

ИСКУССТВО И ПРОЛЕТАРИАТ

I

Искусство должно быть проникнуто общественными стремлениями, общественным, человеческим содержанием — таков, как мы видели, основной тезис Плеханова.

Особенно много внимания уделяет он этому тезису в своих последних работах, посвященных вопросам искусства и литературы в новейшее время. Объяснение этому обстоятельству легко найти в том крайнем упадке, который в начале двадцатого столетия переживает буржуазное искусство.

«Крайний индивидуализм эпохи буржуазного упадка, — писал Плеханов, — закрывает от художников все источники истинного вдохновения. Он делает их совершенно слепыми по отношению к тому, что происходит в общественной жизни, и осуждает на бесполезную возню с совершенно бессодержательными личными переживаниями и болезненно фантастическими вымыслами. В окончательном результате такой возни получается нечто, не только не имеющее какого бы то ни было отношения к какой бы то ни было красоте, но и представляющее собою очевидную нелепость, которую можно защищать лишь с помощью софистического искажения идеалистической теории познания» (Соч., т. XIV, стр. 173).

Подчеркивая всячески эту мысль, Плеханов ставит вопрос: каковы же источники истинного художественного вдохновения в нашу эпоху, каковы те идеи, которые могут быть в на-

ше время основанием для подлинно художественного творчества?

Ответ, который на этот вопрос дает Плеханов, чрезвычайно важен; он составляет одно из больших достоинств его «эстетического кодекса».

В предыдущей главе мы писали, что Плеханов, вслед за Белинским, Чернышевским и Добролюбовым, настоящим искусством считал то, которое защищает идеи, ценные для человека, для человечества. Это — искусство, которое не отворачивается от общественных вопросов, от насущных проблем действительности. Правда, Плеханов указывал, что бывают такие моменты, когда, изолируясь от действительности и общества, художник выигрывает. В эти моменты лозунг «искусство для искусства» является даже хорошим барьером, предохраняющим искусство от пошлости, господствующей в обществе. Так, например, когда Пушкин, говорит Плеханов, писал свое знаменитое стихотворение «Чернь», между поэтом и современной ему действительностью существовал разлад. Поэт не мог воспевать существующие тогда в обществе нравы и ушел с головой в «чистое» искусство. Этим поэт защитил себя от пошлости, и его произведения этого периода несомненно выиграла.

У нас нет здесь возможности специально останавливаться на этих рассуждениях Плеханова. Заметим лишь мимоходом, что Плеханов был, конечно, прав, когда говорил о разладе, существовавшем между Пушкиным и николаевской реакцией, когда писал, что этот разлад предохранил поэта от пошлости николаевского общества. Но мы не можем согласиться

с тем утверждением Плеханова, что Пушкин в этот период перешел на точку зрения «чистого искусства», что он не обнаруживал «никакого интереса к общественной жизни». Разлад его с господствующим обществом отнюдь не означал, что у Пушкина отсутствовал интерес к общественной жизни. Разлад этот был лишь формой, в которой выразилось активное отношение поэта к жизни.

Во всяком случае, произведения, над которыми работал Пушкин в этот период, в частности работа над «Евгением Онегиным», несколько не подтверждает мысли Плеханова об отсутствии у поэта интереса к общественной жизни.

Впрочем, сам Плеханов прекрасно понимал, что разрыв между искусством и жизнью не может долго продолжаться, что он начинает мстить искусству. «При разрыве, — писал Плеханов, — искусство может предохранять себя от пошлости. Но оно скоро начинает страдать малокровием». Еще больше страдает искусство, если оно отворачивается от великих общественных движений. Плеханов говорит: «Искусство выигрывает, отворачиваясь от пошлости. Но когда оно отворачивается от великих исторических движений, оно само проникается элементом пошлости».

Вот эта последняя мысль и составляет один из главных законов «эстетического кодекса» Плеханова, и на ней он, повторяем, особенно настаивает в годы, когда субъективизм, мистика, символизм и прочие течения буржуазного декаданса стали приобретать колоссальные размеры.

Во всех своих философских работах, направ-

ленных против идеализма, Плеханов всегда подчеркивал следующее положение марксизма: понять психологию человека можно лишь тогда, когда будут поняты общественные причины, их породившие. Понятно, что, обращаясь к искусству, он настойчиво выставлял это же требование: художественно изобразить чувства, настроения, психологию людей можно лишь при условии, если художники не игнорируют общественных вопросов, если они не отворачиваются от общественной жизни.

