

*Дал Плеханова*  
*№ К/81*

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

ПЛЕХАНОВ — КРИТИК НАТУРАЛИЗМА

*Н. А. Горбанев*

Дважды на протяжении своей критической деятельности — в 1888 и в 1912 г. — Плеханов обращался к проблеме натурализма. Данные им анализ и оценка натурализма как литературного направления и художественного метода имеют до сих пор как историко-литературный, так и теоретический интерес. Под этим углом зрения они и рассматриваются в предлагаемой статье.

«Завтрашний день — за натурализм», — провозглашал в 1876 г. Эмиль Золя, признанный глава натуралистического движения во Франции и в Европе вообще.

Если не сам этот гордый клич, то близкие к нему по смыслу выступления Золя на страницах «Вестника Европы» (1875—1880) могли быть известны молодому Плеханову, начавшему в этот период свою общественную и литературную деятельность. Во всяком случае несомненно, что он был знаком с полемикой, которую возбудили в русской критике 70—80-х годов как золянская теория «экспериментального романа», так и художественная практика французских романистов-натуралистов.

Демократическая критика в России (за немногими исключениями вроде Н. В. Шелгунова) встретила эстетику Золя и его школы решительным осуждением. Существо нового литературного направления и его перспективы на будущее оценивалось ею совершенно иначе, чем это делал автор «Экспериментального романа». М. Е. Салтыков-Щедрин и Н. К. Михайловский отвергли установку натуралистов на якобы «научное», строго объективное и бесстрастное исследование действительности. Они отметили преобладающий интерес романистов-натуралистов (для романов самого Золя делались известные оговорки) к «торсу» человека, их беспринципность в выборе сюжетов и тем. Этому псевдореализму с его «безыдейной сытостью» и тесным художественным горизонтом, порожденными буржуазным духом Второй империи и Третьей республики, демократическая критика противопоставила глубокую идейность и социальную широту русского реализма<sup>1</sup>.

Это была критика натурализма слева, противоположная по своим мотивам и целям нападкам на Золя и его школу со стороны правой и декадентской печати<sup>2</sup>.

В статье «Г. И. Успенский» (1888) Плеханов занял по отношению к натурализму ту же позицию, что и демократическая критика в лице Салтыкова-Щедрина и Михайловского. Он противопоставлял «золянизму» народническую литературу 70—80-х годов, реализм которой «согрет чувством, проникнут мыслью». Отсутствие этих качеств у французских натуралистов Плеханов объясняет примерно так же, как и эти критики.

«Французский натурализм или, по крайней мере, золаизм, — говорит он, — служит литературным выражением нравственной и умственной пустоты современной французской буржуазии, давно уже оставленной «духом» всемирной истории»<sup>3</sup>.

Бесперспективность натурализма и его философской основы — позитивизма коренится, по Плеханову, в отсутствии широких социальных перспектив и высоких этических идеалов у буржуазного общества второй половины XIX в. Признание этого факта он находит у позднего Золя. «Я, который так боролся за позитивизм, — констатировал Золя в 90-е годы, — чувствую, что после тридцатилетней борьбы мои убеждения колеблются. Религиозная вера препятствовала распространению подобных теорий, но разве она теперь почти не исчезла? Кто нам даст новый идеал?». Приведя эти суждения в своей работе «Анархизм и социализм» (1894), Плеханов писал: «Ах, господа, нет идеалов для блуждающих мертвецов, как вы! Вы сделаете всевозможные попытки, вы станете буддистами, друидами, халдейскими «сарсами», каббалистами, магами, изистами или анархистами — всем, чем придется, и вы все-таки останетесь тем же, что и теперь, существами без убеждения и закона, опустошенными историей мешками. Идеал буржуазии канул в вечность» (IV, 246).

В 1897 г. Плеханов отметил выводы Г. Лансона о том, что на рубеже 80—90-х годов натурализм во Франции вступил в полосу кризиса и что значительную роль в крушении школы сыграли произведения иностранных авторов (в том числе Толстого и Достоевского), реализм которых был реализмом «психологии» и «сострадания»<sup>4</sup>. (Впоследствии Плеханов не раз ссылался на книгу Ж. Гюре «Анкета о литературной эволюции» (1891), в которой распад школы натурализма во Франции был подтвержден самими ее участниками.)

