

ИСКУССТВО И ПРОЛЕТАРИАТ

Плеханов теоретически разработал вопрос о значении передовых идей для искусства. Эта разработка является одной из самых блестящих страниц плехановской эстетики. Плеханов, во-первых, возродил революционно-демократический принцип идейности литературы и, во-вторых, с позиций исторического материализма развил его применительно к новым историческим условиям. Силу передовой идеи Плеханов ставил в зависимость от того, в какой мере эта идея, рожденная жизненной практикой общественного класса, способствует общению людских масс между собой. А это, в свою очередь, зависит от того, в каком соотношении со всей нацией находится этот класс. В свое время, например, идеи западноевропейской буржуазии были передовыми, так как она выступала против отжившего феодального строя. Эти идеи спланивали основные слои нации, способствовали общению людей между собой. Однако позже, когда интересы буржуазии оказались в решительном противоречии с интересами трудящихся, ее идеи утратили прежнюю силу. Появившийся на исторической арене пролетариат теперь уже выдвинул идеи, которые в наибольшей степени удовлетворяют требованию единения людей. Его идеи на новом этапе

истории и являются самыми плодотворными для искусства.

Борясь за идейность искусства, Плеханов не навязывал писателям или художникам какой-то определенный круг тем, не рекомендовал специальные стилистические средства. Он говорил: упадочная культура буржуазии завела искусство в тупик. Есть ли выход из этого тупика? Есть. Он — в приобщении к великим идеям освободительного движения века. Лишь один только животворный родник народной жизни может оплодотворить искусство. Плеханов отмечал, что даже такой писатель, как Флобер, враждебно относясь к освободительному движению своего времени, упустил из виду наиболее яркие и богатые внутренней жизнью человеческие типы.

Но Плеханов подчеркивал, что художнику недостаточно просто усвоить и принять передовые идеи века. Ведь искусство — это не что иное, как своего рода проповедь, и успешно осуществлять ее можно лишь в том случае, если художник хорошо разберется «в тех идеях, которые он проповедует». Нужно, пишет Плеханов, чтобы передовые идеи «вошли в его плоть и в его кровь, чтобы он выражал их именно как художник», чтобы идеи, которые намерен проповедовать писатель и художник, не смущали, не сбивали, не затрудняли его в момент художественного творчества. Когда же «это непереносимое условие отсутствует», когда «проповедник не сделался полным господином своих идей... тогда идейность вредно отражается на художественном произведении, тогда она внесет в него холод, утомительность и скуку»¹.

Плеханов отмечал неразрывную связь, взаимозависимость между идейностью и художественностью произведений искусств. Писатель должен ясно представлять идею, которую он пытается выразить в художественном

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, 1948, стр. 771.

произведении. Туманность идеи, непоследовательность ее — обязательно скажутся отрицательно на образах художественного произведения. Они непременно будут нечеткими, недостаточно ясными. Эту мысль Плеханов подтвердил, рассматривая творчество ряда писателей. В статьях о народниках-беллетристах — Успенском, Кародине, Наумове — Плеханов указывал, что их произведения правдиво, реалистически изображают новые процессы, происходящие в русской деревне. Но авторы этих произведений оказались в плену ошибочного учения об общине, о самобытности развития России, что привело их к неразрешимым противоречиям. В произведениях норвежского драматурга Г. Ибсена Плеханов отмечает идейную неясность и непоследовательность, что не могло не сказаться отрицательно на художественной ткани произведений. Проповедь «бунта человеческого духа» внесла в творчество Ибсена элемент величия и привлекательности. Но эти идеи драматург проводил непоследовательно, так как они были ему не совсем ясны, что вредно отразилось на художественном произведении. Но вина здесь, пишет Плеханов, не в идее, которую проводил драматург, а в том, что художник по той или иной причине «не сделался идейным до конца»¹. Проповедуя бунт, писатель хорошо не уяснил себе, во имя чего этот бунт осуществляется, к чему он должен привести. Неясность социальной устремленности привела к тому, что писатель проповедует бунт неопределенно, расплывчато. А если художник мыслит образами, говорит Плеханов, то эта туманность его проповеди непременно приведет к недостаточной определенности его образов, что и наблюдается у Ибсена («Бранд», «Враг народа» и др.). Вполне закономерно в художественное произведение вторгается элемент отвлеченности, схематизма и символизма.

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, 1948, стр. 771.

Наиболее полно освободительным идеям, утверждает Плеханов, соответствует реалистический метод. Важнейшая черта этого метода — верность объективной действительности, средством познания внутренних закономерностей которой он является. Но лишь при условии сочетания этого метода с передовой идейностью могут быть с наибольшей полнотой использованы возможности реализма. Произведения будут неудачны, хотя бы художник и обладал большим талантом, если в основе их лежит идея, находящаяся в непримиримом противоречии с действительностью. Говоря о несовместимости ложных, реакционных идей с природой искусства, Плеханов писал: «...Когда ложная идея кладется в основу художественного произведения, она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство»¹. Будучи по самой своей сущности антиэстетичными, ложные, общественно вредные идеи не могут воодушевить художника на высокое творчество. Эти идеи не могут возбудить в читателе, слушателе, зрителе положительные эстетические чувства. Реакционные идеи не могут не отразиться пагубно и на художественной форме произведений искусства.

Оценивая с этих позиций современное ему буржуазное искусство, Плеханов дает объяснение причин, которые привели буржуазное искусство к упадку. В творческом тупике находятся даже самые талантливые из буржуазных художников, которые не могут создать значительные произведения. Лишь большие писатели, такие как Р. Роллан, Б. Шоу, А. Франс, отражавшие наиболее прогрессивные движения эпохи, выходили из творческого тупика.

Плеханов, таким образом, подходит к проблеме взаимосвязи и взаимообусловленности метода и мировоззрения в искусстве.

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 150—151.

Произведение будет неудачно, если в основе его лежит идея, находящаяся в непримиримом противоречии с действительностью, хотя бы писатель, создавший это произведение, и обладал незаурядным талантом. Изобразить в художественном произведении ошибочную идею «значит исказить действительность. А когда художественное произведение искажает действительность, тогда оно неудачно»¹.

На примере пьесы К. Гамсуна «У царских врат» Плеханов показывает упадок искусства, не освещенного передовыми идеями. Герой этой пьесы Ивар Карено страстно ненавидит пролетариат. Ему представляется, что пролетариат является классом, эксплуатирующим другие классы общества. И вот этого явного сторонника буржуазии почему-то преследует буржуазия. «Но в какой же части света, — спрашивает Плеханов, — в какой утопии обитает буржуазия, так неутомимо мстящая за «сопротивление» пролетариату? Подобной буржуазии никогда нигде не было и быть не может. Кнут Гамсун положил в основу своей пьесы идею, находящуюся в непримиримом противоречии с действительностью. А это так сильно повредило пьесе, что она вызывает смех как раз в тех местах, где по плану автора должен был быть трагедийный оборот. Плеханов показал, что ложная идея вносит ложь в психологию действующих лиц, что современному художнику невозможно вдохновиться правильной идеей, если он желает отстаивать буржуазию в ее борьбе с пролетариатом. Драма Кнута Гамсуна получилась общественно вредной, художественно слабой и беспомощной потому, что автор в образе главного героя драмы Ивара Карено попытался отстаивать стремления буржуазии, ее ненависть к пролетариату. Ницшеанская направленность произведений К. Гамсуна привела его к измене народу и родине. В годы

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 181.

второй мировой войны он открыто встал на сторону гитлеровских варваров, выступил против сил мира и демократии. А Плеханов ведь уже тогда указывал на гнилые тенденции в творчестве К. Гамсуна.

Именно в борьбе за искусство больших чувств и мыслей, связанное с народом, с его освободительным движением, Плеханов наиболее ярко выступал как выразитель новой, социалистической эстетики, здесь он ближе всего подходил к Ленину, к его учению о партийности литературы, к Марксу и Энгельсу, которые путь к расцвету искусства в условиях капитализма видели в отрешении художников от господствующих иллюзий буржуазного общества.

Маркс и Энгельс придавали особое значение изображению в искусстве революционной борьбы пролетариата, правильной оценки исторической роли рабочего класса. Фридрих Энгельс писал Маргарите Гаркнесс: «Революционный отпор рабочего класса угнетающей его среде, его судорожные попытки, полусознательные или сознательные, добиться своих человеческих прав вписаны в историю и должны поэтому занять свое место в области реализма»¹.

