



# ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА 1 | 1980

---

**В НОМЕРЕ:**

---

**Г. КУНИЦЫН.** Во всем он был Плехановым

---

**Вл. ГУСЕВ.** Мощь и трагедия «старика» предтечи

---

**Анкета «ЛУ».** ЧТО ТАКОЕ ПУБЛИЦИСТИКА?

---

**Х. КОРТАСАР:** «...Меня преследует, осаждает История»

---

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДЕБЮТЫ:** проза, поэзия, очерк

---

п 34 2  
29  
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР  
И ЦК ВЛКСМ

Выходит шесть раз в год

# ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА 1 | 1980



ОСНОВАН  
А. М. ГОРЬКИМ  
В 1930 ГОДУ

## СОДЕРЖАНИЕ

УРОКИ ГОРЬКОГО . . . . .	3
ОБРАЩАЯСЬ К ЛЕНИНУ	
В. БАРАНОВ. Политика и личность . . . . .	8
А. БОРЩАГОВСКИЙ. Наш современник . . . . .	13

### ПРЕДСТАВЛЯЕМ МОЛОДЫХ

#### ПРОЗА

ЮРИЙ ПЕРОВ (разбирает Л. Либединская) . . . . .	16
СЕРГЕЙ ПЛЕХАНОВ (разбирает В. Кожин) . . . . .	71

#### ПОЭЗИЯ

ПЕРЕД ВСЕЯ РУСИ ПОЭТОМ. Стихи молодых поэтов о Пушкине (разбирают Г. Красухин и В. Казанцев)	58
НОБАТКУЛИ РЕДЖЕПОВ . . . . .	84

### СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

#### ОПЫТ

«Род талантливой отваги». Мысли о публицистике. Г. БО- ЧАРОВ, А. ГЕЛЬМАН, И. ЗИЕДОНИС, В. КОРОТИЧ, Э. ГЕНРИ. . . . .	86
Н. ПОДЗОРОВА. Что в сосуде? . . . . .	95
С. КАПУТИКЯН. Свидание с временем . . . . .	103
Н. КРЫЩУК. Обещание любви... . . . .	111
В. ПЕРЦОВ. Из памятных встреч . . . . .	120

КОНТРОЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР

Наши публикации. М. ПРИШВИН. Сопка Маира . . . . .	124
АЛ. ГОРЛОВСКИЙ. Чернышевский и Маяковский . . . . .	130
ХУЛИО КОРТАСАР. «...Меня преследует, осаждают История» . . . . .	133

## ТЕОРИЯ

В. МОЛЧАНОВ. Кто сразится с Жирарденом? . . . . .	138
Л. КОЛОБАЕВА. И мужество и женственность . . . . .	147
В. КОРМАЧЕВ. Художественное время в лирике Тютчева и Пушкина . . . . .	151

## УРОКИ КЛАССИКИ

Г. КУНИЦЫН. Во всем он был Плехановым . . . . .	157
ВЛ. ГУСЕВ. Мощь и трагедия «старика» — предтечи . . . . .	168
А. ТУРКОВ. От «Лешего» к «Дяде Ване». . . . .	179
СТ. ЗОЛОТЦЕВ. «Поэзия повсюду и во всем» . . . . .	189
С. НОВОВ. Смысл одного предсказания . . . . .	198

## ШТУДИИ «ЛУ»

А. АМСТЕРДАМ. «Есть ли у меня талант?» . . . . .	200
Т. БЕК, А. ПИКАЧ. «Сей род шуток...» . . . . .	207
И. МИХАЙЛОВ. Опечатка. . . . .	218
Литературный словарь. Ю. БИРЮСИНОВ. Метрика и ритмика. С. НЕБОЛЬСИН. Традиция и новаторство . . . . .	221

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ

А. АРБУЗОВ, О. КУЧКИНА. Как относиться к Альбинони, или Несколько правил правописания . . . . .	226
В. ОРЕНОВ. Действующие лица . . . . .	232

---

Главный редактор Ал. МИХАЙЛОВ

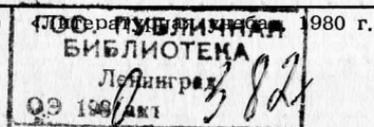
---

Редколлегия: М. БАЖАН, А. БАНКЕТОВ, В. БЕКЛЕШОВ, Г. БОЧАРОВ, Н. ЕВДОКИМОВ, Л. КЛИМОВИЧ, В. КОСТРОВ, А. ЛЕОНТЬЕВ, Н. МАШОВЕЦ, С. РЫБАС (ответственный секретарь), Ю. СЕЛЕЗНЕВ, Г. СЕМЕНОВ, В. СЕРЕДИН (заместитель главного редактора), Е. СИДОРОВ, В. СУГЛОБОВ, А. СУРКОВ, Л. ТИМОФЕЕВ, Э. ЭТОВ.

---

Наш адрес: 125015, Москва, А-15, ГСП-4, Новодмитровская ул., 5а, редакция журнала «Литературная учеба». Тел. 285-89-03

---



# УРОКИ КЛАССИКИ



Г. КУНИЦЫН

## ВО ВСЕМ ОН БЫЛ ПЛЕХАНОВЫМ

Даже самые огромные разногласия, в конце концов приобрета исторический интерес, скинуты в значительной мере с чашки весов, блестящие же стороны личности Плеханова останутся навеки.