В дальнейшем отношение Плеханова к Золя претерпело некоторые изменения, причиной которых было как мужественное, далекое от апатизма поведение писателя в деле Дрейфуса<sup>5</sup>, так и появление тех романов Золя, которые «знаменовали поворот в его творчестве» (X, 15) и отход от некоторых существенных положений эстетики натурализма. Однако «золаизм» как художественный метод Плеханов оценивал одинаково критически как в 80—90-е, так и в 900-е годы.

Для марксистской критики конца XIX — начала XX в. натурализм был проблемой не только литературной, но и философской и общественной. Вопросы эстетики натурализма рассматривались Плехановым (а также Лафаргом<sup>6</sup> и Мерингом) в связи с более общей задачей борьбы за материалистическое понимание истории против социал-дарвинизма, биологических школ в социологии и тому подобных учений. Внимание к этим вопросам стимулировалось также задачей борьбы за глубокое и правдивое художественное изображение важнейшего общественного явления современности — освободительного движения рабочего класса.

Плеханов отдал решению этих задач немало сил и таланта задолго до своей обобщающей и итоговой характеристики натурализма, данной в 1912 г. в работе «Искусство и общественная жизнь».

Натурализм как художественный метод имел, по мысли Плеханова, своей философской предпосылкой естественнонаучный материализм (XIV, 146). Во второй половине XIX и в начале XX в. наиболее распространенной формой его был позитивизм, который ориентировался на «природу» и уподоблял общество ее организмам. В своем исследовании общественной жизни он опирался на методологию естественных наук, подменяя тем самым проблемы социальные проблемами биологическими, физиологическими и психологическими. Эмиль Золя неоднократно и на-

стойчиво подчеркивал связь своей теории «экспериментального романа» (и шире — метода натурализма вообще) с философией позитивизма, в частности с учением Тэна.

Борясь с попытками естественнонаучного истолкования законов общественной жизни, Плеханов остро критиковал как родоначальника позитивизма Огюста Конта, так и его многочисленных продолжателей в западно-европейской и русской социологии (Г. Спенсера, П. Лакомба, Г. Тарда, теоретика русской «субъективной школы» Н. Михайловского). Критиковал он и социал-дарвинистов, которые «в своих рассуждениях о человеческом обществе вовсе не пользуются методом Дарвина, а лишь возводят в идеал инстинкты животных (преимущественно хищных), бывших предметом исследования для великого биолога», и проповедают «общественную борьбу всех против всех» (XIV, 10).

Идеи позитивизма проникли в область эстетики и литературы. К философии позитивизма Плеханов возводит эстетику и социологию искусства Тэна, для которого задача истории была во многом задачей психологии, с нею связывает «экспериментальный метод» Золя и естественнонаучные рассуждения доктора Стокмана в драме Ибсена «Враг народа» (XIV, 205). В последнем случае Плеханов напоминает замечание, сделанное Марксом в первом томе «Капитала» о натуралистах, берущихся без надлежащей методологической подготовки за разрешение общественных вопросов (ср. XIV, 146). Критические суждения Плеханова о натурализме в литературе были, таким образом, одним из звеньев его борьбы против «натурализма» в широком, марксовом значении этого слова.

Еще в статье «Г. И. Успенский», программной для первого периода критической деятельности, Плеханов выдвигал перед современной литературой в качестве ее важнейшей задачи художественное изображение освободительного движения рабочего класса. Предпосылкой успешного решения этой задачи он считал углубление реализма за счет усвоения художниками идей самого передового учения современности — марксизма, по-новому осветившего закономерности общественной жизни. В этом плане он возлагал большие надежды на главу народнической литературы Г. Успенского, который, по его мнению, в своих лучших очерковых циклах, объясняя взгляды народа его жизнью, миросозерцание русского крестьянина — условиями земледельческого труда, «очень близко, хотя и бессознательно, подошел к материалистической философии истории» (X, 152). Противопоставляя здесь «золязму» народническую литературу 70—80-х годов, Плеханов подчеркивает и то, что «социологический» реализм Г. Успенского и других беллетристов-народников в гораздо большей мере способен решить задачу художественного изображения начавшегося движения пролетариата, чем натурализм Золя и его школы, ориентировавшийся на естественнонаучные представления<sup>7</sup>. Удачной попыткой такого изображения Плеханов считал повесть Каронина «Снизу вверх»<sup>8</sup>.