В капиталистическом обществе для существования и неуклонного развития антибуржуазного, демократического и пролетарского искусства имеются объективные основания — это борьба рабочего класса, всех трудящихся против эксплуатации, за социальную и политическую свободу.

Подчеркивая необходимость изображения в искусстве революционной борьбы пролетариата, приобщения его к великим освободительным движениям века, Плеханов говорит, что в период упадка капиталистического общества выигрывает творчество тех писателей, которые пе-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 11.

реходят на сторону рабочего класса, ибо только с позиций революционной борьбы пролетариата можно добиться самых значительных творческих успехов. «Можно с уверенностью сказать, что всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличивает свою силу, если проникнется великими освободительными идеями нашего времени»¹. Эту мысль Плеханов подтверждает исследованием закономерностей развития искусства революционных эпох. Он опровергает утверждения, будто революционные периоды неблагоприятны для художественного творчества, подвергает критике ходячую формулу: «Когда гремят пушки, музы молчат». Как раз напротив, утверждает Плеханов, периоды революции дают искусству новые возможности и направления. Ограниченность французских реалистов Плеханов видит в том, что они враждебно отворачивались от великого освободительного движения своего времени и «тем самым исключали из числа наблюдаемых ими «мастодонтов» и «крокодилов» наиболее интересные экземпляры, обладающие наиболее богатой внутренней жизнью»².

Отвечая эстетам, которые сознательно третируют социальную тему, «политическое искусство», Плеханов ссылался на опыт французской революции: «...Что касается французского искусства эпохи революции, то «санкюлоты» и вывели его на такой путь, по какому не умело ходить искусство высших классов: оно становилось все народным делом»³. Революционное пробуждение самосознания масс создает самую благоприятную почву для художественного творчества, придает искусству всенародный характер.

Пролетарская литература явилась зародышем нового

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 178—179.

² Там же, стр. 146.

³ Там же, стр. 117.

творческого метода, получившим впоследствии название социалистического реализма. А между тем некоторые зарубежные литературоведы и писатели пытаются опровергнуть существование творческого метода — социалистического реализма. Это, мол, не социалистический реализм, а что-то вроде видоизмененного соответственно новым условиям реализма и т. д. Различные ревизионисты в своих крикливых, истеричных нападениях посягают на социалистический реализм, объясняя его возникновение произволом личности или группы.

Социалистический реализм зарождался и складывался в бурную и сложную эпоху трех русских революций. В это время партией рабочего класса, В. И. Лениным был впервые в истории поставлен вопрос о подлинно свободной пролетарской литературе, являющейся частью общепролетарского дела. Развитие литературного процесса на третьем этапе революционно-освободительного движения (1895—1917) происходило интенсивно и в то же время очень противоречиво, отличаясь необыкновенной плодотворностью по коренной ломке и перестройке, по усвоению классических традиций и обогащению этих традиций новым качеством и прежде всего — социалистической идейностью.

Вопрос о пролетарской литературе может найти правильное решение лишь в том случае, если будут тщательно исследованы ее истоки. Поэтому не может не представлять интереса плехановская оценка пролетарской литературы, сделанная им на заре зарождения этой литературы. Плеханов внес определенный вклад в развитие литературы социалистического реализма, обосновав закономерности появления пролетарской литературы, указав на ее особенности, отличительные черты. С обоснованием и защитой основных принципов новой литературы Плеханов выступил тогда, когда вокруг пролетарской, демократической литературы сосредоточивалась острая

борьба. Заслуга Плеханова заключается в том, что он не только указал на нового героя, но и показал, почему искусство значительно выиграет, обратившись к этому новому герою, отметил некоторые типические черты новых «несомненных героев». Каковы, по мнению Плеханова, эти черты?

Прежде всего Плеханов отмечает массовый характер пролетарского освободительного движения. «Освободительная борьба пролетариата,— пишет он,— есть массовое движение. Поэтому и психология этого движения есть психология массы»¹. Но коллектив не отрицает индивидуальность людей, а, наоборот, рабочая среда более чем какие-либо другие классы воспитывает и выдвигает сильных и самостоятельных людей. Это объясняется особенностями новых исторических героев, условиями существования рабочих в капиталистическом обществе. Им приходится с раннего детства зарабатывать себе кусок хлеба, сталкиваться с жестокой действительностью, положение рабочего, его участь целиком и полностью зависят от капиталиста. И чем раньше рабочий становится самостоятельным, тем скорее он видит эту несправедливость, тем сильнее у него появляется желание избавиться от этих условий существования. Но единственный путь избавиться от зависимости капиталистов, пишет Плеханов,— это сплочение рабочих, их единение и организация для совместной борьбы. Свойственное пролетариату стремление к объединению служит условием для формирования сильной, самостоятельной индивидуальности. В «психологии массы», свойственной рабочему, проявляется сознание пролетария своей зависимости от капиталистов и воля к коренному изменению общественных порядков. Поэтому чем сильнее становится в рабочем недовольство зависимостью от капиталиста, тем

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 739.

сильнее укрепляется в нем сознание того, что ему необходимо действовать согласно с другими рабочими, что ему нужно возбудить во всей их массе чувство солидарности. Тяготение рабочего к массе, пишет Плеханов, прямо пропорционально его стремлению к независимости, его сознанию собственного достоинства, словом, развитию его индивидуальности. «Но индивидуумы,— объясняет он,— являющиеся созданием массы, плотью от ее плоти и костью от ее костей, не противопоставляют себя ей,— как любят противопоставлять себя толпе герои из буржуазной среды,— а сознают себя ее частью и чувствуют себя тем лучше, чем явственнее ощущается ими тесная связь, соединяющая их с нею»¹.

Плеханов развивает высказывание Маркса и Энгельса о том, что «только при действительной коллективности индивиды добиваются своей ассоциации и с помощью этой ассоциации также и своей свободы». Плеханов отмечает, что рабочий уже с юных лет сознает, что «чем больше сплочены усилия отдельных лиц, составляющих массу, тем вероятнее победа»². Этим, пишет Плеханов, определяется тактика пролетариата в его борьбе с буржуазией. Его движение есть массовое движение, его борьба — массовая борьба.

Эти качества рабочего класса Плеханов подтверждает анализом пьесы Горького «Враги», которую он назвал замечательным художественным произведением. В этой пьесе Плеханов увидел правдивое отражение психологии классовой борьбы пролетариата, художественное отражение исключительной самоотверженности и героизма трудящихся в их борьбе с капиталом.

На примерах этой пьесы Плеханов указывает еще на одну особенность новых исторических героев. Он говорит о новом типе героизма, о самоотверженности людей из

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 739.

² Там же, стр. 740.

пролетарской среды. «Героизм героизму рознь. Герои, выдвигаемые высшими классами, не похожи на героев, выдвигаемых пролетариатом»¹. Более высокая природа пролетарского героизма заключается в простоте этого героизма, в отсутствии в нем внешней, показной «героичности», поверхностной «романтики» и прочей мишуры. Героев, выдвинутых пролетариатом, Плеханов увидел в персонажах пьесы Горького, назвав их героями особого закала. Это носители высшей человеческой морали — морали самопожертвования во имя общепролетарского дела. В пьесе Горького в высокохудожественной форме раскрыта сущность этой морали, и этого, отмечает Плеханов, достаточно для того, чтобы назвать это произведение замечательным. «Враги» Горького, по словам Плеханова, являются для ученого социолога целым откровением и дают необычайно много для познания психологии пролетариата. Плеханов называл Горького «высокоталантливым художником-пролетарием». Писатель глубоко и верно постиг психологию рабочего движения, и в этом Плеханов видел непреходящее значение творчества Горького. Считая его блестящим знатоком современной жизни, Плеханов заслугу писателя видит в правдивых зарисовках быта и нравов общества. Он решительно защищает Горького от нападков буржуазной критики.

Следует, однако, отметить, что Плеханов не сумел до конца по достоинству оценить пьесу Горького «Враги». Он попытался использовать анализ пьесы в целях пропаганды меньшевистской тактики в рабочем движении. Ценность выступлений Плеханова в защиту Горького снижалась утверждениями, будто близость писателя к большевикам пагубно влияет на талант писателя. Глубоко ошибочна плехановская оценка выдающегося

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 746.