С этой точки зрения он резко критиковал французских натуралистов и противопоставлял им русских реалистов.

Плеханов доказывал, что художественный метод натурализма не дает возможности понять общественные явления и факты именно как общественные. Натуралисты сводят законы этих явлений к физиологическим или биологическим причинам. В результате общественные события не раскрываются, сводятся к пустякам, художники остаются на поверхности явлений.

Послушаем самого Плеханова.

«Этот метод (натурализма.— *М. Р.*) был теснейшим образом связан с точкой зрения того материализма, который Маркс назвал естественно-научным и который не понимает, что действия, склонности, вкусы, привычки и мысли общественного человека не могут найти себе достаточное объяснение в физиологии или патологии, так как обуславливаются общественными отношениями. Оставаясь верными этому методу, художники могли изучать и изображать своих «мастодонтов» и «крокодилов», как индивиду-

умов, а не как членов великого целого. Это и чувствовал Гюисманс, говоря, что натурализм попал в тупой переулочек и что ему ничего не остается, как рассказывать лишний раз о любовной связи первого встречного виноторговца с первой встречной мелочной лавочницей. Повествования о подобных отношениях могли представлять интерес только в том случае, если они проливали свет на известную сторону общественных отношений, как это было в русском реализме. Но общественный интерес отсутствовал у французских реалистов. Вследствие этого изображение «любовной связи первого встречного виноторговца с первой встречной мелочной лавочницей», в конце концов, сделалось неинтересным, скучным и даже просто отвратительным» (Соч., т. XIV, стр. 146—147).

Таким образом. Плеханов требовал изображения людей не как отдельных, изолированных индивидуумов, а как «членов великого целого».

Однако дело не ограничивается тем, что художник должен понять и изобразить человека как члена определенного общества, класса. Величайшее значение, писал Плеханов, имеет направление мысли художника, идеи, которые он защищает. И тут, говоря о направлении мысли писателей начала двадцатого века, Плеханов вслед за Белинским, выдвигает теорию о ложных, ошибочных идеях.

В свое время у нас среди литературоведов было немало шуму вокруг этой теории. Но истинного ее значения многие так и не поняли. Между тем в условиях, в которых выступал

Плеханов, да и вне этих условий, она имела и имеет большое значение.

Сущность этой теории заключается в том, что ошибочная идея не может не вредить художественности произведения. «Когда талантливый художник, — писал Плеханов, — вдохновляется ошибочной идеей, тогда он портит свое собственное произведение» (т. XIV, стр. 160). Эту мысль Плеханов повторяет в своих последних работах неоднократно. Он подвергает критическому анализу произведения Г. Ибсена и доказывает, что отвлеченные и ошибочные идеи, лежащие в их основе, сделали их фальшивыми, повредили их художественности. Он делает тщательный разбор произведения К. Гамсуна «У царских врат» и снова подчеркивает, что ложная идея испортила произведение талантливого художника.

В статье «Искусство и общественная жизнь» он пишет:

«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 ход действия должен был бы принять трагический оборот». И еще:

«Кнут Гамсун — большой талант. Но никакой талант не превратит в истину того, что составляет ее прямую противоположность. Огромные недостатки драмы «У царских врат» являются естественным следствием полной несостоятельности ее основной идеи. А несостоятельность ее идеи обуславливается неумением автора понять смысл той взаимной борьбы классов в нынешнем обществе, литературным

отголоском которой явилась его драма» (т. XIV, стр. 152—153).

Плеханов много раз повторяет «превосходные слова» Рескина: девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах. Из этих слов он делает вывод: не всякая идея может быть выражена в художественном произведении. Вслед за Герценом он говорит, что в современном буржуазном мещанстве искусство вянет, как зеленый лист в хлоре, и что искусство присутствует лишь там, где есть подлинно человеческие страсти. Все это имело прежде всего совершенно конкретный смысл. Плеханов выступил против той литературы, которая в период острой борьбы между пролетариатом и буржуазией стала (в той или иной форме, в той или иной мере) на сторону буржуазии.

Плеханов говорил, как мы знаем, что только те идеи могут быть источником подлинно художественных произведений, которые имеют ценность для человека. Но сказать только это, значило бы изменить диалектическому правилу, по которому нет отвлеченной истины и истина всегда конкретна.

