиживал за книгами до часу ночи. Читал он медленно и, как я заметил, нелегко усваивал прочитанное, но то, что усваивал, знал очень основательно. Маленький, слабогрудый и бледный, безбородый, с небольшими, тонкими усиками, он носил длинные волосы и синие очки. В зимние холода он поверх короткого драпового пальто накидывал широкий плед и тогда уже окончательно выглядел студентом. Он и жил по-студенчески, занимая крошечную комнатку, единственный стол которой был завален книгами. Когда я короче познакомился с ним, я был поражен разнообразием и множеством осаждавших его теоретических вопросов. Чем только не интересовался этот человек, в детстве едва научившийся грамоте! Политическая экономия и химия, социальные вопросы и теория Дарвина одинаково привлекали к себе его внимание, возбуждали в нем одинаковый интерес, и казалось, нужны были десятки лет, чтобы при его положении хоть немного утолить его умственный голод» (III, 131).

Плеханов не ограничивается доказательством того, что литераторы, желающие остаться на позициях реализма, не могут в новых исторических условиях обойти тему революции и пренебречь новым человеческим характером — характером революционера из рабочей среды. Он выдвигает еще одно чрезвычайно важное теоретическое положение: только обратившись к теме революции и к характеру рабочего-революционера, реалистическая литература сделает новый, существенный шаг в своем развитии, поднимется на еще большую высоту. Он аргументирует это положение тем, что человеческая личность, формируемая пролетарским революционным движением, по своим духовным и нравственным качествам превосходит самые благородные человеческие характеры прошлого.

Проблема пролетарской литературы, как сказано выше, широко освещена Плехановым в его статьях о беллетристах-народниках. Писатели-народники, говорит здесь Плеханов, в силу ошибочности своего взгляда на исторический процесс в России, односторонне изобразили новый этап в ее развитии. Плеханов в статье о Наумове выражал надежду, что «с исчезновением народнических предрассудков у нас явятся писатели, сознательно стремящиеся к изучению и художественному воспроизведению новых сторон русской действительности, характеризующихся прежде всего появлением на исторической сцене пролетариата. «Это будет, — продолжает Плеханов, — большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы».

#### XIV

Этот «большой шаг вперед» и был сделан Горьким, которого Плеханов всегда и неизменно называл «высокоталантливым художником-пролетарием». Однако отношение Плеханова к Горькому было сложным и противоречивым. С одной стороны, он противопоставлял Горького упадочному буржуазному искусству как великий пример нового, проле-

тарского искусства, с другой — боролся с Горьким как с приверженцем ленинской линии в революции.

В своих сравнительно немногочисленных высказываниях о Горьком Плеханов постоянно имеет в виду следующие особенности его как художника: Горький — замечательный знаток психологии революционного пролетариата; Горький первым в искусстве создал образы пролетарских борцов, героев, выдвигаемых рабочим классом.

По мысли Плеханова, пролетарский художник непременно, обязательно должен быть психологом. Его задача — показать, как борьба классов определяет собой «душевный склад действующих лиц, как она определяет собою их мысли и чувства». Психологический анализ в пролетарском искусстве, таким образом, приобретает новые свойства.

Плеханов не раз указывал на громадное познавательное значение произведений Горького. «Ваши произведения, — писал он Горькому в декабре 1911 года, — я всегда читаю, как только они появляются». «Жизнь Матвея Кожемякина» Плеханов ставил рядом с «Мертвыми душами» Гоголя, с лучшими произведениями Островского и Бальзака. Объектом изображения в повести Горького было, по определению Плеханова, все то же «темное царство», которое с громадной силой было нарисовано еще Островским. «...история, — добавлял Плеханов, — не оставляет в poking этого царства, она подсылает в него микробы мысли, которые вызывают в нем брожение и разложение. В «Кожемякине» именно и изображен процесс такого брожения, и изображен мастерской рукою. Кто хочет ознакомиться с этим процессом, тот должен будет прочитать «Кожемякина», как должен прочитать некоторые сочинения Бальзака тот, кто хочет ознакомиться с психологией французского общества времен Реставрации и Луи-Филиппа».<sup>1</sup>

В марте 1906 года Плеханов выступил со статьей под названием «О черной сотне», в которой проводится мысль, что «черная сотня» в значительной степени рекрутируется из отсталой, «полупролетарской» массы, питающей недоверие к интеллигенции. За подтверждением этой своей мысли Плеханов обращается к Горькому, к его пьесе «Дети солнца».