произведения Горького «Мать». Плеханов критикует пролетарского писателя за публицистичность, высокую коммунистическую идейность, мешавшие якобы художественности произведений Горького. Во всем этом нашли свое отражение отход Плеханова от революционного марксизма, переход его на позиции оппортунизма в вопросах тактики.

Плеханов отмечает еще одну особенность пролетарских героев, их гуманизм, подлинное человеколюбие, истинное человеческое благородство. «Как ни велико развращающее влияние нищеты, однако «недостаток в кислороде» не мешает пролетариату наших дней быть несравненно более отзывчивым, чем все другие общественные классы, по отношению ко всему тому, что в настоящее время является самым передовым, истинным и благородным»¹.

Левшин из пьесы Горького, замечает Плеханов, этот простой рабочий человек, стоит на голову выше образованных «интеллигентов».

Объясняя особенности новых исторических героев из пролетарской среды, людей, на чьей стороне подлинно человеческие страсти, подлинно человеческие стремления, Плеханов делает вывод, что поэтому только в лагере борющегося пролетариата находятся «источники истинного вдохновения».

В прямую противоположность оппортунистическим утверждениям идеологов II Интернационала, отрицавшим возможность существования пролетарского искусства в условиях капитализма, Плеханов доказывал, что время создания такого искусства уже пришло. Развивая основные положения творцов марксизма о пролетарском искусстве, Плеханов показал, что жизненной основой со-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 206.

циалистической художественной литературы является революционное движение и сознательная творческая деятельность масс. Теориям лидеров II Интернационала Плеханов противопоставил живые факты развития демократического и социалистического искусства в недрах буржуазного общества, когда рабочий класс выдвинулся на первый план, стал самой мощной передовой силой истории, создав почву для утверждения пролетарской литературы.

Таким образом, вопрос о пролетарской культуре был поставлен самой жизнью, ибо на рубеже веков пролетариат в России представлял собой самую крупную политическую силу. Опираясь на стройную марксистско-ленинскую теорию научного коммунизма, пролетариат призван был изменить существующий строй жизни. Соединение в конце прошлого века рабочего движения с социалистической теорией создало предпосылки для появления пролетарского искусства.

В 1885 году в предисловии к сборнику стихотворений «Песни труда» Плеханов, обращаясь к рабочим, прежде всего вскрывает истинную сущность литературы — ее классовую обусловленность, то основное марксистское положение, что каждый общественный класс вкладывает в искусство свое особое содержание с тем, чтобы осуществить свои классовые идеалы. «Давно уже известно,— пишет он,— что у всякого народа есть своя поэзия и что чем развитее и образованнее данный народ, тем более глубокое содержание вкладывается в его поэтические произведения. С таким же правом можно сказать, что у каждого общественного класса также есть своя поэзия, в которую он вкладывает свое особое содержание. И в этом нет ничего удивительного, потому что каждый общественный класс имеет свое особое положение, свой особый взгляд на окружающий его порядок

вещей, свое горе, свои радости, свои надежды и стремления...»¹.

Для подтверждения этой своей мысли Плеханов анализирует произведения писателей, принадлежащих к различным классам. Давая очень краткий анализ феодального общества, он показывает, как классовая сущность этого общества отражалась в поэзии того времени. Плеханов цитирует знаменитую провансальскую сирентес в честь войны, приписываемую одному из крупнейших поэтов феодализма Бертрану де Борн, которая пелась в то время. «Мне нравится,— говорится в этой песне,— когда люди и стада разбегаются перед скачущими воинами... еда, питье, сон — ничто так не манит меня, как вид убитых, в которых торчит пронзившее их насквозь оружие»². Такого рода поэзия, такого рода песни, говорит Плеханов, могли восхищать только господ — дворян и едва ли нравились их крестьянам, тем самым «людям», которым приходилось «убегать перед скачущими воинами». Эти «люди» имели свои песни, свои сказки и предания, не возбуждающие в высшем классе общества ничего, кроме презрения.

Плеханов определял исходные существенные черты пролетарской литературы, которая должна иметь могучую организующую роль. Обращаясь к рабочим, он говорил: «У вас должна быть своя поэзия, свои песни, свои стихотворения. В них вы должны искать выражение своего горя, своих надежд и стремлений»³.

Сознательность рабочих, степень их революционности — вот те моменты, по мнению Плеханова, которые определяют содержание пролетарской литературы. «И не одно только горе,— писал он,— не одно отчаяние найдет

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 483.

² Там же, стр. 484.

³ Там же, стр. 485.

в ней (поэзии.— Д. Ч.) свое выражение. Понявши, что такое есть работник, вы поймете, чем он может и должен быть. Рядом с недовольством настоящим в вас будет расти вера в то великое будущее, которое открывается теперь перед рабочим классом всех цивилизованных стран. И эта вера также отразится в вашей поэзии; она-то и сделает ваши песни громкими, могучими и гордыми, как победный клич всеобщей свободы, истинного равенства и нелицемерного братства»¹.

Критикуя антипролетарские тенденции современных «героических» мещан, Плеханов доказывал, что источником истинного вдохновения являются и могут быть только идеи рабочего класса, который способен дать поэзии самое высокое содержание, насыщенное идеями свободного труда и разума, уверенности и победы. Но создать такую поэзию, подчеркивал Плеханов, рабочие могут лишь в том случае, если они будут вооружены великими идеями марксизма — революционной наукой рабочего класса.

Однако в этой статье у Плеханова есть ряд неточных утверждений по вопросу об отношении рабочих к классическому наследию. Он писал, что классовое положение рабочих помешает им понять и оценить классическое искусство, да и понимать-то им, собственно, незачем это искусство. Объяснял он это тем, что, например, быт, нравы, сознание, получившие отражение в романе Пушкина «Евгений Онегин», чужды условиям жизни, нравам и сознанию пролетариата. Рабочий не поймет внутреннего содержания романа. Позже Плеханов сам осудил эту свою грубую ошибку. Вспоминая потом свои высказывания о великом русском поэте, он писал, что ему хочется «покаяться: лучше поздно, чем никогда. Но каюсь в своем грехе, я считаю справедливым привести

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 485.

то смягчающее обстоятельство, что далеко не один я грешил им в то время»¹. Несмотря на это, неверные высказывания Плеханова о Пушкине были потом использованы различного рода вульгаризаторами марксизма, богдановцами, пролеткультистами, рапповцами.

Говоря о необходимости для рабочих иметь свою поэзию, Плеханов вместе с тем призывал их использовать для борьбы с буржуазией революционное искусство прошлого. Стихотворения Некрасова, писал он, учат пролетариат беспощадной борьбе с угнетателями.

Плеханов, таким образом, смотрел на искусство не только как на средство познания действительности, но и как на средство переделки этой действительности, как на могучее оружие классовой борьбы. Искусство, по мнению Плеханова, радикальное средство внедрения идей марксизма в среду рабочего класса. Плеханов говорит, что в стихах Некрасова, Гейне и других писателей рабочие найдут ту мысль, которая должна стать руководящей в их борьбе за свое освобождение, как им добиться лучшей участи. Анализируя поэму Гейне «Германия», Плеханов отчетливо выделяет основную идею ее, выраженную в первой главе, где автор советует читателям «отбросить гнилые поверья» относительно з а г р о б н о й жизни, в которой человек вознаграждается будто бы за испытанные им на земле несправедливости. Он говорит, что те, которые поддерживают эту веру, только

... морочат ребенка — народ,
Чтоб гнул он покорнее шею»².

Народ должен восторжествовать над своими врагами, отмечает Плеханов, и тогда на земле наступит счастли-

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 644.

² Там же, стр. 486.

вая, свободная, независимая жизнь. В этой борьбе трудящихся за счастливую жизнь, за революционную переделку мира Плеханов, как мы видим, большую роль отводил искусству пролетариата, искусству, проникнутому мыслью пролетариата, которому не нужно ни царя, ни бога, который должен стать своим собственным господином и, завоевав себе свободу действия, «создать новый, социалистический порядок»¹. Но самое высокое содержание искусству может дать только рабочий класс, заключает Плеханов, «потому что только рабочий класс может быть истинным представителем идеи труда и разума»². Этими словами Плеханов подчеркивает огромную действенную роль пролетарского мировоззрения, его силу, заключающуюся в правдивом отображении закономерностей исторического процесса.

Плеханов указал на один из отличительных признаков будущей литературы пролетариата — веру в будущее, которая придает творчеству пролетарских писателей силу и оптимизм. Уже тогда, когда пролетариат в России только зарождался, Плеханов не только говорил о возможности пролетарского искусства, но и выражал уверенность в его великом будущем.