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Сколько же, однако, этих действительно блестящих сторон у него было...

Даже и чрезвычайно сильно ошибаясь, Г. В. Плеханов вызывал к себе уважение. Судьба его трагична в высшей степени. Первый марксист России, к тому же столь выдающийся, он в конце концов оказался среди тех, для кого Октябрь 1917 года стал крушением идеи. Сделавший для подготовки российского общественного сознания к революции бесконечно многое, он, как только пал Зимний, объявил ее историческим несчастьем и, в сущности, требовал вернуть власть обратно... Убежденный в этом и умер.

Это ведь цельность — и роковая цельность характера. С самим собой у него противоречий не было. Встав на точку зрения, согласно которой Россия всенепременно должна пройти через те же ступени, что и «старуха» Европа, он и после образования Советского правительства продолжал греть против «несвоевременного» взятия власти пролетариатом. Полагал, что «полуазиатской» матушке-России надлежит вариться в буржуазном котле никак не менее чем полвека, пока не приобретется уровень культуры в масштабе всего народа, достаточный для реальных, а не мнимых социалистических перемен.

История на этот счет сказала свое веское позже. Пока же Советским государством предусмотрительно был принят «Декрет о неприкосновенности личности гражданина Г. В. Плеханова и его имущества» (3 ноября 1917 г.).

В. И. Ленин, впрочем, и всегда проявлял подлинное благородство по отношению к Плеханову — поначалу как к учителю (при своем переходе от революционно-демократических воззрений к коммунистическим), потом как к старшему товарищу и соредктору «Искры» и, наконец, как к дьявольски логичному и вместе с тем беспощадно остроумному противнику. Битвы между ними были поистине бескомпромиссные.

Так-то оно и происходит в подлинно трагических ситуациях: главные персонажи — гиганты и равно уверенны в своей правоте.

В. И. Ленину как бы природой дано было оставаться объективным. Вслед за Марксом и Энгельсом он сразу же и всегда ставил Плеханова. Не помня обид. Настоячиво поступал так и после того, как его неустрашимый оппонент сделал буквально все от него зависящее, хотя безрезультатно, чтобы убедить российский и мировое общественное мнение в исторической неправомерности пролетарской революции в нашей стране. По настоянию Ленина в Республике Советов всего за пять лет (1923—1928) вышли в свет двадцать четыре тома сочинений марксистского двойника протопопа Аввакума... Патриархом он не был рожден.

Пусть не подумает читатель, будто известное издание было со стороны Ленина лишь благодарной данью памяти учителя. Нет! Хотя и такое чувство тут естественно. Плеханов был *нужен* революции. В истории сыщутся очень немногие, кто оставил идейное наследие, соизмеримое по его значимости с плехановским. Их и вовсе немного, у кого всякий том не уступает другому в последовательности, глубине, стилистическом великолепии. Такова монолитность натуры, подобные люди заслуживают своей судьбы, даже если она прощнее их самих...

Но главное тут все-таки вот что: в упомянутых двадцати четырех томах перед нами *вполне самостоятельный вариант марксизма*. Это не эпигонство; порой даже кажется, не будь ранее Маркса и Энгельса, Плеханов стал бы первым марксистом, и не только в России... Как в родной дом вошел он в неисчислимы лабиринты диалектики и материализма. Купается в волнах рождаемой им мысли, адекватной бытию, не теряя при этом почтения к старшим пророкам и не становясь перед ними в позу покорности. Свободен от ощущения какой бы то ни было своей малости перед кем бы то ни стало. Громаден, и сам знает о том...

Иногда же ему представляется, что он получше основоположников понимает, как бы им надлежало думать по тому или иному вопросу. Это относится, впрочем, только к российским делам. Именно так он отнесся, в частности, к принципиально важному письму Маркса к В. Засулич от 8 марта 1881 года. В нем автор «Капитала», как бы давая программу русским революционерам, указывает на то, что «историческая неизбежность» ликвидации частной собственности, основанной на личном труде (то есть исчезновение крестьянской формы ведения хозяйства), и замены ее «капиталистической частной собственностью» *«точно ограничена странами Западной Европы»*. В России, напротив, сельская община является «точкой опоры социального возрождения». После победы русской революции согласно Марксу было бы поэтому совершенно необходимо обеспечатить общине «нормальные условия свободного развития» (К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 19, с. 260, 261). Плеханов в связи с этим, как ни удивительно, «и ухом не повел». Письмо Маркса опубликовано только в 1924 году (в архивном издании). Нет свидетельств, что с ним хотя бы когда-либо ознакомился Ленин...

Разумеется, все это особый вопрос. Здесь речь не более как о том, что во всех *других* теоретических проблемах Плеханов предстает все же безусловно последовательным марксистом. Подчас впадающим даже в догматизм.

Наследие Плеханова неравнозначно. Политиком он был плохим. Экономистом и историком — выдающимся. Философом — великим. Ленин писал: «...*Нельзя* стать сознательным *настоящим* коммунистом без того, чтобы изучать — именно *изучать* — все написанное Плехановым по философии, ибо это лучшее во всей международной литературе марксизма».