Плеханов и не ограничивается общим утверждением. Он раскрывает смысл того, что он понимает под истинно человеческими идеями в нашу эпоху. Это — идеи пролетариата, идеи самого революционного класса, выполняющего великую историческую задачу переустройства общества на новой социалистической основе.

2

В нашу эпоху, говорил Плеханов, искусство может подняться на новые вершины, лишь

проникшись идеями пролетариата, идеями коммунизма.

В непонимании силы и величия нового класса Плеханов видел ограниченность французских реалистов. «Враждебно отворачиваясь от великого освободительного движения своего времени, они тем самым исключали из числа наблюдаемых ими «мастодонтов» и «крокодилов» наиболее интересные экземпляры, обладающие наиболее богатой внутренней жизнью» (там же, стр. 146).

Тем более страдает от этого искусство в наше время, когда водораздел между буржуазией и рабочим классом ясен каждому честному и сознательному человеку, когда отчетливо обозначилась историческая роль пролетариата.

«Современному художнику невозможно вдохновиться правильной идеей, если он желает отстаивать буржуазию в ее борьбе с пролетариатом» (там же, стр. 160).

«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». К этому Плеханов еще делает важное дополнительное замечание. «Нужно только, чтобы эти идеи вошли в его плоть и в его кровь, чтобы он выражал их именно как художник» (стр. 178—179).

Плеханов со всей резкостью критиковал антипролетарские тенденции современных «героических» мещан и доказывал, что источником истинного вдохновения являются и могут быть только идеи рабочего класса. В этом была

большая заслуга Плеханова, его литературных выступлений.

В то время когда мистицизм, нищезанство и прочие прелести буржуазного загнивания мутной волной заливали искусство, Плеханов в числе немногих литературных критиков ясно и прямо заявил, что истинные герои находятся в среде борющегося пролетариата, что только здесь живут высокие идеалы подлинного искусства. В этом отношении Плеханов, несмотря на свои враждебные политические позиции, сходил с Лениным, писавшем о будущем пролетарском искусстве в своей прекрасной статье «Партийная организация и партийная литература».

Собственные ложные политические идеи не могли, конечно, не повредить цельности и правдивости высказываемых Плехановым взглядов: он сам на своей спине почувствовал действие защищавшейся им теории вредности «ложных идей». К литературным работам Плеханова в определенной мере относится то, что Ленин говорил о его статьях, направленных против махистов. И здесь, в области литературы, Плеханов часто руководствовался не столько стремлением познать и изложить истину до конца, сколько желанием нанести фракционный ущерб большевизму. Так было с его оценкой прекрасного произведения Горького «Мать», где ярко были изображены те самые герои, которых теоретически выдвигал Плеханов. Так было с очень хорошим и тонким в целом разбором пьесы Горького «Враги», где Плеханов не мог удержаться, чтобы не ущемить Горького за его приверженность к большевизму.

Но все это не может поколебать тот неоспоримый факт, что Плеханов не мало сделал для того, чтобы утвердить и показать нового героя искусства — героя, находящегося в лагере великого освободительного движения пролетариата.

В этом отношении большой интерес представляет статья Плеханова «К психологии рабочего движения», написанная по поводу «Врагов» М. Горького. Плеханов очень высоко оценивал эту пьесу «высокоталантливого художника-пролетария». В ней он нашел то, чего не мог найти у большинства остальных писателей. Он нашел истинных героев, мужественных, самоотверженных, благородных, — и этими героями были борющиеся против капитализма пролетарии. Он писал:

«Это — несомненно герои. Но это герои особого рода, особого закала, это герои из пролетарской среды» (Соч., т. XXIV, стр. 265).

Но Плеханов не ограничился тем, что указал истинных героев современного искусства. Он попытался также объяснить некоторые типические черты этих новых «несомненных героев».

На первый план он выдвигает ту их особенность, которая связана с массовым характером пролетарского освободительного движения.

«Освободительная борьба пролетариата, — пишет он, — есть массовое движение. Поэтому и психология этого движения есть психология массы». Однако это нисколько не означает, добавляет Плеханов, что в пролетарской среде нет места сильным лич-

ностям, что коллектив отрицает индивидуальность людей. Так думают одни лишь буржуазные «сверхчеловеки». На самом же деле пролетарская среда более чем какие-либо другие классы воспитывает и выдвигает сильных и самостоятельных людей. Это объясняется теми условиями, в которых находится рабочий.