Недостатки народнической беллетристики Плеханов видит в отсутствии в ней важнейшего процесса современности — возникновения пролетариата. Этот процесс затрагивается писателями-народниками «разве только невзначай, невольно и мимоходом»³. В связи с этим Плеханов утверждал необходимость появления писателей, «осознанно стремящихся к изучению и художественному воспроизведению положительных сторон

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 487.

² Там же.

³ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 131.

этого процесса. Это будет большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы»¹.

Плеханов боролся за искусство, которое активно вторгалось бы в жизнь, показывало борьбу трудящихся за свои права, за социализм. Он критиковал тех художников, которые, сочувствуя рабочим, изображали их жизнь, подчеркивая угнетенность, подавленность трудящихся. Именно эту тему, как отмечал Плеханов, чрезмерно подчеркивал выдающийся бельгийский художник и скульптор Константин Менье, изображавший труд и быт рабочих, преимущественно шахтеров. Его картины и скульптуры не говорят о протесте, а вызывают к жалости. Вот характерные отзывы о творчестве Менье, сделанные Плехановым при посещении выставок и музеев:

«(...Десять минут отдыха) — шестерка лошадей, везущих телегу с тяжелой каменной глыбой. Остановились отдохнуть. Усталые лошади с жадностью едят овес из мешков, подвешенных к их мордам. Хорошо (Рембрандт Бугато). Усталые лошади напоминают усталых работников, как их изображают некоторые жалостливые художники вроде Менье»².

«Лошадь... Лошадь менее забита, чем люди у Менье...»³

«Менье (...Каменщик). Маленький лоб, сильное тело (такие лбы и тела у минеров). Это общественные рабы нашего времени»⁴.

«...Менье (скульптура) [...Углекопы, возвращающиеся с работы]. Минеры»⁵.

«(...Павшая лошадь). Хорошо. Напоминает вещи

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 131.

² Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 279—280.

³ Там же, стр. 260.

⁴ Там же, стр. 258.

⁵ Там же, стр. 253.

Менье. Отношение художника такое: рабочие лошади и рабочие для нынешних художников почти то же»¹.

Слабость произведений Менье Плеханов видит в отсутствии темы протеста, борьбы против капитализма. Они не мобилизуют рабочих на активные, революционные действия. Изображая изнуренных, задавленных работой людей, художник пытается вызвать к ним жалость. У громадного большинства художников и скульпторов, представленных на Шестой международной выставке в Венеции, Плеханов видит буржуазный подход к рабочему вопросу. Изображаемые ими рабочие олицетворяют ужас, забитость и покорность, напоминая рабочих лошадей, выставленных наряду с ними. Это белые рабы, в которых нет ни тени протеста и революционности.

Но показать в произведениях мотивы протеста, бунта, борьбы угнетенных против своих угнетателей, отмечает Плеханов, еще недостаточно. Рабочие должны понимать ясность цели борьбы, сознательно, а не стихийно выступать против капиталистов. А этого как раз и недостает многим произведениям искусства, в частности, Плеханов останавливается на произведениях известной немецкой художницы-графика Кете Кольвиц. Вот его заметки: «Они идут. Изнуренные лица, невыразительные. Один,— один из последних справа,— несет топор. На лице решимость. Но какая-то тупая и бессмысленная. Другой — один из передних — держит сжатый кулак у груди. Худое лицо, сгорбленный. Глаза в землю. Женщина — глаза потуплены, голова наклонена. Тоже худая и изнуренная, не похожая на нимф Штука. Видны ломы, топоры, поднятые руки, но энергии нет. Это — отчаяние»².

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 259.

² Там же, стр. 263.

«Жанр своего рода. В тесной комнате молодой человек, изнуренный голодом, прислонился к стене (сидя перед столом). Спит или умирает? Перед ним смерть — она положила на него свою костлявую руку. Положив голову на скрещенные на столе руки, сидит подросток. Тоже истощен голодом. Широко открытые глаза без мысли устремлены в пространство. Обернувшись спиной к зрителю, стоит, низко опустив голову, должно быть, отец семьи. Вот и всё»¹.

«В ка[бачке?] сговариваются. Головы сдвинулись над столом. На лицах оживление. Неожиданная мысль о восстании гальванизировала эти живые трупы».

«Конец. Они все перевязаны и согнаны в кучу, как стадо. Даже у ребенка лет десяти руки связаны. Один поднял голову к небу: «Проклятие тебе». На других тупое отчаяние»².

«Того же автора... Стачка сельских рабочих — собственно тоже вроде бунта и те же бессмысленные лица: лица взбунтовавшихся рабов»³.

«...Это не пролетарии, а Калибан многоголовый, побежденный своим хозяином Просперо. Особенно один стоит на переднем плане спиной, руки связаны назад. Головы обращены вправо. Выражение животного»⁴.

То, что видел Плеханов при посещении художественных выставок и музеев, давало ему основание беспокоиться за судьбу искусства. Здесь было множество формалистических и натуралистических работ буржуазных художников. «Странное дело! — восклицает Плеханов. — Они говорят о красоте, а красоты-то и нет в их произведениях... Некрасивы тела, ужасен колорит. И это главным образом у искателей новизны. Остальные

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 263.

² Там же, стр. 264.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 280.

прилизанные посредственности... Непроизвольное признание того, что без идеи нельзя»¹. «Передовые мастера» нашего времени, отмечает Плеханов, начали с культа красоты, «а довели до того, что она совершенно отсутствует» в их произведениях. В произведениях буржуазных художников нет ни смысла, ни колорита, вместо красоты — нелепость, ребус, смешной и странный. Художникам хочется сказать что-то новое: старое надоедает. Но где видеть это новое в загнивающим капиталистическом мире? Плеханов дает совет, направление, где нужно искать новое. Художник не должен отворачиваться от жизни, здесь он найдет это новое: его всегда много в общественной жизни. «Но, отвернувшись от нее, поневоле приходится искать его наудачу, сегодня у полинезийцев, завтра у негров и т. д. Получается нечто не с у р а з н о е. Они ищут необыкновенного; их не удовлетворяет буржуазная проза. Но они ищут его не там, где следует. И находят лишь уродливое»².

Плеханов выделяет на выставках работы тех художников, которые не отворачиваются от жизни, дают правдивое изображение жизни народа и его выдающихся представителей, показывают борьбу трудящихся за свое освобождение. Среди однообразия и серости Плеханов с радостью отмечает появление произведений искусства, которые воспитывают у трудящихся веру и волю к борьбе за свободу и подлинное человеческое счастье. Возле картин, правдиво изображающих сцены из рабочей жизни, пишет Плеханов, «я видел... людей..., которые стояли перед картинами с видимым и неподдельным наслаждением»³. В таких картинах с высоких идейных позиций изображены сильные люди, способные постоять

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 283.

² Там же.

³ Там же, стр. 259.

за себя; гордые, полные духовной мощи, благородные и бесстрашные.

«В зале № 6 [голландской] поистине перлы... Тут всё сильно, выразительно, значительно. Тут искусство серьезно, тут оно не жеманится на новый лад»¹.

«Хороша скульптура... Рабыня Сортини. Могучая женщина. Руки прижаты к телу веревками. Она зубами старается развязать веревку»².

«Стеф[ан] Дм[итриевич] Эрциа. Последняя ночь (скульптура.— Д. Ч.). Худое лицо нервного интеллигента... В исхудалом лице с маленькой клинообразной бородкой много скорби и твердой решимости. Он не дрогнет перед смертью: он заklучает, он только что заключил договор со смертью. Самоубийца ли это или осужденный? Неизвестно. Но мы знаем переживаемую им драму, и это едва ли не единственная драма здесь. И чем глубже драма, тем больше простоты»³.

«Оскар Граф-Фрейбург — молитва перед битвой. Очень хороша. Собственно фигура рыцаря серьезна и решительна. Тут есть душа. Тут главное действующее лицо человек, а не свет»⁴. На Шестой всемирной выставке в Венеции Плеханову понравилась скульптура Мак Нейля «Вождь краснокожих». «Гордая независимость и спокойная самоуверенность дикаря. Заставляет вспоминать героев Гомера. Могучий воин стоит, скрестив руки на груди и закинув за спину лук, колчан и щит»⁵.