К началу XX в. обе проблемы, о которых идет речь, не утратили своей актуальности. С общим нарастанием рабочего движения и усилением ответной политической и идеологической реакции они приобрели даже большую остроту. Но и по ряду других причин выступление Плеханова в 1912 г. с критикой натурализма не было лишено злободневности. В том году отмечалось десятилетие со дня смерти Эмиля Золя<sup>9</sup>, между 1911 и 1913 гг. (и это было неким симптомом послереволюционных общественных настроений) выходят первые русские собрания сочинений Гонкуров, Золя, Мопассана, Гюисманса; с поражением революции 1905—1907 гг. заметно усиливаются натуралистические тенденции в рус-

ской прозе<sup>10</sup>. На всем протяжении 900-х годов реакционной и декадентской критикой широким фронтом ведется наступление на реализм, причем едва ли не главной формой дискредитации реализма становится на данном этапе приравливание его к натурализму.

В своей критике натурализма Плеханов исходит из двух взаимосвязанных критериев — идейного и гносеологического. Примером может служить плехановский анализ достоинств и недостатков школы Флобера и Гонкуров, которая своими произведениями положила начало натурализму (XIV, 146).

Идейная позиция автора «Мадам Бовари» имела, согласно Плеханову, две стороны. Одна состояла в ненависти к «буржуа», к современному Флоберу буржуазному обществу в целом, вторая — в отрицательном отношении к демократии и социализму. В этом, а также в защите абсолютной автономии искусства Флобер стоял близко к романтической школе, к Бодлеру и Готье.

Из первой особенности флоберовской позиции вытекал критический (по отношению к буржуазному обществу) пафос его романов. В отличие от романтиков, которые «противопоставляли буржуазным пошла́там небывалых героев», Флобер делал буржуа и окружающую их среду предметом строго объективного исследования и художественно верного изображения. «Объективность была сильнейшей стороной его метода» (XIV, 143), — говорил Плеханов. У Флобера (а также у Гонкуров) объективность не была проявлением холодного бесстрастия и беспристрастия. Она выражала «идейный энтузиазм, энтузиазм отрицательного отношения к окружающей среде»<sup>11</sup> и именно поэтому дала Флоберу и Гонкурам возможность «создать очень ценные в художественном отношении вещи» (XIV, 145).

Вторая особенность идейной позиции представителей послебальзаковского реализма, уже затронутого воздействием натурализма, обусловила ограниченность и узость их художественного кругозора. Ибо, «враждебно отворачиваясь от великого освободительного движения своего времени, они тем самым исключали из числа наблюдаемых ими «мастодонтов» и «крокодилов»<sup>12</sup> наиболее интересные экземпляры, обладающие наиболее богатой внутренней жизнью» (XIV, 146).

Еще большую силу приобретал этот вывод Плеханова по отношению к натурализму в его зрелой форме. Универсальность натурализма, претендовавшего вместить в свои произведения весь безграничный океан жизни, оказывалась иллюзорной. «Он мог, как выразился Гюисманс, сделать своим предметом все до сифилиса включительно. Но для него осталось недоступным современное рабочее движение» (XIV, 146). В этой ограниченности натурализма, в конце концов приведшей школу Золя к крушению, а ее главу и участников — к пересмотру своих позиций в ту или другую сторону, — сказались причины как идейного, так и гносеологического порядка. Ибо даже тогда, когда Золя начал (как он говорил)<sup>13</sup> склоняться к социализму, «его так называемый экспериментальный метод до конца остался мало пригодным для художественного изучения и изображения великих общественных движений» (XIV, 146).

Для историко-литературных представлений Плеханова характерно разграничение между «натурализмом» и «реализмом». Оно касается не столько терминологии, сколько существенного содержания данных понятий и стоящих за ними явлений. В противовес мнению Золя, который называл Бальзака «отцом натурализма», а натуралистов — его «законными сыновьями»<sup>14</sup>, Плеханов видел глубокую разницу между социальным реализмом автора «Утраченных иллюзий» и писателями, в той или

ной форме и мере отдавшими дань натурализму. «Если его нельзя назвать отцом французского реализма, — говорил он о Бальзаке, — 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»<sup>15</sup>.

В решении какой проблемы видит Плеханов принципиальную разницу между реализмом и натурализмом? Такой ключевой проблемой он считал проблему человека и среды в их взаимоотношениях. Она является, по его мнению, центром художественной методологии реализма и натурализма, которые именно в ее решении обнаруживают как известную общность, так и глубокие различия.