«Развитие личности как характера, — пишет Плеханов, — прямо пропорционально развитию в ней самостоятельности, то есть способности твердо стоять на своих собственных ногах». Условия же существования пролетариев в капиталистическом обществе, необходимость содержать себя своим трудом — все это заставляет их уже с раннего возраста становиться на собственные ноги. Но чем раньше они становятся самостоятельными, тем скорее они сознают свою зависимость от капиталистов, тем сильнее у них растет стремление избавиться от этой зависимости. А для этого, пишет Плеханов, нет иного пути, чем сплочение рабочих, чем их единение и организация для совместной борьбы за новые условия существования. Поэтому стремление пролетария объединиться вместе с другими рабочими, «психология массы», свойственная рабочему, не только не означает отсутствия индивидуальности, характера, но как раз служит условием для формирования сильной, самостоятельной индивидуальности. Ибо в этом стремлении к массе проявляется сознание рабочего своей зависимости от капиталистов и воля к коренному изменению общественных порядков.

«Его тяготение к массе прямо пропорционально его стремлению к независимости, его сознанию собст-

венного достоинства, словом — развитию его индивидуальности».

Плеханов здесь популяризирует ту мысль Маркса и Энгельса, что «только при действительной коллективности индивиды добиваются своей ассоциации и с помощью этой ассоциации также и своей свободы».

Он пишет:

«Но индивидуумы, являющиеся созданием массы, плотью от ее плоти, и костью от ее костей, не противопоставляют себя ей, как любают противопоставлять себя та к и е геро и из буржуазной среды, — а сознают себя ее частью и чувствуют себя тем лучше, чем явственнее ощущается ими тесная связь, соединяющая их с нею».

Отметив эту первую и важнейшую особенность новых исторических героев, Плеханов указывает на другую, не менее важную черту: он говорит о новом типе героизма, о самоотверженности людей из пролетарской среды.

Он тщательно анализирует ту сцену «Врагов», где старые рабочие Левшин и Ягодин разговаривают с молодым пролетарием Рябцовым, взявшим на себя вину за убийство фабриканта. Плеханов особенно подчеркивает тот факт, что молодой Рябцов самоотверженно идет на этот поступок для того, чтобы выгородить и спасти более ценных людей.

«Что, — спрашивает Плеханов, — может быть выше молодого самоотверженного Рябцова?»

По поводу реплики одной из участниц пьесы — Татьяны, заявляющей, что ей нравятся эти люди, то есть рабочие, но она не понимает, «почему они так просты» и почему в них не видно героизма, Плеханов справедливо заме-

чает, что Татьяна больше знает буржуазных героев, а пролетарских наблюдает только впервые. «Героизм героизму рознь. Герои, выдвигаемые высшими классами, непохожи на героев, выдвигаемых пролетариатом». А более высокая природа пролетарского героизма как раз сказывается в простоте этого героизма, в отсутствии в нем внешней, показной «героичности», поверхностной «романтики» и прочей мишуры.

Правильно осветив эту черту новых героев, Плеханов не мог удержаться, чтобы не поговорить о тактике большевиков и не причислить их к разряду героев, которые чрезвычайно привержены к «романтике» и излишне «оптимистичны».

Но, заговорив об этом, Плеханов попал в сети своих ложных политических идей и искажил истинную природу пролетарского героизма.

На этом стоит остановиться, так как речь здесь идет об очень существенной особенности героев из пролетарской среды.

Плеханов приводит следующий диалог из пьесы Горького:

Левшин. Зря куда не надо итти, надо понять. Ты молодой, а это каторга.

Ягодин. Ничего, я убегу.

Рябцов. Может, и не каторга! Для каторги тебе, Пашок, года не вышли.

Левшин. Будем говорить — каторга! В этом деле — страшнее — лучше. Ежели человек и каторги не боится, значит решил твердо!»

Какие же выводы Плеханов делает из этой сценки? Он правильно пишет, что разговор рабочих свидетельствует о высокой их сознательности, о преданности своему делу. Но из слов

Левшина: «В этом деле — страшнее — лучше», Плеханов неожиданно выводит мораль, что «участники освободительного движения пролетариата не должны обольщать себя слишком розовыми надеждами» и что «долгая, кропотливая работа систематического воздействия на массы представляется им (читай — большевикам.—*М. Р.*) прямо скучной; они не видят в ней ни страсти, ни героизма».