О бронзовой скульптуре Фан Бисбрука читаем: «Утомленный рабочий. Богатырь, напоминающий мыслителя Родэна, сидит, низко склонив голову и опустив

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 260.

² Там же, стр. 264.

³ Там же, стр. 266.

⁴ Там же, стр. 269.

⁵ Там же, стр. 272.

на землю тяжелый молот, рукоятку которого он держит в левой руке»¹. Плеханов высоко оценил картину, изображающую корчму рыбаков. «Рыбаки, это — народ... Крепкие, стойкие люди. Привыкли упорно работать. Нет заботности. Но нет и ничего идеального. Они постоят за себя»².

Плеханов резко критиковал тех писателей, у которых отсутствует «отзывчивое сердце» и которые не замечают великого освободительного движения рабочего класса.

Борьбу за передовое реалистическое искусство Плеханов вел в то время, когда модернизм, декадентство и другие прелести буржуазного загнивания мутной волной захлестывали искусство. В прямую противоположность различного рода оппортунистическим утверждениям о том, что при капитализме «вряд ли можно ожидать, что разовьется новое пролетарское искусство, которое будет выше буржуазного»³, Плеханов доказал неизбежность возникновения пролетарской литературы и искусства в ходе революционной борьбы рабочего класса. Плеханов в числе немногих литературных критиков ясно и прямо заявил, что истинные герои находятся в среде борющегося пролетариата, что только здесь живут высокие идеи подлинного искусства.

В. И. Ленину пришлось вести жестокую борьбу не только с буржуазной критикой, но и с группой Богданова, которая вульгаризировала сам термин «пролетарская культура». А. Богданов, В. Базаров, П. Юшкевич, А. Луначарский и другие под видом борьбы за чистоту пролетарской идеологии проповедовали махизм, бого-

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, вып. III, стр. 273.

² Там же, стр. 275.

³ К. Каутский. Размножение и развитие в природе и обществе, 1923, стр. 98.

строительство и тому подобные идеалистические и реакционные идеи. Ту же цель преследовала созданная ими теория «пролетарской культуры». Вопрос о пролетарской культуре и литературе в то время тесно переплетался с философской борьбой против вульгаризаторов марксизма, пытавшихся строить «пролетарскую культуру» в отрыве от революционной борьбы рабочего класса. Вульгаризаторы марксизма пытались доказать, что без пролетарской культуры не может быть и пролетарской революции. Только создание «пролетарской культуры», утверждали они, явится необходимой предпосылкой для революции. Богданов считал «культуру» высшим способом «организации»¹ и предлагал дополнить марксизм разработанной им теорией пролетарской культуры. Он писал: «Для меня до сих пор остается интересной психологической загадкой, почему я не мог найти в марксистской литературе отчетливого выражения мысли о том, что идеология, или духовная культура, выполняет организующую функцию в жизни общества, групп и классов. Взявши исторический материализм без этой концепции, мы получаем крайне странное положение для тех, кто ставит себе задачей жизни развитие классового самосознания, то есть идеологии коллектива»².

Богдановская теория «пролетарской культуры», проповедь махизма, богостроительства и т. д. дезориентировали пролетарское движение, приносили ему большой вред. В. И. Ленин в своей книге «Материализм и эмпириокритицизм» (1909) и других работах разоблачил реакционность всех этих выступлений, вскрыл идеали-

¹ А. Богданов. Культурные задачи нашего времени, изд. С. Дороватовского и А. Чарушниковой, М., 1911, стр. 92.

² Там же, стр. 44—45.

стическую природу махизма, доказал несостоятельность представлений Богданова о пролетарской культуре, показал истинную суть его теории «пролетарской культуры». «На деле именно борьбу с марксизмом прикрывают все фразы о «пролетарской культуре», — пишет Ленин¹.

Владимир Ильич показал несостоятельность попытки ревизионистов решать вопрос о пролетарском искусстве изолированной от задач революционной борьбы пролетариата. Он говорит, что пролетарская культура возникает и развивается в недрах старого строя на третьем этапе освободительного движения в России. Однако подлинный расцвет пролетарской культуры будет возможен только после победы социалистической революции.

Теория Богданова о «пролетарской культуре» была высмеяна Плехановым в статье «Искусство и общественная жизнь» (1912). Он с убийственным сарказмом отзывается о брошюре А. Богданова «Культурные задачи нашего времени». Взгляды автора Плеханов считает абсурдными, вредными для пролетариата. Единственно правильная теория, отмечает Плеханов, которой должен руководствоваться пролетариат в своей борьбе за освобождение от капиталистического рабства, — это теория научного коммунизма. Отвечая Луначарскому, который оспаривал взгляды Плеханова на развитие пролетарского искусства и советовал ему обратиться к «стройной системе» богдановской теории «пролетарской культуры», Плеханов писал: «Возможно, однако, что под стройной системой понятий г. Луначарский разумел те соображения о пролетарской культуре, с которыми не так давно выступил в печати его ближайший единомышленник г. Богданов. В таком случае его последнее возражение

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 185—186.

сводилось к тому, что я еще бы больше навострился, когда бы у г. Богданова немного поучился. Благодарю за совет. Но не намерен воспользоваться им. А тому, кто по неопытности заинтересовался бы брошюрой г. Богданова «О пролетарской культуре», я напомним, что брошюра эта была довольно удачно осмеяна в «Современном мире» другим ближайшим единомышленником г. Луначарского»¹.

Плеханов разоблачал теоретиков декаданса, твердивших о независимости искусства от жизни. Из художественного произведения невозможно изгнать идейное содержание. Художественное произведение всегда что-нибудь выражает, а то, что оно выражает, и есть его идея, писал Плеханов. Он отметил особенность искусства формалистов, натуралистов и других буржуазных течений. С ростом пролетарской борьбы это «искусство» становится все более воинственным, оно все дальше отходит от искусства вообще, сбрасывая с себя маску поборников чистой красоты, и всё откровеннее выражает интересы империалистов, выступая против всего передового и подлинно человеческого. «Современное искусство в лучшем случае равнодушно к освободит[ельному] движению пролетариата. А чаще оно ему враждебно»². Формалисты и натуралисты теперь уже не скрывают, кому они служат. Они являются заклятыми врагами пролетариата и его борьбы против капитализма. Начав с щекотания нервов буржуазии, они пришли к активной защите капитализма. Начав с восстания против идеиности в искусстве, чуждаясь житейских волнений и битв, они «пришли к тому, что внесли в свои произведения идею, стали стремиться к битвам. Какую идею?

¹ Г. В. Плеханов. Письма без адреса. Искусство и общественная жизнь, Гослитиздат, 1956, стр. 227.

² Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 282.

Консервативную. В каких битвах? В битвах против пролетариата, стремящегося к своему освобождению»¹. Плеханов отмечает, что формалисты и натуралисты открыто проповедуют самые реакционные, самые античеловеческие и антинародные идеи, служащие интересам современного деградирующего буржуазного общества. Плеханов показал, что аполитичность и безыдейность буржуазного «искусства для искусства» есть на деле ширма для буржуазной идейности. Современное абстрактное искусство не представляет исключения. Его содержание — буржуазный страх перед действительностью, бегство от жизни, стремление увести мысль в абстрактность, подальше от революционного движения.

Плеханов раскрыл политическое лицо реакционного буржуазного искусства. Многим декадентам, писал он, не чужды политические интересы. Они, вместе со своими хозяевами — капиталистами «мечтают о появлении во главе государства гениального сверхчеловека, который силой своей железной воли утвердит шатающееся теперь здание классового господства»².

Эти слова свидетельствуют об исключительной прозорливости Плеханова. Когда в Италии и Германии была установлена фашистская диктатура Муссолини и Гитлера — извергов, мнивших себя гениями, то многие футуристы, экспрессионисты и другие формалисты восторженно приветствовали приход к власти этих ублюдков, служа им затем верой и правдой. Они солидаризировались с таким махровым реакционером, как Черчилль, который приветствовал приход Муссолини, так как фашистский диктатор, по словам Черчилля, сумел подавить активизировавшееся рабочее движение в стране. Муссолини, восклицает Черчилль в книге «Вторая

мировая война», «вызволит итальянский народ из омута большевизма, в который он погружался в 1919 году, и привел его к такому положению в Европе, которого Италия никогда раньше не занимала. Жизнь страны получила новый толчок».