Опираясь на эту пьесу, Плеханов и строит весь свой анализ взаимоотношений интеллигенции и отсталой, «полупролетарской» массы. Попутно он анализирует и пьесу Горького, и в этом его анализе много тонкого и верного. Плеханов указывает, что люди, подобные «темному слесарю» Егору, начинают сомневаться в правильности своего недоверия к интеллигенции и Протасов легко мог бы подчинить его своему влиянию. Но Протасов оттолкнул Егора от себя. Другие «дети солнца», Чепурной и Вагин, еще хуже относятся к Егору, нежели Протасов.

Идея пьесы верно схвачена Плехановым. Ответственность за отрыв «детей солнца» от народа лежит прежде всего на них самих. На них же ложится часть ответственности и за тот погром, жертвой которого сами они стали. Дорогой ценой им пришлось поплатиться за свое презрение

<sup>1</sup> «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 396—399.



к народу. При этом Горький, разумеется, ни в малейшей степени не оправдывает «погромщиков». Он останавливается на самом «погроме» как на одном из неизбежных результатов тех отношений, которые сложились между «детьми солнца» и «народом».

Какой же вывод делает Плеханов из анализа пьесы Горького? Абсолютно произвольный, ни в какой мере не связанный с идеей самой пьесы, в корне искажающий ее. Вывод Плеханова таков: «...мы торопимся уйти вперед. И это весьма похвально. Жаль только... что люди, подобные Егору, будут затруднять движение того корабля, на котором поплывут дети солнца... И так сильно, что еще вопрос, насколько подвинется вперед дочь солнца без их содействия. Я боюсь, что уйдет не очень далеко». Следовательно, не надо торопиться. Так, искажая содержание, главную мысль пьесы, Плеханов пытался оправдывать меньшевистскую тактику.

Но объективный смысл произведения Горького опровергает вывод Плеханова.

Герои «Детей солнца» — это представители буржуазной, антинародной интеллигенции. По словам самого Плеханова, «Протасов не человек», а «специалист, односторонний... как флюс. Он говорит с Егором как идиот...» Значит, Горький был совершенно чужд той мысли, будто интеллигенция так стремительно движется вперед, что за ней не поспевает остальная масса. Горький в своей пьесе обличал ту часть интеллигенции, которая абсолютно не интересуется судьбами народа. Плеханов же, в целях оправдания меньшевизма, распространил свойства антинародной интеллигенции не только на всю интеллигенцию, но в значительной мере и на социал-демократическую партию. Он так прямо и пишет: партия «не может сказать, что большинство ее членов очень далеко от того отношения к темному слесарю с обиженными глазами, которым так сильно грешат Протасовы, Вагины, Чепурные и прочие братья». С другой стороны, в статье Плеханова подразумевается, что даже передовая часть пролетариата не так уже далеко ушла от «темного слесаря», ибо она всего только «научилась более или менее безошибочно отличать своих врагов от своих друзей».

Так в угоду политическому оппортунизму Плеханов искажает реальную действительность и художественное произведение, глубоко и правдиво отражающее ее. Это с особенной силой обнаруживается, когда мы сравниваем статью Плеханова со статьей В. И. Ленина «О черносотенстве».<sup>1</sup> В статье Ленина, с одной стороны, глубоко вскрыта механика использования мужицкой темноты реакцией, с другой — показано, как сама жизнь помогает мужику освободиться от воздействия реакции. И Ленини исходит не из требования приспособить размах революционных событий к уровню сознания той части массы, которая служит еще пока резервом черной сотни, а из реального факта, что она превращается в резерв революции.

<sup>1</sup> См. В. И. Ленин. Сочинения, т. 19, стр. 350—351.

Статья Плеханова о пьесе Горького «Враги» открывается резкой и убедительной полемикой с теми, кто кричал о «конце Горького». Она заканчивается категорическим опровержением мнений «буржуазного любителя искусств» о Горьком.