Есть, кроме всего, сфера, в которую Плеханов любил погружаться с наибольшим удовольствием, — это философия искусства. Так называл он, бывало, эстетику. Его вряд ли заботило, как именно будут, в свою очередь, называть тогдашние официальные «специалисты» все написанное им самим о художественном творчестве — эстетикой, социологией искусства, критикой... Меньше всего они его интересовали. Если нельзя было избежать встречи с ними в печати, расправлялся сурово. Они были для него литературными агентами власти, — высокооплачиваемые слуги, «охранители». Нещадно полосовал он их розгами литературно-критической экзекуции. Защищаться от Плеханова было практически невозможно. Редкий сатирический талант его во сто крат усиливался невероятными по широте познаниями и, как свидетельствовал Луначарский, на себе испытывавший его сердитую длань, «абсолютным эстетическим вкусом»...

Здесь, к сожалению, нет места для рассказа о том, что Плеханов был также первым марксистским историком духовной культуры России. Им написаны тома, книги, статьи, в которых, хотя и не через все эпохи, прослежено развитие русского национального духа (а не только общественной мысли или, тем более, литературы). Сейчас нас интересует единственное — как конкретно у этого резко необыкновенного человека *реализовался* его, если не безошибочный, то великолепный вкус.

Итак, Плеханов — литературный критик...

Впрочем, вычленив исключительно этот вид деятельности, когда имешь дело с универсальной личностью, чрезвычайно трудно. Неразделимость натуры Плеханова по-своему проявляется и тут. По существу-то, перед нами в его лице *исторически новый тип художественной критики* — тот именно, когда, пусть в какой-либо сравнительно небольшой статье, посвященной отдельному произведению, автор ее выступает во всем блеске, и этот его разговор — например, о пьесе М. Горького «Враги» — оказывается одновременно фрагментом *системы* его взглядов.

Но теперь уже проблема не просто в целостности фигуры Плеханова, а в сути *концепции*, которой он неукоснительно придерживался в литературно-критических работах. Для марксизма литературное творчество — не что иное, как художественный эквивалент действительности, ее не зеркальное, зато более точное конкретно-чувственное воспроизведение. Отсюда анализ произведения со всей естественностью превращается также в исследование самой действительности. В прошлые времена нечто подобное встречалось и получило название *эстетической* критики существующего положения вещей. Не в последнюю очередь на этой основе соответствующие работы об искусстве и литературе приобретали самое мощное общественное звучание. Вспомним по меньшей мере Белинского! Великолепное сочетание вкуса и революционности философской системы. Следующим, и не менее значительным в этом смысле, этапом в русской критике (после Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, выразивших собой, впрочем, ту же ступень и тот же уровень, что и Белинский) предстает, вне всякого сомнения, Плеханов. Это, конечно, не значит, что им начата вообще вся эпоха марксистской критики. Самые ранние образцы ее созданы Марксом и Энгельсом. Заложив фундамент для новой эстетики и новой социологии искусства, литературно-художественной критикой как таковой они занимались все же эпизодически. К тому же у нас тут речь о русской критике. В ней марксистский приоритет Плеханова — факт непреложный.

Так вот, если литературно-художественная критика как специфический вид профессиональной деятельности по-настоящему утвердила себя в России гениальными созданиями ума и чувства Белинского и его преемников, а эти создания у каждого из них отличались не одной лишь, хотя нередко и восхитительной, тонкостью эстетического чувства, но, пожалуй, беспрецедентно глубоким проникновением именно в смысл изображаемого *реального* бытия, то в критике Плеханова эта тенденция доведена до еще большего. Она доведена до того, что в осмыслении действительности художественное творчество стоит здесь не просто рядом с явлениями самой действительности, а, в сущности, на одном уровне с ними. И дело тут во-

все не в том только, что это вынуждалось жесткими цензурными ограничениями по отношению к логическому анализу конкретных жизненных процессов, а в том в первую очередь, что талантливые художественные произведения перед взором эмоционально чуткого аналитика предстают «больше» жизнью, чем сама она, замусоренная сонмом деталей. Стоит обратиться к какой угодно критической работе Плеханова, чтобы убедиться в этом.

Думаю, однако, что едва ли не наилучший пример в данном ряду — его статьи о писателях-народниках, в первую очередь о Глебе Успенском. Чисто вкусовой аспект пока пусть подождет. Сначала о приравнивании Плехановым художественного творения к фактам самой жизни, к истолкованию этой последней. Разумеется, это не исключает, а предполагает *сравнение* их... Сразу же отмечим тонкое ощущение Плехановым живой ткани художественного целого. Но сверх того, именно сверх, возникает еще «нечто». Оно-то, это «нечто», требует к себе отдельного внимания. Кроме «приравнивания» в суждениях критика правдивого произведения к документальным фактам действительности и, конечно, сравнения их, это свободное парение его как *мыслителя* над тем и другим...

Чем же вызывается такое впечатление? Тем, что, отлично выполнив *обычный* долг критика перед читателем, Плеханов наряду с этим сообщает в ходе изложения такое огромное количество новой и в высшей степени важной информации, что она неведома и автору оцениваемого произведения. Последний, кстати, и сам со всем своим творчеством оказывается вписанным в картину, созданную критиком.