А как ведут себя современные формалисты? Они воспевают гонку вооружений, восхваляют агрессивные блоки, словом, усердно служат тем, кто оплачивает их «труд» — монополистам, поджигателям новой мировой войны. Представителей буржуазного искусства страшит такой общественный строй, в котором не будет тунеядцев. Плеханов писал: «Нынешним эстетам необходим такой общественный строй, который вынуждал бы пролетариат трудиться в то время, как они предаются возвышенному наслаждению... вроде рисования и раскрашивания кубов и других стереометрических фигур. Органически неспособные к какому-нибудь серьезному труду, они испытывают искреннейшее негодование при мысли о таком общественном строе, в котором совсем не будет бездельников»¹.

В. И. Ленин показал полную материальную зависимость искусства, служащего господствующим классам, от его хозяев, его классовую направленность. «Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы, — пишет Ленин, — есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания»².

Об этой же зависимости буржуазных художников от денежного мешка говорит и Плеханов: «С волками жить, по волчьей выть. Воюя... на словах с мешанством, современные буржуазные эстеты сами поклоняются золотому тельцу не хуже зауряднейшего мешанина»³.

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 283.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 176.

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 176.

² В. И. Ленин. Соч., т. 10, стр. 30.

³ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 177.

Буржуазные ученые пытаются очернить, набросить тень на молодое искусство социалистического мира. На всех перекрестках они кричат о свободе творчества, о «чистом» искусстве, представителями которого они якобы являются. Служба — есть служба. Нельзя же стоять в стороне, когда хозяева — заправили империализма усердно ведут «холодную войну». Эдак можно и «золотого тельца» лишиться. Вот и вытащили опытные краснобаи старую тему — «чистое» искусство. В «холодной войне» все средства хороши. И запели с чужого голоса (да и как иначе: с волками жить, по волчьим выть!) — «в странах социализма нет свободы творчества, писатели там «подневольные» люди, творящие под диктовку. А вот у нас полная свобода творчества». Действительно, в капиталистическом мире есть свободы, которых у нас нет. Можно: свободно воспевать смрад войны, превращать мрамор в загадочный ребус, кривляться на подмостках, возбуждать дикие инстинкты национальной розни, вдохновлять бандитизм. Кому нравится такое искусство? А тому, кому оно служит — империалистам. Им по душе искусство, ставящее «на первое место свободу индивидуума», они поддерживают только тех художников, которые, так же как и капиталисты, «мечтают о появлении во главе государства гениального сверхчеловека, который силой своей железной воли утвердит шатающееся теперь здание классового господства»¹. Эти слова, сказанные Плехановым сорок пять лет тому назад, ярко характеризуют современных художников, состоящих на службе у капиталистов. Монополисты боятся рабочего класса, освободительная борьба которого с каждым днем усиливается. Им нужны «новые» фюреры, им нужны сверхчеловеки, которые бы в крови потопили революционный пролетариат, надели на трудовой народ цепи порабощения. Короче — им нужны под-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 176.

порки, чтобы укрепить «шатающееся теперь здание классового господства». Вот почему правящие классы готовы поддержать и поддерживают художников, чье искусство притупляет общественное сознание угнетенных классов. Им сейчас, как воздух, необходимы клеветнические произведения на социалистический строй, фальшивки в музыке и живописи. В «холодной войне» всё пригодится, а особенно искусство.

В капиталистическом мире система зависимости художника от рынка, от самодовольных буржуа тщательно продумана, очень сложна. Вот как характеризует «свободу» художественного творчества народный художник СССР С. Коненков, которую ему пришлось наблюдать в Америке: «Торгашеский, коммерческий дух буквально пронизывает всё буржуазное изобразительное искусство.

Торгаши искусством безжалостны. Художники для них, как карты в колоде. Одни играют в рулетку, на бегах; другие делают ставку на художника. Годами держат его в безызначности, за бесценок скупают картины. А когда приходит время, зарабатывают на искусстве, на творчестве, как на прибыльных акциях... Всё свое дарование, свою совесть художник целиком и полностью должен подчинить расчету торговца и вкусам его покупателей»¹.

В капиталистических странах художники вынуждены угождать касте богачей, которые требуют от искусства моральной извращенности и грязной эротики. В атмосфере торгашества рождаются «цветы» абстрактного искусства. Судьбу художника в капиталистическом мире хорошо показал английский драматург Джон Б. Пристли в пьесе «Теперь пусть он уходит». Герой этой пьесы Симон Кэндл раскрывает истинное лицо высокопоставленных официальных людей Англии: «Они ничего не вносят в

¹ С. Коненков О мнимой и действительной свободе творчества, Газета «Правда», 25 февраля 1958 г.

жизнь, и всё вокруг них в результате их стараний лишено жизни. А в Лондоне сейчас из-за них шагу негде ступить; сотни и сотни солидных служащих без единой живой мысли, без единого благородного порыва, замораживают сердца и души всех окружающих, лишают вкуса и запаха всё то, к чему прикоснутся»¹.

Так в действительности выглядит «свобода» творчества в буржуазном обществе, таково там положение представителей «чистого» искусства. «Искусство для искусства» превратилось в искусство для денег. Находясь в услужении империалистов, представители буржуазного искусства тем самым включились в «холодную войну», и теория «чистого» искусства им потребовалась лишь как ширма, скрывающая их истинные цели — увести пролетариат от освободительной борьбы, набросить тень на искусство социалистического реализма. Вот почему мысли Плеханова, высказанные им почти полвека назад, о положении искусства в капиталистическом обществе, его критика теории «чистого», отрешенного от жизни, искусства представляются нам глубоко значительными и важными и теперь. История повторяется, хотя и при различных ситуациях. Современная ситуация, безусловно, отлична, однако сейчас буржуазное искусство, как и в конце XIX и начале XX веков, пытается отвлечь пролетариат от революционных выступлений, ревизовать марксистско-ленинскую теорию и лишить таким образом рабочий класс его верного компаса. Повторяется провозглашавшийся декадентами и разоблаченный Плехановым призыв к искусству — уйти от жизни. Как тогда этот призыв был не таким уж «теоретическим», а имел вполне определенный общественный смысл, так и сейчас он выражает стремление увести искусство от жизни, в которой всё более и более обостряются социальные противоречия.

¹ Жур. «Иностранная литература», 1958, № 2.

Проповедь безыдейного «чистого» искусства, свободного от «житейских волнений», от важнейших вопросов современности, указывал Плеханов, в действительности не означает отказа от всякой идейности. Проповедь «свободы» творчества, «чистого» искусства имеет явно выраженный социальный смысл: уход от того нового, возникновение которого обусловлено самим развитием действительности, борьбу против него. «Начали проповедью безыдейности,— писал Плеханов,— а кончили проповедью реакционных идей»¹. Работы Плеханова убедительно характеризуют буржуазное общество, где добродетель, любовь, убеждение, знание, совесть — всё стало продажным. Плеханов писал, что формалисты, ратуя за «чистое», бескорыстное искусство, воображая себя врагами всякого низкого материального интереса, на самом деле даже на «кумира Бельведерского» смотрят с точки зрения материальной выгоды. «Искусство для искусства превратилось в искусство для денег»².

Можно ли удивляться тому, что во время всеобщей продажности искусство тоже делается продажным? — спрашивает Плеханов. Удивляться этому не стоит — это закономерный процесс. Буржуазное общество, господствующий класс этого общества «находится теперь в таком положении, что идти вперед значит для него опускаться вниз. И эту его печальную судьбу разделяют с ним все его идеологи. Наиболее передовые из них, это как раз те, которые опустились ниже всех своих предшественников»³.

Есть ли выход из этого тупика для работников искусства? Да, выход есть. В период упадка капиталистического общества, отмечает Плеханов, выигрывает творчество тех писателей, которые переходят на сторону рабочего

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература, стр. 293.

² Г. В. Плеханов. Соч., т. XIV, стр. 177.

³ Там же, стр. 179.

класса, ибо только с позиций революционной борьбы пролетариата можно добиться самых значительных творческих успехов. Можно с уверенностью сказать, что всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличит свою силу, если проникнется великими освободительными идеями нашего времени, не раз подчеркивал Плеханов.

По мысли Плеханова, искусство рабочего класса получит всестороннее развитие после победы социалистической революции. Оно будет служить народу, охватывая собой все стороны человеческой жизни. При коммунизме искусство, всесторонне отражая жизнь, достигнет идеала «художественной человечности», о котором мечтали многие социалисты-утописты прошлого.