И вслед за этим Плеханов выражает сожаление по поводу того, что тактика большевиков кажется Горькому наиболее страстной и героической.

Плеханов здесь продолжает свою меньшевистскую линию в революции 1905 года. Героическое вооруженное восстание рабочих он называет «романтическим оптимизмом». «Долгая, кропотливая работа» по существу означает у него реформистское приспособление к буржуазному обществу, отрицание самостоятельной борьбы пролетариата, вооруженных восстаний.

Плеханов правильно оценивает героизм людей из пролетарской среды, называя этот героизм самоотверженным, последовательным и т. д. Но он не понял и не хотел в эти свои меньшевистские годы понять до конца особую природу пролетарского героизма.

Большевики никогда не отрицали необходимости долгой и кропотливой работы, систематического воздействия на массы. Наоборот, они всегда и более чем кто-либо трезво и объективно подходили к разрешению этой задачи. Но они прекрасно, кроме того, понимали, что революция, вооруженное восстание, самоотверженная борьба с оружием в руках

являются неотъемлемой частью подлинно революционной тактики.

У Плеханова есть стремление превратить горьковского Левшина чуть ли не в проповедника меньшевистской тактики. В действительности слова старика: «В этом деле — страшнее — лучше», имеют лишь один смысл: в своей борьбе против эксплуататоров мы, пролетарии, не остановимся ни перед чем. Нас не запугают ни ужасы царских тюрем, ни каторга.

И все.

Особая природа пролетарского героизма содержит в себе и то, что Плеханов презрительно называет словами «романтика», «страстность». Сколько такой романтики и героической страстности было у русских рабочих в революцию 1905 года, в Октябрьскую революцию 1917 г., в годы гражданской войны, в годы строительства социалистического общества! Без этой «романтики» не было бы тех побед, которыми советские рабочие сейчас по праву гордятся.

Когда Плеханов заклеил героическую борьбу рабочих в 1905 г. словами: «не надо было братья за оружие», Ленин дал ему прекрасную отповедь, сказав, что для политического воспитания масс революция имеет большее значение, чем многие годы мирной, обычной работы.

Таким образом, Плеханов не сумел правильно понять истинной природы героизма людей из пролетарской среды. Он заметил только некоторые ее свойства. Его рассуждения здесь нуждаются в коренной поправке.

«Враги» Горького, которые, по словам Плеханова, являются для ученого социолога це-

лым откровением и дают необычайно много для познания психологии пролетариев, позволяют ему отметить еще одну замечательную особенность пролетарских героев.

Это — их гуманизм, подлинное человеколюбие, истинно человеческое благородство.

В своем разборе произведений Ибсена Плеханов отмечал эту же черту.

Он писал:

«Как ни велико развращающее влияние нищеты, однако «недохватка 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» (т. XIV, стр. 206).

Он с особым вниманием анализирует образ Левшина и показывает, что этот простой рабочий человек стоит на голову выше образованных «интеллигентов», с презрением отворачивающихся от прозаической борьбы за «копейку».

В борьбе рабочих, пишет Плеханов, буржуа ничего не видит, кроме грубых побуждений.

«Ведь кто же не слышал о том, что классовая точка зрения, на которую становятся сознательные пролетарии, отличается крайней узостью и исключает всякую любовь к человеку вообще»? Максим Горький, сам вышедший из пролетарской среды, знает, до какой степени это неверно, и в качестве художника показывает нам это посредством интересного художественного образа» (т. XXIV, стр. 269).

Горьковский Левшин твердо держится той мысли, что «копейка» отравляет жизнь людей. Он говорит: «Все человечество на земле медью отравлено, милая барышня. Вот отчего скучно душе вашей молодой... Все люди связаны медной копеечкой, а вы свободная еще, и нет вам места в людях. На земле каждому человеку копейка звенит: возлюби меня, яко самого себя...»

Плеханов справедливо говорит, что для Левшина «копейка» — это символ целого строя, что уничтожение «копейки» означает для него уничтожение целого строя нищеты и угнетения. Он доказывает, что взгляд Левшина глубоко человечен и что в нем содержится «самая высокая поэзия».