В затронутых мною статьях все действительно выглядит так, что писатель-народник Гл. Успенский, читая работу о себе, наверняка должен был бы увидеть себя не только как неповторимую индивидуальность, но и как творческую личность, ясными линиями связанную с определенными социальными силами, с судьбами страны, народа. Плеханов об этом прямо пишет: «Зная, что писатель является не только *выразителем* выдвинувшей его общественной среды, но и *продуктом* ее; что он вносит с собой в литературу ее *смысл* и антипатию, ее мирозерцание, привычки, мысли и даже язык, — мы с уверенностью можем сказать, что и в качестве художника наш разночинец (Гл. Успенский. — Г. К.) должен был сохранить те же характерные черты, которые вообще свойственны ему как разночипцу».

Посмотрите же теперь, сколь убедительно он демонстрирует эту характеристику для него методу, сопоставляя, к примеру, Гл. Успенского с Тургеневым: «Тургенев не менее Успенского был отзывчив ко всему тому, что составляло животрепещущий общественный интерес его времени. Но... Тургенев подходит к явлениям как художник и почти только как художник; даже там, где он пишет на самые животрепещущие темы, он интересуется больше *эстетикой*, чем *вопросами*»; Успенский очень часто подходит к ним как публицист. Тургенев, за немногими исключениями, давал нам художественные образы, и только образы; Успенский, рисуя образы, сопровождает их своими *толкованиями*».

Далее, однако, вот какой поворот: «В этом, конечно, слабая сторона Успенского, как и почти всех других народников-беллетристов, и нам могли бы заметить, что странно противопоставлять сильные стороны одного писателя или одного направления слабым сторонам другого писателя или другой школы. Но откуда же взялась эта слабая сторона народнической беллетристики?»

Вот именно! Совсем не для того взялся сопоставлять критик двух уважаемых писателей, чтобы возвысить или унижить одного за счет другого. Дело же не в том, что тут один — художник, а другой — не художник! Оба они очевидны в затронутом смысле. Однако имеются объективные обстоятельства, которые даже наиталантливого художника способны заставить прибегать к внехудожественным средствам. Причем есть ли это обязательно *беда* для литературы — таков вопрос! Уже в ранних работах Плеханов перед собой ставит задачу — открыть именно *причину*, почему и внехудожественное может воздействовать все-таки эмоционально на

людей, причем так же сильно подчас, как художественное. Более того, зная об этом, художник при известных условиях все равно почему-то жертвует качествами художественности. Что же это за сила, заставляющая его так поступать? Уж чистая ли она?..

При чтении Плеханова и выясняется, откуда в народнической беллетристике взялась эта «порча» художественности. Ответ его поучителен: «Она явилась именно в силу преобладания у народников-писателей общественных интересов над литературными. С чисто литературной, художественно-объективного отношения автора к предмету. Это хорошо знает, вероятно, и сам автор. Но его заставляет взяться за перо не столько потребность в художественном творчестве, сколько желание выяснить себе и другим те или другие стороны наших общественных отношений. Поэтому рассуждение идет у него рядом с художественным изображением, и автор нередко является гораздо менее художником, чем публицистом».

Вот, стало быть, как... Далеко не все бездарны писатели, которые, поднимая острее вопросы жизни, выпадают при этом в чуждый художественности просветительский пафос. Этот пафос также и крупным художникам мешает подняться до самых высоких ступеней искусства. «Обратите внимание, — призывает Плеханов, — на те произведения народнической беллетристики, в которых художник берет верх над публицизмом, или даже окончательно вытесняет его. Вы не встретите в них... таких резко очерченных, художественно обработанных характеров, какие встречаются в «Герое нашего времени», в «Рудине», в «Накауне», в «Отцах и детях» и т. п. Вы не найдете в них и тех картин страстей, тех тонко подмеченных душевных движений, какими привлекают вас сочинения Достоевского и Толстого».

Да, да. Художник берет верх над публицистом (или даже окончательно вытесняет его), а художественность почему-то все равно идет книзу. В чем дело? Заключение Плеханова неожиданно. Кажется несправедливым. Смотрите сами: «Народническая беллетристика рисует нам не индивидуальный характер и не душевные движения *личностей*, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт *массы*. Она ищет в крестьянине не человека вообще, с его страстными и душевными движениями, а представителя известного общественного класса, носителя известных общественных идеалов. Перед мыслительным взором беллетристов-народников носят не яркие художественные образы, а прозаические, хотя и жгучие оговорки народников-беллетристов можно было бы, пожалуй, назвать художниками-социологами».

Безжалостно, не правда ли?