Учитывая преобразующую, активную роль искусства, считая его действенным орудием классовой борьбы и могучим средством воздействия на общественную жизнь, Плеханов стремился поставить искусство на службу пролетариату, всем трудящимся. Для этого он обращается к характеристике искусства революционных эпох, ибо в такие «эпохи — искусство служит идее», то есть оно является наиболее тенденциозным, служит делу освобождения трудящихся от угнетателей. Плеханов развивает классовое самосознание пролетариата, «который, по выражению Маркса, не может выпрямиться, не может пошевелиться, не пошатнув всего существующего порядка»¹.

Анализ искусства классового общества, искусства революционных эпох, в которую творили такие художники, как Давид, служивший своим искусством «общественной идее», по убеждению Плеханова, нужно делать так, чтобы этот анализ действовал «возбуждающим образом на всех тех, кто угнетен существующим порядком»². Имен-

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

² Там же.

но так и поступал Плеханов, активно ратуя за литературу и искусство, разоблачающие капиталистические порядки, борющиеся за новый общественный строй.

Анализируя историю общественных отношений, Плеханов помогал пролетариату разобраться, кто стоит на пути его освобождения, уяснить психологию врага. На примере истории Франции он показывает, как буржуазия, заняв господствующее положение, начала выступать против рабочих, принимавших «такое энергичное участие в борьбе со старым порядком», но оставшихся «по-прежнему в тяжелом экономическом положении» и лишенных «политических прав»¹. Пролетариат начал предъявлять буржуазии требования, удовлетворить которые она частью не хотела, а частью и совсем не могла, «не налагая на себя руку». Началась борьба, в которой крупной буржуазии пришлось стать «в оборонительное положение. Ну, а известно, что оборонительные положения не способствуют развитию любви к истине в общественных слоях и классах, их занявших»². Буржуазия, пишет Плеханов, навсегда распростилась «со всеми благородными порывами», начала «любить не то, что истинно, а то, что полезно, и определять добро по той формуле, которую дал, говорят, какой-то дикарь какому-то миссионеру: добро, это — когда я украду что-нибудь у другого, а зло, это — когда меня обокрадут»³.

Плеханов бичует теоретиков литературы, которые пошли в услужение буржуазии. Такие ученые «стали очень много и очень охотно толковать на ту тему, что уши выше лба не растут и что бедняки только тогда показали бы себя людьми, полными высокой нравственности, если бы позабыли о своем неприятном положении,

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

² Там же, стр. 183.

³ Там же.

предоставив спокойно обогащаться тем, кому судьба дала возможность обогатиться»¹.

Такую же задачу ставят сейчас империалисты перед своими лакеями — учеными. Задачи «теоретиков», находящихся на службе у поджигателей новой мировой войны, не изменились, если не считать того, что обманывать пролетариат теперь значительно труднее. Труднее, во-первых, потому, что сознательность рабочего класса, имеющего на вооружении марксистско-ленинскую теорию, повысилась, труднее, во-вторых, потому, что рабочий класс видит уже воплощенными в жизнь свои мечты в нашей стране и странах народной демократии. И неудивительно поэтому, что основное направление этих «теоретиков» — ревизовать марксистско-ленинскую теорию, «обновить», извратить ее, представить в искаженном свете общественный и государственный строй в странах социализма, сделать всё возможное, чтобы уменьшить притягательную силу стран, где ликвидированы эксплуататорские классы. Империалистам нужны «теоретики», которые оправдывали бы их деятельность, заставляли рабочих позабыть «о своем неприятном положении, предоставив свободно обогащаться» монополистам. Верой и правдой господствующим классам служат ревизионисты. Французский публицист А. Лефевр, который не так давно причислял себя к марксистам, а теперь шагает в одной шеренге с врагами марксизма, в статье «Марксизм и французская мысль», опубликованной в четвертом номере польского журнала «Творчество» за 1957 год, утверждает, что Маркс не оставил нам целостного учения, у него есть только фрагменты.

А вот еще один «критик» марксизма — Лешек Колаковский. В польском журнале «Новая культура» (№ 4, 1957 г.) он опубликовал ревизионистскую статью — «Ак-

туальное и неактуальное понятие марксизма», в которой под видом борьбы с догматическим марксизмом, или, как он говорит, со «сталинизмом», отвергает марксизм.

Еще дальше пошел «теоретик» Ю. Гохфельд. В статье, помещенной в журнале «По-просту», выходившем в Польше, он выступает вообще против всей системы диктатуры пролетариата, против всемирного значения опыта Великой Октябрьской социалистической революции. Идеи современного ревизионизма нашли наиболее полное выражение в проекте программы Союза коммунистов Югославии, в которой предпринята атака по всем линиям на марксизм-ленинизм и на социалистический лагерь. Писания А. Лефевра, Л. Колаковского, Ю. Гохфельда, югославских ревизионистов и других «критиков» марксизма похожи одно на другое и не новы.

Чего же хотят эти «критики»? На этот вопрос Плеханов ответил еще в 1901 году: «Историческая миссия наших «критиков» заключается в «пересмотре» Маркса для устранения из его теории всего ее социально-революционного содержания... Маркс, который, по прекрасному выражению Либкнехта, был революционером *и по чувству и по логике*, этот Маркс очень несимпатичен нашей образованной мелкой буржуазии, идеологами которой являются гг. «критики». Ее отталкивают его крайние выводы; ее пугает его революционная страсть... И вот закипает работа «критики». Из теории Маркса выбрасываются одно за другим все те положения, которые могут служить пролетариату духовным оружием в его революционной борьбе с буржуазией. Диалектика, материализм, учение об общественных противоречиях как о стимуле общественного прогресса; теория стоимости вообще и теория прибавочной стоимости — в частности, социальная революция, диктатура пролетариата — все эти необходимые составные части марксова научного социализма, без которых он утрачивает всё свое существование содер-

¹ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, стр. 183.

жание, объявляются *второстепенными частностями*, не соответствующими нынешнему состоянию науки, тенденциозными, утопичными и потому подлежащими ампутации в интересах беспрепятственного развития основных положений того же мыслителя. «Маркс против Маркса»!.. Из Маркса-революционера «критика» ухитряется сделать Маркса — почти консерватора»¹.

Плеханов вскрыл софистические методы современных ему ревизионистов, с помощью которых они выхолащивали теорию марксизма. Ревизионисты выбрасывали из марксизма одно за другим все его важнейшие положения, которые являются духовным оружием пролетариата в его революционной борьбе против капитализма. А разве не в этом суть писаний югославских и других ревизионистов? (Под видом критики «сталинизма», «борьбы с догматизмом» они пытаются внести раскол в международное коммунистическое движение, ревизовать коренные положения марксизма-ленинизма: учение о диктатуре пролетариата, о государстве как орудии строительства социализма, учение о партии как руководящей и направляющей силе социалистического строительства и другие кардинальные положения. «Такого рода «критики», — сказал тов. Н. С. Хрущев на юбилейной сессии Верховного Совета СССР, — являются или отъявленными клеветниками, или людьми, которые сползают на гнилые позиции ревизионизма, пытаясь криками о «сталинизме» прикрыть свой отход от принципов марксизма-ленинизма. Не случайным является тот факт, что империалистическая пропаганда взяла себе на вооружение провокационный лозунг борьбы против «сталинизма» и «сталинистов»².

¹ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, Госполитиздат, 1956, т. II, стр. 630—631.

² Газета «Правда», 7 ноября 1957 г.

Буржуазия восторженно встречает всевозможные изречения ревизионистов.

Эксплуататорам как раз нужны такие «ученые», которые бы в своих «исследованиях» толковали, «что бедняки только тогда показали бы себя людьми, полными высокой нравственности, если бы позабыли о своем неприятном положении, предоставив свободно обогащаться тем, кому судьба дала возможность обогащаться».