Центральную часть статьи составляет анализ «психологии рабочего движения». Плеханов выделяет и подчеркивает в этой психологии два момента: во-первых, это психология массы; во-вторых, массовость и коллективизм действий рабочего класса не только не препятствуют развитию в среде рабочего класса ярких индивидуальностей, а напротив, способствуют этому. Оба эти положения были сформулированы Плехановым еще в статье о Г. Успенском (1888). Плеханов великолепно показал в этой связи новое качество психологического анализа в пролетарском искусстве.

Рабочий класс, говорит Плеханов, есть класс героический, ибо он ясно осознал свои исторические цели и неуклонно стремится осуществить их. Героизм класса складывается из героического поведения отдельных членов его. И так как общая цель всех вместе взятых рабочих является целью каждого из них в отдельности, то все они проникнуты мыслью о взаимной поддержке и выручке. В этом и состоит одна из важнейших особенностей психологии рабочего движения. Взаимная поддержка рабочими друг друга проявляется в поступках, исполненных «самого высокого самоотвержения». Плеханов здесь напоминает читателю сцену из «Врагов», в которой показано, как молодой рабочий Рябцов решает взять на себя вину за убийство капиталиста Михаила Скроботова. Рябцов руководствуется при этом тем соображением, которое было высказано ему старым рабочим Левшиным: «Потревожат лучших, которые дороже тебя, Пашок, для товарищеского дела».

Пролетарий, вступивший в героическую борьбу за общее дело рабочего класса, уверен в абсолютной правоте этого дела, в безусловном и полном торжестве его. Отсюда — спокойствие и решимость как отличительные признаки пролетарского героизма. А поскольку рабочее освободительное движение порождает массовый героизм, последний отличается естественностью и простотой своего выражения. Буржуазный или мелкобуржуазный «герой», так или иначе, считал себя выше «толпы», то есть окружающей его среды, которая никогда не была «героичной». Совсем иное дело пролетарский герой. Он слит с пролетарской массой. Его героизм диктуется ему не чувством превосходства над своими товарищами, а сознанием исполнения своего долга перед ними. «Рябцов, — справедливо замечает Плеханов, — не потому должен пожертвовать собой, что он лучше других, а наоборот, — потому, что другие лучше его».

Есть еще одна причина, благодаря которой героизм рассматривается в среде рабочего класса, борющегося за свое освобождение, как вполне закономерное и совершенно естественное явление. На героические поступки пролетария толкает не сознание исключительности своей личности, а то положение, которое он занимает в обществе. Плеханов придает особое значение одной фразе старого рабочего Левшина: «...копейку надо уничтожить... схоронить ее надо».



Чувства, мысли, даже характер человека — все это в конечном счете, как показывает Плеханов, определяется его экономическим и общественным положением. Для актрисы Татьяны разговор о «копейке» — жалкая, скучная проза. Для старого рабочего Левшина «копейка» — символ целого строя. Стремление уничтожить «копейку» сделало из Левшина социалиста. По природе он самый добрый и мягкий человек, но в борьбе с «копейкой» не отступает и перед насильственными средствами. Плеханов так характеризует его: «Он полон любви, но диалектика общественной жизни отражается в его душе в виде диалектики чувства, и любовь делает его борцом, способным на самые суровые решения». Поэтому разговор о «копейке» для него — не проза, а «самая высокая поэзия, до которой только способен дорасти нравственно развитой человек». Он гуманист и борец одновременно, так как его гуманизм имеет деятельный, боевой характер.

Все это так. Со всем этим можно согласиться. Но, проводя параллель между «борцами за свободу» в прежнее время и в эпоху рабочего движения, Плеханов делает один сложный и замаскированный ход, чтобы опорочить большевистскую тактику.

Тактика «борцов-одиночек», которых Плеханов называет представителями интеллигенции, характеризуется, по его убеждению, излишней торопливостью. Так, утверждает он, террористы конца 70-х и начала 80-х годов не могли «пойти в ногу с народной массой», «у них не хватило терпения ждать, пока она откликнется, — и они «пошли в одиночку»... И эти сильные люди были побеждены».