Несправедливость Плеханова тут, однако, кажущаяся. Это становится ясным при знакомстве с совокупностью его суждений о воздействии общественной жизни на художника. Он раскрывает перед нами, что именно подобная публицистичность (пусть и вместо художественности) не порок, а для эпох, когда называют, как бы выпучиваются изнутри крутые социальные перемены, она неизбежна и даже соответствует интересам прогресса. Люди, случайные в литературе, малоталантливые, конечно, не идут в счет. Те же, которые талантливы, но весьма сильно захвачены «*вопросами*» а не «*эстетикой*», тем не менее вынуждены тоже отказаться от преимущества интереса к «душевному движению личностей», «индивидуальным характерам»... Получается, что тут мы имеем дело не с теми, которые принципиально нечутки к отдельному человеку, а с теми, напротив, кто в судьбе каждой такой отдельной индивидуальности видит наибольшее — то, что ее судьба в основе своей индивидуальности видит вообще всей трудящейся массы. На передний план в сознании художника этого ряда выдвигается поэтому *народное* страдание. Отсюда для него смыслом жизни — при его совестливости — становится *подвижничество*. Степень специфически художественной талантливости при этом условии перестает играть самодовлеющую роль. Многие бросают заниматься

творчеством (или не начинают вовсе). Художником надо родиться, верно, но не каждый, кто им рождается, может художником стать. К счастью, во всяком действительно одаренном человеке заложен не один, а многие таланты. Поэтому люди находят себе (в самых драматических или даже трагических обстоятельствах) призвание великое, но мало поддающееся эстетизации. В *другой-то* обстановке из них, наверное, сложилась бы еще одна великая классическая русская литература...

Бывают и, так сказать, обратные примеры: когда ничем другим уже нельзя было помочь избранному делу, Н. Г. Чернышевский, оказавшийся в Петропавловской крепости, где его деятельность в прежних формах продолжаться никак не могла, принимается за роман. Главное не в том, значит, кем человек родился, а в том, чем конкретно он в данный момент может принести наибольшую пользу осуществлению высшей цели его жизни — освобождению именно *масс* народа.

Многим непонятно и ныне, как можно, явно будучи художником, заниматься чем-то иным или хотя бы «опускаться» эпизодически до нехудожественных самопроявлений. Господа, сказал бы таким Плеханов, а не кажется ли вам, что по-настоящему-то вы ни к какому великому делу на земле, в сущности, не прикипели. ...Что же, по-вашему, и Лев Толстой не был рожден художником? Ведь, придя в начале 80-х годов прошлого века к взглядам на крестьянство, весьма и весьма, кстати, близким тем, какие были у народников, как на единственную надежду России (различие тут плохое по линии только выбора средств заступничества), он позволил себе встать, в сущности, на позиции защиты интересов патриархальных крестьянских общин, а значит, и на позиции большинства населения страны. Дело же тут вовсе не в проповеди им «непротивления». Отрицал-то он в ней лишь *насилие*, а не необходимость борьбы за народ...

Только так и должен был бы повести себя Плеханов, услышь он ныне щебетания насчет того, будто художник «всегда» есть художник. И был бы, бесспорно, прав, ибо что же, в самом деле, случилось с Л. Н. Толстым, когда охватила его боль именно всенародная? Он с этих пор просто не способен был по-прежнему заниматься «вечными» проблемами своего искусства. Часто ему казалось греховным любимое дело воплощения «душевных движений личности» под аккомпанемент отнюдь не выдуманного стона народа. Главная цель виделась уже в непосредственном просвещении крестьян, в *публицистике, проповеди*. И его, стало быть, конулось, пусть под конец, «горе горькое», о котором писал Н. А. Некрасов, сетуя, что борьба «мешала быть поэтом», а «песни... мешали быть бойцом».

Действительно, ведь страшный «выкуп» платит художник за свое заступничество, но все равно не может поступить иначе, поскольку понял, сколь бесцельно было бы при неописуемых страданиях десятков миллионов людей от всяких несправедливостей продолжать заниматься чем-либо иным, кроме как тем, что должно наилучшим образом способствовать пробуждению народного *самосознания*. В этом и только в этом чисто нравственном поступке, согласно Плеханову, заключается допустимый вид пресловутой утилитарности искусства.

**Не русский взглянет из любви  
На эту бедную, в крови,  
Кнутом иссеченную Музу...**

Но тут же дается понять нам и о бесконечно более тяжком «выкупе». Его платит уже не художник, а сама «масса». Нет, дело не в том, кто-то из писателей, в частности Гл. Успенский, а в определенный момент даже и Л. Толстой (или кто угодно), *хотел* бы найти «в крестьянине не человека вообще, с его страстями и душевными движениями, а представителя известного общественного класса», то есть изображать вовсе не отдельную *личность*, а именно представителя «*массы*». Хотя так-то и формулировались не один раз претензии к гражданственности творчества со стороны тех, кто отрицает пророческое начало в искусстве, причина тут

не в гражданственности. Она в том, что личность — это социально *осознавший* себя и в соответствии с этим *действующий* человек. Такое самосознание в русском трудящемся человеке как представителе массы *лишь началось* после отмены крепостного права. На это обстоятельство позднее обратит внимание также и Ленин. Масса людей потому, собственно, и масса, что, будучи объективно решающей силой истории, она не осознает при этом ни себя в этом качестве, ни отдельных своих индивидов. Личности и в этой среде, конечно, проявляются, но главным образом лишь постольку, поскольку они «выламываются» из нее, поэтому «масса» как таковая и не есть предмет искусства. Последнее занимается раскрытием самосознания человеческой личности. Из этого ясно, почему, изображая лишь «массу», художник, в сущности, обречен на неуспех, если оценивать его по критериям искусства как человековедения. А между тем не изображать и особенно не просвещать именно ее, «массу», художники отмеченной разновидности просто не могут. Человек есть человек! Ими, как *людьми*, движут, конечно, страсти и интересы. Но они, эти страсти и интересы, на сей раз носят не просто общественный характер, а, как пишет Плеханов, преобладают в художнике над его специфически литературными интересами и страстями.