Современный ревизионизм во многом похож на старый ревизионизм, разоблаченный в свое время Лениным и Плехановым. И Э. Бернштейн и другие ревизионисты пытались поправлять, дополнять Маркса, ратовали за свободу критики марксизма. Но как тогда, так и сейчас все поправки, дополнения марксизма с большим удовлетворением принимались и принимаются буржуазией. Почему так получается? А потому, что все критики Маркса — на деле являются идеологами буржуазии. Обладая отступничеством Бернштейна, писал Плеханов, буржуазия «громко трубит об его «критических» подвигах»¹. Они «видят в Бернштейне и К. Шмидте новых союзников и благодарны им за этот неожиданный союз. Это вполне естественно»². Плеханов говорил о легальных марксистах, распространявших проповеди Бернштейна в России: «*Всякая «критика» марксизма и всякая его пародия, — если только она проникнута буржуазным духом, — непременно понравится той части наших легальных марксистов, которая сама представляет собою буржуазную пародию на марксизм*»³. Критикуя Бернштейна за его отказ от марксистской теории классовой борьбы и революции, Плеханов писал: «Если г. Бернштейн отказался от материализма для того, чтобы не

¹ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, Госполитиздат, 1956, т. II, стр. 387.

² Там же, стр. 336.

³ Там же, стр. 402.

«угрожать» одному из «идеологических интересов» буржуазии, который называется *религией*, то его отказ от *диалектики* вызван был его нежеланием пугать ту же буржуазию «ужасами насильственной революции»¹.

Современный ревизионизм, выступающий против основных положений марксизма-ленинизма под различными предлогами, вызван теми же причинами: нежеланием пугать «буржуазию ужасами насильственной революции».

Так же как и ревизионизм периода II Интернационала отражал политику буржуазии, политику империализма, так и нынешний ревизионизм является продуктом современной международной классовой борьбы, продуктом политики современного империализма.

Современные ревизионисты активно включились в пересмотр, дополнение, изменение не только марксистско-ленинской философии, но и проблем марксистско-ленинской эстетики. В эстетике так же, как и в философии, они пытаются ревизовать коренные марксистские положения: социально-классовый характер искусства, познавательную и воспитательную его роль и другое. Можно остановиться на таком «критике» марксистской эстетики, как Р. Зиманд. В польском журнале «Мысль философична» (1957 г., № 1) он опубликовал статью «О ждановской теории отражения в искусстве» (автор имеет в виду марксистскую теорию). По его собственному признанию он поставил перед собой цель — разрушить домарксистскую и марксистскую эстетическую мысль. Взамен он пытается построить свою собственную систему взглядов. «Прежде чем приступить к каким-либо попыткам кон-

¹ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, т. II, стр. 392.

структивных рассуждений, — вещает Зиманд, — необходимо постараться основательно разрушить то, что так заботливо и с таким трудом мы воздвигали в последние годы». Далее Зиманд длинно и нудно рассуждает, пытаясь «разрушить» всё, что было создано прогрессивной эстетической мыслью. Из всех его рассуждений можно уразуметь только одно: о марксизме, о марксистской эстетике автор имеет очень смутное представление.

Что же автор предлагает взамен разрушаемого? Вот что. «Является ли познание целью искусства? Очевидно, нет. Целью (точнее: общественной функцией, задачей) искусства является создание чувственных образов и моральных суждений общества». Он говорит о создании в искусстве «определенных волнений и моральных суждений», о «мире волнений и моральных оценок читателя». В целом суть выступлений Зиманда сводится к одному — формализм против реализма.

При чтении путаных рассуждений Р. Зиманда создается впечатление, будто они написаны не во второй половине XX века, а в конце XIX или начале XX, когда Плеханов должен был разъяснить несостоятельность модернистского направления в искусстве, пустоту, хвастливость, крикливую парадоксальность его, когда он вынужден был с беспощадной иронией писать о сумбурных, мистико-поэтических измышлениях Зинаиды Гиппиус, об эротическом «умопомешательстве» Арцыбашева, об «оргиях субъективизма» в искусстве, когда Плеханов так настойчиво защищал эстетику революционных демократов, реалистическое направление в искусстве. От того, что Р. Зиманд не в начале, а в середине века повторяет постулаты декадентов, опровергнутые и отброшенные жизнью, самым ходом развития современного искусства, они не стали ни новее, ни убедительнее. Как бы ни старались Р. Зиманд и подобные ему «теоретики», но то, что еще полвека назад Плеханов назвал «искусством бледной

немочи», продуктом распада целой системы общественных отношений не может выразить эпоху современной социалистической Польши.

Болезненные явления в литературе, в эстетике, с которыми Плеханов вел беспощадную борьбу, наблюдаются и сейчас. Тот же Р. Зиманд так рьяно выступает против важного положения марксистской эстетики, обосновывающего основные критерии правдивого, реалистического искусства. Произведения искусства, утверждает марксистско-ленинская эстетика, должны отражать действительную, реальную жизнь, глубокие и насущные стремления своего народа, своего класса, своей эпохи.— Нет, с тупым упорством твердит Р. Зиманд, «ждановский» (терминология Р. Зиманда.— Д. Ч.) метод общественно-художественного анализа неверен. А вот его, Р. Зиманда,— правилен: важно не соответствие правде, жизни, действительности, ценна лишь правдивость переживаний.

Опираясь на марксизм, Плеханов вскрыл несостоятельность подобных идеалистических доводов, которыми в его время пользовались теоретики формалистического, декадентского искусства, и на конкретных примерах показал, что писатель, художник является выразителем духа своего времени и своего общества и что он велик постольку, поскольку дает художественно-образное отражение реальной действительности, запечатлевает, выражает человеческие чувства, мысли, идеи. Плеханов требовал, чтобы искусство правдиво воспроизводило, прежде всего, человеческие характеры, внутренний мир людей, их жизнь и борьбу.

Польские товарищи дают отповедь вульгаризаторам марксизма.

За рубежом, особенно в Америке, широкое распространение получило направление в критике, называемое «новым критицизмом». Что это за направление? Сторон-

ники «нового критицизма», игнорируя связь искусства с общественной жизнью, всё внимание концентрируют на изучении элементов формы, художественной техники. Причем эти «критики» рассматривают форму абстрактно, без всякой связи с содержанием искусства. «Новый критицизм» во многом сходен с теми направлениями, которые в свое время так успешно разоблачал Плеханов.

В работах Плеханова можно найти очень много ценного и поучительного для наших дней, когда особенно усилились яростные нападки врагов на марксистско-ленинскую идеологию, на одну из ее форм — социалистическое искусство. Идеологи буржуазии не могут примириться с тем, что советское искусство успешно растет и развивается, что с каждым днем усиливается его влияние на массы. Благодаря социалистической революции, созданию Советского государства стало возможно поставить достижения науки, техники, искусства на службу народу, трудящимся. Советское искусство несет человечеству свет самых передовых идей и чувств. Это-то и приводит в бешенство наших идеологических противников. Поэтому-то они и стремятся опорочить советское искусство, объявить его коммунистической пропагандой, не имеющей ничего общего с художественным творчеством.

Современные ревизионисты придумывают различные предлоги для борьбы против основных положений марксизма-ленинизма. Якобы под видом борьбы с догматизмом они пытаются набросить тень на принципы социалистического реализма в эстетике. Поэтому современный ревизионизм, являющийся буржуазной идеологией, требует решительного отпора. Он мешает дальнейшему развитию марксизма-ленинизма вообще и марксистско-ленинской эстетики в частности.

Труды крупного теоретика марксизма Г. В. Плеханова не утратили своего значения и поныне, помогая бороться против различного рода ревизионистов, совре-

менного реакционного искусства, за торжество высокоидейного, передового, реалистического искусства, служащего интересам народа. Плеханов продолжает сражаться за утверждение принципов прогрессивного, правдивого искусства. Его лучшие произведения по вопросам философии, эстетики и литературы учат страстности и непримиримости в борьбе с явными и скрытыми врагами марксизма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Человек большой культуры, разносторонне образованный, блестящий стилист, Георгий Валентинович Плеханов отличался глубоким интересом к литературе и искусству, обладал тонким художественным вкусом. Он оставил большое наследство по вопросам теории литературы и искусства, затрагивая в своих статьях, насыщенных большим историко-культурным и художественным материалом, едва ли не все основные категории эстетики и принципы изучения истории литературы и искусства.

Несмотря на то, что Плеханов тяжко ошибался и своими ошибками нанес серьезный вред рабочему классу, делу пролетарской революции, ошибки не могут заслонить его великих заслуг перед народами нашей страны. Он принес пользу делу освободительной борьбы и развитию русской культуры, прогрессу человечества, внес серьезный вклад в разработку марксистской теории эстетики. Работы Плеханова «по эстетике, его борьба против декадентских воззрений, его анализ и популяризация эстетических взглядов русских революционных демократов, его оценки творчества крупнейших русских и западноевропейских писателей, его критика упадочного