Плеханов дает очень тонкий анализ смысла слов Левшина о «копейке». Он для этой цели сравнивает два стихотворения: Некрасова и Гюго. Некрасов в стихотворении «В деревне» описывает горе вдовы, потерявшей сына.

Кто приголубит старушку безродную?
Вся обнищала вконец!
В осень ненастную, в зиму холодную
Кто запасет мне дровец?
Кто, как износится теплая шубушка,
Зайчиков новых набьет?
Умер, Касьяновна, умер, голубушка,—
Даром ружье пропадет!

В. Гюго в своем стихотворении оплакивает смерть своего ребенка. Приведем отрывок из этого стихотворения:

Она любит все, в чем прелесть красоты:
Поля, и небеса, и звезды, и цветы...
Дух — до того, как ей стать женщиной земною!

Взор ясный — отражал души невинный свет...
Всегда ей и во всем был нужен мой совет.
О, сколько вечеров сияюще прелестных
Прошло у нас зимой в беседах интересных:
И суть истории, и свойства языка...
Все четверо детей — под ласковым началом
Их матери — со мной... Друзья у камелька...

(Цит. из IV сбор. «Литературного наследия Г. В. Плеханова».)

Плеханов часто пользовался этим сравнением, чтобы доказать зависимость психологии человека от его общественного положения.

Критики Некрасова, говорит он, обвиняли поэта в том, что его стихотворение грубо, что поэт даже оклеветал народ, изобразив так «грубо материалистично» горе крестьянки-старухи. Зато в стихотворении Гюго критики не найдут и следа «материализма». Но было бы глупо умозаключать отсюда, что чувства народа менее глубоки. Все дело в том, что у людей, живущих в различных условиях жизни, смерть близких людей ассоциируется с неодинаковыми представлениями.

«Некрасовская старуха, — пишет Плеханов, — вспоминает о зайчиках и о развалившейся избенке не потому, что удовлетворение ее материальных потребностей дороже для нее, нежели сыновья любовь, а потому, что сыновья любовь, — которая, вероятно, была ей дороже всего на свете, — проявлялась в заботах сына об удовлетворении материальных потребностей матери. У богатых людей детская любовь проявляется в заботах другого рода, потому что материальные потребности «гос-

под» удовлетворяются услугами наемных, а раньше крепостных, — слуг. Оттого-то «городские» чувства могут показаться на первый, поверхностный взгляд более тонкими и возвышенными».

После этого Плеханов переходит к прозаической «копейке» и показывает, что только люди, сытенькие в своем мещанском благополучии, могут не понимать глубокого, гуманистического смысла стремлений Левшина уничтожить «копейку».

Борьба рабочих за повышение заработной платы связана с возможностью больше и лучше удовлетворять духовные потребности. Поэтому уже эта элементарная форма борьбы за «копейку» есть «борьба за сохранение и развитие своего человеческого достоинства». Стало быть, и здесь «грубая» «копейка» связана на самом деле с духовными интересами.

Но Левшин не в этом смысле говорит о «копейке».

«Стремление Левшина вовсе не ограничивается умножением числа «копеек», составляющих доход рабочего. Для него «копейка» — символ целого строя. Его любящая душа страдалась от зрелищ той жестокой свалки, которая происходит ради «копейки» в капиталистическом обществе. Он «конфузится» от этой свалки за себя и за своих ближних. И он пристает к социалистам, желающим того же, к чему стремится его честная и чуткая душа: «уничтожить копейку», т. е. устранить нынешний экономический строй. Вследствие этого вопрос о «копейке», нагоняющий такую скуку на не лишенных высоких стремлений людей «высших классов», приобретает в его глазах

величайшее общественное значение: «уничтожить копейку» для него значит уничтожить все то зло, которое делается теперь людьми в экономической борьбе за существование. А это уже, как видите, не проза; увлечение этим — это самая высокая поэзия, до которой только способен дорасти нравственно развитой человек» (т. XXIV, стр. 273).

Плеханов всячески подчеркивает высокий гуманизм новых героев из пролетарской среды: это те люди, на чьей стороне подлинно человеческие страсти, подлинно человеческие стремления.

Поэтому только в лагере борющегося пролетариата находятся «источники истинного художественного вдохновения».