Каков же, однако, «выкуп» за человеческий *прогресс* вынуждена платить народная *масса*?

Массы людские составляются, как известно, из непосредственных производителей материальных ценностей. Других масс не бывает. В условиях существования классовых антагонизмов, пока эти люди выполняют роль главной производительной силы, они имеют возможность проявлять себя в качестве личности всецело лишь *вне* пределов непосредственного производственного процесса. Ибо данный процесс сам по себе, если труд эксплуатируем и к тому же крайне тяжел, не допускает или убивает в человеке личность. Поэтому художественного образа личности холопа нельзя создать. Холоп не личность, личность не холоп... Гегель утвердил истину, что искусству интересен человек, свободный в поступке. В процессе же материального производства свободы выбора, вне требований самого производства, не существует. Интересно поэтому «выламывание» людей из этого круга. Все же те, кто там остается, составляют *массу*. Вопрос стоит поэтому только о ее, массы, освобождении. Индивидуальное тут исчезает с переднего плана.

Следовательно, пока дело доходит до освобождения человека, исторически он сначала расчеловечивается, начиная с эпохи рабства вплоть до превращения индивида в какую-то одну-единственную социальную и производственную функцию. В качестве «выкупа» за весь тем не менее совершающийся исторический прогресс идет, стало быть, утрачиваемая (точнее — просто неприобретаемая) *человеческая универсальность*. Построение бесклассового общества есть при этих обстоятельствах «обратное отвоевание человека» (Маркс), собирание его в подлинно творческую человеческую личность. Сказанное, кстати, может нам облегчить понимание того, почему столь сложным оказался много позднее процесс движения советской литературы к подлинно художественному решению ею проблемы изображения трудящегося человека, а если шире, то и к поиску действительно настоящего человека нашего времени. Искусство интересует не масса как таковая, зато человек массы — в процессе, однако, *становления* его личностью.

Так в какой-то мере, наверное, и примиряются внешне несовместимые тенденции, обозначенные Плехановым в его суждениях о Тургеневе и Успенском.

Может показаться, впрочем, что не только Гл. Успенский выступает (как беллетрист) больше социологом, а не психологом, но и Плеханов предстает тоже только социологом, а не критиком, ибо кладет в основу анализа показания не своего вкуса, а социально-политические факторы. Но нет! Мною, как я и предупреждал, эта сторона дела до сих пор просто опускалась. Внимательный читатель не может не понять из ведуще-

гося разговора, что сама уже постановка вопроса о художественных потребностях при преобладании в произведениях публицистики, а в сознании художника — общественного интереса над эстетическим не могла бы и состояться в работах Плеханова, не исходя от эмоционального восприятия художественной фактуры. Как у Белинского и Добролюбова, у него общественный критерий тоже отнюдь не вытесняет собой собственно эстетическую оценку, как это, к сожалению, иногда бывало у Чернышевского, а в особенности, конечно, у Писарева. В Плеханове прекрасно уживались психолог и критик. Здесь, пожалуй, удобно подчеркнуть также и то, что проблема утилитарности искусства была теоретически решена Плехановым со всей убедительностью, но им выяснена и самая суть в зубах навязшей направленности «искусства для искусства» («чистого искусства»). Этот его анализ остался никем не превзойденным. Насколько же он и в самом деле благородней, деликатней, тоньше, чем бесчисленные, но несправедливые филиппики, встречаемые и поныне на страницах печати, в адрес всякого, кто не пишет «на злобу дня»! Нет, вовсе незрячими причинами вызывается «чистое искусство» к жизни, если вдохновляется оно идеей святой подлинной художественности. Превосходство замечательно объемной мысли Плеханова над суждениями революционных демократов тут весьма очевидно. Белинский ему ближе из них. Он считал его «высшей философской организацией России». Но и по сравнению с Белинским раздумье Плеханова об «искусстве для искусства» идет дальше. Он раньше всех и со всей основательностью указал на то, что «искусство для искусства» не просто уход от жизни и это даже не нейтральность или пассивность. Поначалу это была аристократическая форма протеста против буржуазности (например, в 30—40-х годах во Франции) или против гнусности политической реакции (в 20—30-х годах в России). В этом плане звучат и ныне как-то величественно его разборы, особенно те, что противопоставлены им Писареву относительно соответствующих произведений Пушкина. Вот уж где экстра-класс так экстра-класс литературной полемики! Непобедимый в споре Писарев, блестящий в критическом слого, как Моцарт в музыке, тот Писарев, который даже и в нападках на «солнце русской поэзии» сумел набрать себе сторонников, даже этот громовержец, способный в споре превращать камни в хлебы и наоборот, выглядит перед аргументацией Плеханова явно обреченным. Кажется, Плеханов достигает тут невозможного. Доказывает, что Пушкину перед лицом николаевской реакции, ждавшей от него верноподданнического прославления и даже сделавшей все, чтобы опутать его лобными, в том числе и золотыми, цепями, этому чистому гению, оказывается, «вполне естественно было сделаться сторонником теории искусства для искусства и сказать поэту в своем собственном лице:

**Ты царь: живи один, дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум.  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный».**

Невозможного тут ничего не было. Это видно уже из самого вывода, сделанного Плехановым в связи с бесспорной причастностью Пушкина к зарождению «чистого искусства» в России. Вот он: «Склонность к искусству для искусства возникает там, где существует разлад между художниками и окружающей их общественной средою».