Для реализма и натурализма одинаково характерен принцип детерминизма, объективной обусловленности внутреннего мира и действий человека условиями окружающей его среды. В этом их типологическое сходство и черта, отличающая их от романтизма, который берет человеческие страсти в абстрактном виде и показывает их в выдуманной, искусственной, утопической обстановке<sup>16</sup>. Но сама природа детерминизма у реалистов и натуралистов различная. Основой эстетики реализма является социальный детерминизм, а краеугольным камнем эстетики натурализма — детерминизм физиологический. Бальзак брал страсти в том виде, какой давало им современное ему буржуазное общество, и «со вниманием естествоиспытателя следил за тем, как они растут и развиваются в данной общественной среде»<sup>17</sup>. В этом его отличие не только от Гюго и романтиков, но также от Золя и натуралистов, которые ищут причины «действий, склонностей, вкусов и привычек мысли общественного человека... в физиологии или патологии», тогда как они «обуславливаются общественными отношениями» (XIV, 146).

Плеханов, разумеется, знал о том, что сам Золя в «Экспериментальном романе» и других работах много говорил о необходимости исследовать социальную среду, окружающую героя. Однако он не придавал этим декларациям решающего значения, ибо и в теории и на практике социальная среда понималась писателем нечетко, узко и изучалась им преимущественно под углом зрения ее воздействия на ту же «физиологию» и «патологию». Видимо, поэтому даже в связи с «Жерминалем» — наиболее социальным из романов Золя — Плеханов говорит лишь о слабых сторонах художественного метода писателя (XIV, 146)<sup>18</sup>.

В биологическом детерминизме Плеханов видит характерную и в то же время слабейшую черту метода натурализма в сравнении с реализмом. «Оставаясь верными этому методу, — говорит он, — художники могли изучать и изображать своих «мастодонтов» и «крокодилов», как индивидуумов, а не как членов великого целого» (XIV, 146). Отсюда — узость натурализма даже там, где он обращается к широким социальным темам (так случилось с Золя, взявшим содержанием своего романа «Жерминаль» борьбу труда и капитала). Впрочем, узость эта не могла не сказаться и при обрисовке индивидуума, поскольку последний отделялся, изолировался от социальной среды в точном смысле этих слов. «Будто бы научный метод Ибсена, — замечает Плеханов в другом месте, — совершенно негодный при решении общественных вопросов, был неудовлетворителен даже и в применении к вопросам индивидуального характера» (XIV, 208). В равной (если не в большей) мере это относится и к «экспериментальному методу» Золя и его учеников. На полюсе среды этот коренной порок натурализма выразился в форме появления «описания для описания»<sup>19</sup>.

Противоречивость позиции, занятой писателями-натуралистами в современной им борьбе социальных интересов и идей, несостоятельность метода натурализма перед задачей художественного исследования важнейшей социальной коллизии эпохи определили в целом критическое отношение Плеханова к натурализму. Оно усиливалось еще одним обстоятельством. У Плеханова не учтена позитивная роль апелляций Золя и его школы к естественнонаучному материализму в конкретных условиях литературно-общественной борьбы 70—80-х годов, в пору засилья во Франции клерикализма и спиритуализма. Однако его ошибка имеет некоторое оправдание в свете того факта, что в дальнейшей своей эволюции натурализм — по закону схождения крайностей и по причинам общественного и литературного порядка — не только мирно сосуществовал с мистикой и иррационализмом, но и в какой-то мере подготовил их.

Идейная и художественная узость натурализма, имеющая свое социологическое основание в судьбах буржуазного общества после 1848 г., привела его в конце концов к тупику, выходом из которого явилось для натуралистов увлечение мистикой и декадансом (XIV, 148, 170). В этом отношении «почти типичной» Плеханов называет эволюцию Гюисманса, который начал «с реализма в духе Золя», а кончил «спиритуалистическим натурализмом».

Эволюция от натурализма к иррационализму рассматривается Плехановым как одно из отражений общего сдвига в духовной жизни буржуазного общества конца XIX и начала XX в. в сторону идеализма, религии и мистики. В области философии и науки он обозначился как стремление «примирить моленную с лабораторией» (XIV, 145).

При всей неполноте и неточностях (у Плеханова не отмечен ряд художественных завоеваний натурализма, не учтена эволюция Золя от физиологического детерминизма к социальному и т. п.), плехановская критика натурализма имела актуальное значение в литературной борьбе конца XIX и начала XX в. Она расчищала дорогу для реализма высокой идейности и социальной глубины. В самом главном — в критическом анализе художественной методологии натурализма — выступления Плеханова не утратили своего значения до настоящего времени.

<sup>1</sup> См.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Полн. собр. соч. в 20 томах, т. XIV, М. — Л., Гослитиздат, 1936, стр. 199—205; Н. К. Михайловский, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 507, 675—678.