В. И. Ленин, говоря о двух тактиках социал-демократии, исходит из анализа конкретного соотношения классовых и политических сил в русской революции. Плеханов, обращаясь к той же самой проблеме, прибегает к антиисторическому противопоставлению рабочего класса интеллигенции. У Плеханова получается так, будто интеллигенция всегда спешит с революцией, а народная масса, в том числе и рабочий класс, всегда медлит. Отсюда обвинение большевиков, будто бы спешивших в революции, в интеллигентской тактике.

Разумеется, Плеханов не мог понять до конца природу пролетарского героизма. Он говорит о том, что самое общественное положение пролетариата делает его классом героическим, но не выясняет, как выковывается этот героизм в ходе революционной борьбы. Он не только умалчивает о революционном опыте пролетариата, характеризуя пролетарский героизм, но и, преувеличивая значение просветительной работы в среде пролетариата, преуменьшает значение непосредственного революционного опыта.

Однако при всех ошибках, содержащихся в плехановской статье о «Врагах», она является одной из самых замечательных работ в литературе о Горьком. Оценка же Плехановым романа «Мать» полностью противоречит нашему взгляду на это произведение. И это вполне закономерно. «Романтический оптимизм», который так не понравился Плеханову в пьесе «Враги», в романе «Мать» был выражен с еще большей силой.

В статьях о западноевропейских писателях Плеханов не ставил перед собой задачи создать концепцию западноевропейского историко-литературного процесса, как это имело место в статьях о русских писателях. Высказывания Плеханова о западноевропейской литературе и искусстве, на мой взгляд, распадаются на следующие группы: одни из них преследуют цель вскрыть общие закономерности развития искусства и литературы в классовом обществе (сюда целиком относятся статья «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», две рецензии на книгу Лансона «История французской литературы», частично статья «Искусство и общественная жизнь»); другие — ставят своей задачей установить *единство* мирового литературного процесса (здесь в первую очередь следует назвать статью о романе немецкого писателя фон Поленца «Крестьянин»); третьи посвящены проблеме состояния искусства в эпоху империализма и пролетарского движения, — в них доказывается, что к концу XIX века искусство буржуазного общества вступило в стадию кризиса и упадка и что новый подъем в его развитии может наступить лишь как результат сближения с пролетарским освободительным движением (это такие статьи, как «Пролетарское движение и буржуазное искусство», «Генрик Ибсен», «Сын доктора Стокмана», в известной части «Искусство и общественная жизнь»).

Вследствие такого характера высказываний Плеханова о западноевропейской литературе и искусстве анализ их в основном осуществлен по ходу исследования общих проблем его эстетики. Поэтому здесь можно ограничиться лишь некоторыми дополнениями. По высказываниям Плеханова первой группы, собственно, можно и не делать дополнений. Остановлюсь кратко лишь на высказываниях, отнесенных к последним двум группам.

Как уже указывалось, в поле зрения Плеханова-критика входила вся мировая литература на самых разных этапах ее развития. Правда, само по себе это еще не является его отличительной чертой. О произведениях различных литератур мира много писали Белинский и Чернышевский, говорившие о связи русской литературы с литературами других стран. Связь эту они в основном искали в общности художественного метода. Плеханов шире подходит к этой проблеме. Он связывает вопрос о единстве прогрессивной литературы мира и с другим, более важным моментом — с отражением в ней передового общественного движения, которое к концу XIX столетия, с началом эпохи империализма, стало всемирным по своему характеру, хотя в каждой стране выражалось в особых формах.

В произведениях писателей различных стран Плеханов искал отражение процессов, наиболее существенных и симптоматичных для всей международной жизни. Немецкий писатель В. фон Поленц в своем романе «Крестьянин», совершив по словам Плеханова, интересную экскур-



сию в область «аграрного вопроса», показал важные сдвиги в жизни крестьянской массы: с одной стороны, крушение прежних устоев этой жизни, с другой — отчетливую перспективу объединения крестьянской массы в борьбе за свое освобождение с рабочим движением. Отмечая эту особенность в романе немецкого писателя, Плеханов сближает его героев с героями русского писателя Глеба Успенского. «Немецкий крестьянин Траугот Бютнер, — пишет Плеханов, — очень многими чертами своего характера поразительно напоминает русского крестьянина Ивана Ермолаевича, фигурирующего в одном из очерков покойного Г. И. Успенского и изображенного — мимоходом сказать — с еще большим художественным талантом. В таком сходстве нет ничего удивительного: сходные социальные причины, естественно, порождают сходные психические последствия. Но сходство это могло бы, в случае нужды, послужить одним из ручательств за то, что оба эти характера верны действительности».