Для Пушкина встать на позицию такого искусства в тогдашних конкретных условиях означало очень многое: он смог этим, в сущности, единственным способом спасти себя как художник. Гражданином, скажете, быть обязан? Да. Но если поэт в самом деле гениален, то для него высший гражданский долг и состоит как раз в том, чтобы при всех обстоятельствах остаться поэтом! Плеханов тут не противоречил истине, напротив, обогатил науку еще одним важным выводом.

Бывает утилитарность и утилитарность. Нравственный императив не опасен эстетическому. Все дело в позиции художника, если это художник...

Наконец, о «вкусном» аспекте. Поскольку из ранее сказанного вытекает, что Плеханов считал первейшей обязанностью серьезной критики нахождение ею «социологического эквивалента» в анализе художественного произведения, то «вторым актом» ее является верная оценка художественных достоинств, что, разумеется, немислимо без наличия хорошего вкуса у критика. Социология при этом «должна не затворять двери перед эстетикой, а, напротив, настаивать раскрывать их перед нею». Термином «эстетика» здесь обозначена способность «судить о прекрасном» (Кант), то есть вкус.

Один из замечательных умов конца XIX — начала XX века, признавая неразрывность нравственного и эстетического, был далек от их отождествления. Он четко отличал эстетическое переживание, вызываемое художественными достоинствами, и близкое ему, но все же специфически иное, моральное чувство. Моральное чувство может существовать независимо от эстетического. «...Нет эстетического наслаждения там, где при виде художественного произведения в нас рождаются лишь соображения о пользе общества, — писал он, — в этом случае есть только суррогат эстетического наслаждения: удовольствие, доставляемое этим соображением. Но так как на эти соображения наводит нас данный художественный образ, появляется психологическая aberrация, благодаря которой мы считаем причиной нашего наслаждения именно этот образ, между тем как на самом деле оно причиняется вызванными им мыслями и, следовательно, коренится в функции нашей логической способности, а не в функции нашей способности созерцания. Настоящий художник всегда обращается к этой последней способности, между тем как тенденциозное (с преобладанием «публицистики». — Г. К.) творчество всегда старается вызвать в нас соображение об общей пользе, то есть в последнем счете действует на нашу логику».

Великие художники, как мы знаем из откровения одного из них, бываюи вынуждены смирять себя, «становясь на горло собственной песне». Если публицистика объективно оказывается влением времени. Но ежели и критика начинает возводить псевдоискусство в ранг искусства — это общественное бедствие. А критика, мимоходом сказать, весьма старательно нередко тем и занималась, что стремилась отождествлять «общественную пользу» с «эстетикой». Ясное дело, обвиняя Плеханова попутно в кантианстве (ничего не смысла в Канте).

Г. В. Плеханов во всем этом был повинен меньше всего. Может, лишь однажды перенапряг свой вкус, когда выступил в защиту подражательного и вообще малопримечательного романа В. Ропшина «То, чего не было». Однако ему и тут хватило именно вкуса, ибо защищает он не собственно художественные достоинства романа, которые этому произведению не присущи, а в основном то его свойство, что им «возбуждается много вопросов». «Мысли о пользе общества, вызываемые ропшинским романом, сами по себе полезны, пусть и не приобрели оригинального воплощения». Таков тут резон.

Впечатляюща плехановская бескомпромиссность в эстетических суждениях, когда он судит о произведениях близких ему авторов. О «Что делать?» Чернышевского написано следующее: «...Роман действительно очень тенденциозен, художественных достоинств в нем очень мало». Но говорить о бездарности романа могут все-таки обскуранты. «...Пусть укажут нам хоть одно из самых замечательных, истинно художественных произведений русской литературы, — бьет ниже пояса Плеханов, — которое по своему влиянию на нравственное и умственное развитие могло бы поспорить с романом «Что делать?» ...С тех пор, как завелись типографские станки в России и вплоть до нашего времени, ни одно печатное произведение не имело в России такого успеха, как «Что делать?».

В чем же тут «секрет»? В том, что великое содержание воздействует на людей даже и без столь же великого художественного воплощения. «В чем заключалась тайна колоссального, неслыханного успеха «Что делать?»

Именно в характере его тенденции, в полной своевременности распространения у нас высказанных автором мыслей». Кстати, и сам Чернышевский не питал иллюзий насчет художественного уровня своего произведения. И все равно это не причина, чтобы говорить о бездарности автора как художника. В противном случае пришлось бы признать, что глубина мысли и не является свойством художественной одаренности...

Плеханов выглядел безжалостным, пожалуй, жестоким, когда говорит о художественной стороне творчества Н. А. Некрасова, которого он любил больше всякого и глубоко уважал. Мы не знаем критика, столь же непреклонного в суждениях вкуса. Известна ведь и резкая оценка им недостатков романа «Мать» М. Горького, кстати, совершенно ошибочно противопоставляемая оценке, данной Лениным, ибо и Ленин, говоря о современности и нужности этого произведения, критиковал его вместе с тем за идеализацию революционеров-интеллигентов.