Плеханов, может быть, слишком прямолинейно ставил вопрос об идеях пролетариата и буржуазном искусстве. Он говорил, что, только став на точку зрения рабочего класса, лучшие представители буржуазного искусства найдут живительные источники искусства и смогут создавать значительные произведения; до тех пор их искусство не сможет заражать людей высокими стремлениями.

Но мы знаем, что действительный процесс развития лучшей части буржуазного искусства в первое тридцатилетие XX века оказался гораздо сложнее и противоречивее.

Даже лучшие представители буржуазного искусства не сразу переходят на точку зрения пролетариата. Действительность учит многих писателей, которые, разочаровавшись в буржуазии, эволюционируют в сторону рабочего класса, коммунизма. Но и в процессе этой

эволюции они способны создавать значительные произведения. Реализм и сейчас часто побеждает ложные идеи художников.

Как бы там ни было, Плеханов справедливо и резко критиковал тех писателей, у которых отсутствует «отзывчивое сердце» и которые не замечают великого освободительного движения. Его не удовлетворяли даже и те лучшие писатели, которые способны были лишь сочувствовать пролетариату и пожелать «доброй ночи» обездоленным и угнетенным.

«Благодарствуйте, добрые люди! — отвечал им Плеханов. Но ваши часы отстают: ночь уже кончается, начинается «настоящий день...»

Несколько слов в заключение.

Напоминаем еще раз читателю: у нас не было намерения исчерпать все вопросы, связанные с эстетическими взглядами Г. В. Плеханова. Всякий, прочитавший эту книжку и знакомый с Плехановым, увидит, что мы здесь совсем не коснулись некоторых сторон его литературных взглядов. Но думаем, что и тех вопросов, которые были в этой книжке предметом анализа, достаточно для того, чтобы судить о сущности и значении эстетической теории Плеханова, о месте и роли его в развитии русской литературной критики.

Плеханов одним из первых в России выступил как пропагандист марксизма, диалектического материализма, материалистического понимания истории.

Благодаря этому Плеханов смог дать материалистическое обоснование искусства, высту-

пить с резкой критикой субъективно-социологических народнических и других идеалистических теорий в искусстве и литературе. Именно это обстоятельство позволило Плеханову увидеть в лице Белинского, Добролюбова и Чернышевского наиболее близких к марксизму представителей русской эстетической мысли. Не случайно Плеханов так много внимания уделил выяснению вопроса о значении этих великих мыслителей и революционных демократов в русской истории. Все лучшее и положительное, что есть у Плеханова, можно рассматривать именно как продолжение этих идей на новой историко-материалистической основе.

К этому лучшему и положительному в его эстетической теории принадлежат его взгляды на роль искусства, его мысли о назначении искусства, о реализме и формализме, о связи литературы с борьбой за переустройство общества и т. д.

В этом — большая и неоспоримая заслуга Плеханова, и с этой точки зрения значение его в развитии марксистской эстетики нужно расценивать как прогрессивное, а его лучшие работы должны быть всячески использованы в новейших исследованиях.

Но Плеханов (в период с 1903 г.) был заражен догмами, характерными для мировой меньшевистской социал-демократии, для всего II Интернационала. Его понимание марксизма в большой степени было приправлено этими догмами. Отсюда происходила, например, вся его мнимо-марксистская, «социологическая» трактовка вопроса о фаталистической классовой обусловленности творчества писателей, этим же объясняются его симпатии к объекти-

визму Ипполита Тэна. Когда Ленин говорит, что Плеханов, из-за теоретических ошибок Чернышевского не сумел понять разницу между либералом и демократом, то это опять-таки имеет то же основание.

Таким образом, положительные и отрицательные стороны эстетических взглядов Г. В. Плеханова стоят в прямой зависимости от его верности или неверности марксизму.

Этим определяется и место Плеханова в развитии русской литературы и критики и научной эстетики. В той мере, в какой Плеханов оставался верен марксизму, он двигал вперед и развивал научную эстетику, перерабатывал лучшие традиции русской критики. В той мере, в какой он изменял марксизму, вносил в него черты, органически чуждые ему, он тянул критику назад, назад не только от Маркса, но и от Белинского, Чернышевского,

Задача заключается в том, чтобы отделить положительные стороны эстетических взглядов Плеханова от ошибочных, чтобы в современной литературной науке использовалось все то ценное, что было приобретено Плехановым в его борьбе за марксизм.



97-4909/1