Говоря о литературе и искусстве эпохи империализма, Плеханов дал в целом отрицательную оценку импрессионизму и модернизму. При этом он, как мы видели, был далек от того, чтобы отрицать талантливость и мастерство некоторых художников, примыкавших к этим течениям. Вспомним, например, его высказывания о Тооропе. Но, отмечая талантливость и мастерство этого художника, Плеханов всякий раз подчеркивает, что он губит свой талант и низводит мастерство на уровень шукарства. Объясняется это тем, что художник отвернулся от передового общественного движения. Искусство, по Плеханову, может развиваться лишь на основе значительных и глубоких идей, которые художник не может иначе органически усвоить и претворить в своем творчестве, как только путем сознательного отношения к решающим и наиболее драматическим событиям общественной жизни. Ни импрессионисты, ни модернисты не становились на этот путь, а это вело к тому, что даже лучшие из них не могли пойти в своем творчестве дальше «коры явлений».

Статья об Ибсене написана с позиций борьбы против реакционной идеологии, пытающейся подчинить своему губительному влиянию искусство и истолковать наиболее крупных художников как апологетов буржуазного строя. Плеханов дал бой реакционной критике, которая изо всех сил старалась доказать, что Ибсен проводит в своих пьесах идеи нищезанятия и анархизма, он показал подлинный смысл *бунтарства* великого норвежского драматурга, которое направлено против буржуазного эгоизма и мещанской пошлости. С другой стороны, Плеханов решительно отверг утверждения некоторых западноевропейских критиков относительно того, что Ибсен стоит на позициях социалистической и революционной идейности. Статья Плеханова проникнута духом подлинного историзма. В ней показано, что идейная противоречивость ибсеновских пьес обусловлена исторической обстановкой, в которой жил великий драматург. Уровень классовой борьбы в Норвегии был значительно ниже, чем в передовых странах того времени, и именно это в первую очередь обусловило

характер идейной противоречивости Ибсена, помешало ему перенести свой протест, который сосредоточивался по преимуществу в сфере морали, в область политики и избавить свои пьесы от «антихудожественного» элемента, порою появлявшегося в них.

Имя Ибсена в течение нескольких десятилетий стояло в центре внимания мировой литературной общественности. Большим успехом его произведения пользовались также и в России, где они стали известны еще в конце 80-х годов. Но популярность его в России особенно возросла в канун революции 1905 года: в 1900—1901 годы вышло первое собрание сочинений драматурга, лучшие театры страны ставили его пьесы одну за другой. Поставленный на сцене Художественного театра спектакль «Доктор Стокман», по словам К. Станиславского, стал фактом общественно-политическим.<sup>1</sup>

Выступление Плеханова со статьей об Ибсене было в политическом отношении глубоко актуальным. Ранее написанные статьи Меринга,<sup>2</sup> хотя и содержали в себе много верных положений, но не давали ответа на вопрос о том, какую ценность для революционного движения представляет творчество Ибсена и в чем, с точки зрения этого движения, основная слабость драматурга. Именно в таком аспекте построил свою статью Плеханов; статья эта была переведена затем на многие европейские языки, в том числе и на немецкий. По просьбе представителя немецкой социал-демократии, Плеханов дописал в статье специальную главу о причинах мировой популярности Ибсена.

Освещая эту сторону дела, Плеханов установил как те причины, которые обеспечивают Ибсену успех у буржуазного читателя, так и те, благодаря которым имя его пользуется уважением в пролетарской среде. Все дело, по Плеханову, в том, что неясность, отвлеченность ибсеновского протеста и, соответственно, его образов вполне отвечают туманности и расплывчатости стремлений «мыслящих кругов» буржуазии; с другой стороны, «мыслящие круги» пролетариата не могут не сочувствовать осуждению в пьесах Ибсена буржуазной действительности и мелкобуржуазного оппортунизма.