Тут пока все по Аристотелю: «Платон мне друг, а истина дороже». Как же обстоит дело, когда писатель Плеханову не друг, а политический и философский противник? Пределно просто! Если писатель талантлив как художник или даже гениален, Плеханов не сбавляет ему оценку за его философско-политические прегрешения, — пока, конечно, разговор об искусстве. Зато ошибочным взглядом воздастся и тут в полнейшую меру. Благо ни знаний, ни логики не занимать. В этом мировоззренческом смысле перед ним все инакомыслящие равно беззащитны — что художники, что теоретики. Теоретики даже в худшем положении. У художников есть, по крайней мере, искусство, а теоретик, если путает, то ничего другого-то у него за душой нет. А искусство Плеханов всем существом чувствовал. Касается настоящего творчества, и язык-то становится иной. «Что автор «Войны и мира» есть великий писатель русской земли; что русская земля имеет право гордиться им и обязана любить его; что самый факт появления в нашей многострадальной России таких писателей служит нам одним из ручательств за ее лучшее будущее, — все это так, все это верно, все это неоспоримо», — такие признания находим даже в местах плехановского анализа, где говорится о тяжелых заблуждениях Л. Толстого. Эстетический вкус не знает сомнений. Вопросы живут в рациональной сфере, а не в чувствах. Эстетическая оценка поэтому не может быть ретроспективной. Чтобы поправилось уже неоправившееся, надо стать другим...

Словом, и здесь для Плеханова истина дороже всего.

Последуем же этому примеру до конца. Придется теперь ответить на вопрос вопросов: в каком соотношении находятся Плеханов и Ленин в литературной критике (эстетике, социологии искусства)?

На него нельзя не отвечать, ибо мало вопросов, в ответах на которые допущено больше несправедливости по отношению к Плеханову, чем в ответе на этот. Что только тут не писали! Для того, чтобы доказать, что он «всюду был Плеханов». Поскольку меньшевик, значит, меньшевик во всем. Так истолковывалась его цельность. В результате оказался сильно скомпрометирован один из блистательных учебников марксизма.

Особенно пагубно это сказывалось, когда речь заходила о Л. Толстом и о статьях Ленина о нем. Помимо совершенно абсурдных утверждений, будто Плеханова, этого высочайшей культуры человека, «в первую очередь интересовало в художественных произведениях непосредственное изображение экономических процессов», помимо обвинений его даже... в идеалистических «отклонениях», помимо беспокойства относительно того, что Плеханов *наряду* с классовыми признавал (о ужас!) и общечеловеческие начала в искусстве, помимо других характерных для недавнего нашего сознания помутнений, придется обратить внимание прежде всего на противопоставление Плеханова и Ленина.

Чего тут не наговорено... Ленин подходит к Л. Толстому научно, а Плеханов ненаучно... А чтобы еще более уязвить Плеханова, со смаком пережевываются его слова о том, что Толстой «барин до мозга костей». При этом не смущает, что и самого Плеханова, по свидетельству М. Горького,

рабочие тоже называли «наш барин». Так что же, Плеханов переставал быть от этого социал-демократом?

Не имеем здесь возможности отдельно останавливаться на недостатках Плеханова. Они были... Но именно Ленин учил: о великих деятелях судят не по тому, чего они не сделали, а по сделанному. Поэтому важно утвердить (вернуть к жизни) истину: Плеханов и Ленин были противниками в политике, между ними были принципиальные разногласия в вопросе о партийном руководстве литературным делом, но в общих вопросах *философии, эстетики, в литературной критике* их взгляды — выражения единой марксистской линии. Так и в оценке ими Л. Толстого. Другое дело, если Ленин смотрел на проблему шире и глубже, Плеханов не соотносил творчества Л. Толстого с судьбами русской революции, а Ленин соотносил. Есть *документальные* данные о том, что Ленин считал работы Плеханова о Толстом правильными... В значительной мере на этой основе произошло в 1911 году сближение Плеханова и Ленина. К тому же когда-нибудь осуществится смысловое сопоставление работ Плеханова и Ленина об искусстве методами *науки*. Хулители Плеханова будут посрамлены.

Если в заключение обратиться к специфике литературной критики, оставленной Плехановым, то придется сойтись на следующем: она более чем когда-либо, свободна перед магией, а тем более — видимостью искусства, напротив, исходит из того, что критик, обладающий вкусом, — это «высшая инстанция» в квалифицированной оценке художественного произведения; эта критика, далее, проникнута сознанием, что она как вид деятельности ни в коем случае не ниже по своей культурной ценности самого художественного творчества, как не ниже все человеческое сознание объекта, который воспринимается, — если при этом достигается адекватность; наконец, эта критика сама по себе не нечто, односторонне развившееся в человеке и оторванное от других (спящих или отсутствующих) его способностей, а своеобразная *равнодействующая сила*, рожденная всей совокупностью философских, социологических, эстетических и иных познаний, созерцаний и практических сопричастий, находящихся на уровне века.

Этим только и могло быть обусловлено, что Плеханов был властителем дум, законодателем вкусов революционных слоев российского общества. Является азбукою, что все положительное в деятельности Плеханова — это наше драгоценное *наследие*.