<sup>2</sup> В России образчиком последних был критический этюд С. Темлинского «Золанзм» (1880 и 1891), в Западной Европе — работа Г. Ландсберга «Долой Гауптмана» (1900), хорошо известная Плеханову (Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, М., Союзгиз, 1936, стр. 381—382).

<sup>3</sup> Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, М. — Л., Госиздат, 1925, стр. 15. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>4</sup> Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 356.

<sup>5</sup> По воспоминаниям Р. М. Плехановой, Плеханова глубоко волновали перипетии дела Дрейфуса и участие в нем Золя. В ответном письме П. Б. Аксельроду, где Золя назывался «великим писателем, оказавшимся и великим гражданином», Плеханов говорил: «...Золя — молодец, и я очень рад выразить ему свое сочувствие, хотя сочувствие социалистов едва ли ему дорого. Мне кажется, что лучше будет написать ему сочувственное письмо от имени русских социал-демократов за границы» (Переписка Г. В. Плеханова и П. Б. Аксельрода, т. I, М., 1925, стр. 188.).

<sup>6</sup> Борьба Лафарга против натурализма исчерпывающе освещена в кн.: В. Гоффеншефер, Из истории марксистской критики, М., «Советский писатель», 1967.

<sup>7</sup> Весьма спорным представляется в этом свете утверждение Е. Б. Тагера о том, что «экспериментальному роману» Золя в России соответствовал «экспериментальный очерк» Успенского (см.: «Русская литература конца XIX — начала XX века. Десять лет спустя», М., «Наука», 1968, стр. 152). Плеханов сопоставлял Успенского как художника-социолога не с Золя, а с Бальзаком, и это имело для него принципиальное значение (см.: Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. IV, стр. 224). Можно напом-

нить также резкий отзыв Г. Успенского о Золя и его романе «Земля» (см.: Г. И. Успенский, Полн. собр. соч., т. XIV, М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 91).

<sup>8</sup> См. нашу статью: «Г. В. Плеханов о творчестве С. Каролина», «Филологические науки», 1965, № 3.

<sup>9</sup> На дату откликнулась большевистская «Правда» в номере от 28 октября 1912 года.

<sup>10</sup> Они были замечены Плехановым, который осуждал в произведениях этих лет «воспроизведение быта, не согретое мыслью и чувством» (см.: Л. Добропранов, Плеханов, «Ишга», 1918, № 29, стр. 459). До этого Плеханов резко критиковал роман «По-другому» П. Д. Боборыкина — теоретика и практика русского натурализма (см.: Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. IV, стр. 229).

<sup>11</sup> Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 206.

<sup>12</sup> Выражение Флобера в письме к Луизе Коле от 31 марта 1853 г. (см.: Флобер, Собр. соч. в 10 томах, М., 1937, стр. 456). Примечание автора.

<sup>13</sup> Плеханов весьма осторожно (и не без оснований) говорит о «социализме» Золя. Ср. с этим заявления П. Минского в его статье «Рабочая партия и рабочий класс», содержащей выпад против плехановской оценки Золя (в работе «Анархизм и социализм», вышедшей в 1906 г. в русском издании). Он без обиняков объявляет Золя автором «социалистических романов», «идеологом пролетариата», одним из борцов за «интегральное освобождение пролетариата» и т. д. («Перевал», 1907, № 11, стр. 20).

<sup>14</sup> Э. Золя, Собр. соч. в 26 томах, т. 25, М., «Художественная литература», 1966, стр. 393; т. 26, стр. 49.

<sup>15</sup> Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 344.

<sup>16</sup> В этом плане интересно сравнить критику предисловия Виктора Гюго к трагедии «Кромвель», этого манифеста романтизма, со стороны Плеханова и Золя (ср. Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 344 и Э. Золя, Собр. соч. в 26 томах, т. 26, стр. 194—207).

<sup>17</sup> Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 344. На это в свое время справедливо указывал М. К. Клеман (см. его кн.: Эмиль Золя, Л., «Художественная литература», 1934, стр. 66—67). В работах последних лет, обсуждающих проблему натурализма в основном под знаком его реабилитации и апологии, это обстоятельство нередко приглушается.

<sup>18</sup> Ср. с этим замечание Плеханова о глубине социального анализа внутренних отношений во французской деревне, данных в романе «великого мастера Бальзака «Крестьяне» (XIII, 245).

<sup>19</sup> Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 206.

*Кафедра русской и зарубежной литературы  
Дагестанского университета*