Статья Плеханова вызвала много откликов в русской печати. На нее горячо отозвался А. Луначарский в своей работе «Ибсен и мещанство».<sup>3</sup> Согласившись со многими существенными положениями статьи Плеханова, а также с высказываниями норвежской социал-демократки Ролланд Гольст, Луначарский возражал обоем по ряду пунктов. В частности, Плеханова он упрекал в применении к Ибсену принципов психологической антитезы, согласно которой Ибсен, порвав с ничтожными идеалами его собственной мелкобуржуазной среды, становился якобы аристократом духа. Упрек этот имеет реальные основания. Но трактовка

<sup>1</sup> К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве, изд. 3-е, «Academia», 1936, стр. 363.

<sup>2</sup> См. Франц Меринг. Литературно-критические статьи, т. II, изд. «Academia», 1934, стр. 249—296.

<sup>3</sup> См. «Образование», 1907, № V—VI.



самим Луначарским идеалов Ибсена как сугубо мещанских вызывает решительные возражения.

Среди откликов на статью Плеханова есть и отзыв о ней А. Редько,<sup>1</sup> ранее выступавшего с апологетическими работами об Ибсене.<sup>2</sup> Для А. Редько был неприемлем самый метод анализа литературных произведений, опирающийся на анализ экономики и общественной жизни.

Содержащая разбор творчества только одного писателя, статья Плеханова об Ибсене трактовала ряд существенных вопросов развития всей мировой литературы.

\* \* \*

Статьи Плеханова, при значительном их сходстве со статьями классиков русской критики, характеризуются многими глубоко новаторскими чертами. Плеханов вводит в свои статьи о литературе развернутый анализ классовой борьбы, тогда как революционные демократы только еще нащупывали пути такого анализа; в его работах диалектика литературного процесса объясняется всей сложностью, всей диалектикой общественно-исторического процесса; Плеханов рассматривает всякую национальную литературу как часть мировой и изучает общие закономерности мирового литературного процесса в неразрывной связи с проблемами развития революционно-освободительного движения во всем мире; наконец, в освещении Плеханова литературный процесс предстает в научно обоснованной исторической перспективе.

Выдающийся ученик Маркса и Энгельса и талантливый пропагандист их учения, Плеханов одним из первых применил метод марксизма в области теории и истории искусства, и потому его работы по этим вопросам представляют один из важных моментов в развитии мировой эстетической мысли.

Гениальным продолжателем Маркса и Энгельса в области философии и эстетики, как и во всех других областях, явился В. И. Ленин. В ленинских работах по вопросам философии, литературы и искусства, с одной стороны, дано самое глубокое истолкование всей мировой литературы с единственно правильной точки зрения — с точки зрения пролетариата и всех возглавленных пролетариатом в борьбе за социалистическую революцию масс трудящихся, с другой стороны — в них намечены конкретные пути построения культуры социалистического общества.

---

<sup>1</sup> См. «Русское богатство», 1906, ноябрь.

<sup>2</sup> См. «Русское богатство», 1905, №№ 1, 11—12.



## СОДЕРЖАНИЕ

*Б. И. Бурсов.* Литературно-эстетические взгляды Г. В. Плеханова . VII

### ТЕОРИЯ ИСКУССТВА

Письма без адреса . . . . .	3
Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии . . . . .	76
Пролетарское движение и буржуазное искусство . . . . .	102
Предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет» . . . . .	123
Искусство и общественная жизнь . . . . .	133

### ИСТОРИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

А. И. Герцен и крепостное право . . . . .	197
Белинский и разумная действительность . . . . .	279
Литературные взгляды В. Г. Белинского . . . . .	332
Столетие со дня рождения В. Г. Белинского . . . . .	381
Виссарий Белинский и Валериан Майков . . . . .	389
Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского . . . . .	426
Литературные взгляды Н. Г. Чернышевского . . . . .	469
Добролюбов и Островский . . . . .	529
А. Л. Волынский. «Русские критики, Литературные очерки» . . . . .	554
«История новейшей русской литературы 1848—1892 годов» А. М. Скабичевского . . . . .	586
Комментарии . . . . .	597

П. 1958 г.  
Акт РК-35111

С 2207.