

Глава 3

Г.В.Плеханов о русской литературе

Много внимания в своем творчестве Г.В.Плеханов уделял вопросам истории русской литературы и ее влиянию на общественную жизнь России.

Особенно много занимался он изучением философских, эстетических и литературных взглядов В.Г.Белинского и Н.Г.Чернышевского. Уделял он внимание и взглядам А.И.Герцена, П.Я.Чаадаева и некоторых других писателей и общественных деятелей.

Немаловажное значение для литературоведения представляют оценки Плехановым народнической литературы. Он рассматривает ее на примерах творчества популярных тогда народнических писателей С.Каролина, Гл.Успенского, Н.Наумова. Его работы сыграли большую роль в борьбе с народнической идеологией, привлекли на сторону марксизма много передовой молодежи.

Определенный интерес могут представлять статьи Плеханова о драматургии Островского.

Немало страниц посвятил Плеханов и творчеству Л.Н.Толстого.

Слабые стороны мировоззрения Л.Толстого пытались идеализировать. Плеханов резко критиковал реакционную проповедь непротивления злу насилием и ее апологетов.

Значительны и сегодня статьи Плеханова о М.Горьком. Несмотря на односторонность характеристики ряда сторон творчества М.Горького, Плеханов в целом всегда воспринимал его как выдающегося талантливого художника, тесно связанного с народными массами, с пролетарским революционным движением.

В целом фундаментальные работы Плеханова о деятелях русской литературы могут послужить и уже послужили дальнейшим исследованиям их многогранного творчества.

В главе вниманию читателя предложены следующие статьи Г.В.Плеханова, раскрывающие его взгляды на явления русской литературы:

- «Н.Г.Чернышевский [1890г.]»,
- «Н.Г.Чернышевский [1909г.]»,
- «О Белинском»,
- «Г.И.Успенский»,
- «Н.И.Наумов»,
- «А.Л.Вольнский. «Русские критики»,
- «Литературные взгляды В.Г.Белинского»,
- «Эстетическая теория Н.Г.Чернышевского»,
- «Отсюда и досюда»,
- «Добролюбов и Островский».

1. Г.В.Плеханов «Н.Г. Чернышевский [1890г.]». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 4. С. 120 – 167 выборочно)²¹.

Мы знаем, что па выработку взглядов Чернышевского имела огромное влияние немецкая философия. Мы знаем также, в какой период развития немецкой философии изучал ее наш автор: в период перехода от идеализма к материализму. В этот переходный период новейшие материалистические взгляды далеко еще не дошли до той степени выработанности, ясности и последовательности, на какую возвели их впоследствии труды Маркса и Энгельса. Это очень заметно отразилось на воззрениях Чернышевского. Сравнивая их с учением той самой школы, которая развилась впоследствии из учения Фейербаха, мы находим в них много пробелов, много неясностей и непоследовательностей. Исторические и социалистические взгляды Чернышевского ни в каком случае не могут быть признаны удовлетворительными с точки зрения современной нам европейской науки. Тот, кто вздумал бы держаться их в настоящее время, был бы совершенно отсталым человеком. Но, говоря это, мы вовсе не хотим осуждать великого русского писателя. Его развитию

сильно помешало то обстоятельство, что он жил в стране, отсталой во всех отношениях, до которой часто совершенно не доходили новейшие открытия и направления общественной науки. В окружавшей же его обстановке не было никаких материалов для самостоятельных открытий в этом смысле.

В настоящее время, стоя на точке зрения Маркса, мы можем осуждать очень многое в теоретических рассуждениях и практических планах Чернышевского. Но для его времени и для его страны даже те его взгляды, которые мы должны теперь признать ошибочными, все-таки были в высшей степени важными и благотворными, потому что они будили русскую мысль и толкали ее на тот путь, на который ей не удалось выступить в предшествующий период: на путь исследования общественных и экономических вопросов. В политической экономии, в истории, даже в эстетике и литературной критике Чернышевский все-таки высказал множество таких важных мыслей, которые и до сих пор еще не усвоены во всем их объеме и не разработаны как следует русской литературой. Чтобы определить в немногих словах значение всего, что сделал Чернышевский для развития русской мысли, достаточно будет указать на следующий факт, который признает бесспорным всякий, кто знаком с состоянием литературы за последние тридцать лет. Ни русские социалисты в огромнейшем числе своих фракций и направлений, ни легальная русская критика и публицистика не сделали ни шагу, буквально ни шагу вперед с тех пор, как прекратилась литературная деятельность Чернышевского. В его статьях вы найдете все те мысли и взгляды, распространение которых составило славу передовых писателей следующего периода. Писатели эти не сделали никаких поправок ко взглядам Чернышевского, да и не могли сделать их, потому что их миросозерцанию свойственны были еще в гораздо большей степени все те недостатки, какими отличалось миросозерцание Чернышевского. Слабая сторона взглядов Чернышевского обуславливалась тем, что он незнаком был с новейшим направлением философской мысли Западной Европы, с учением Маркса и Энгельса.

Не шадит теперь Чернышевский и славянофилов, о которых прежде отзывался с уважением. Теперь они уже не кажутся ему искренними друзьями просвещения. Тенденции славянофилов настолько уже выяснились к началу шестидесятых годов, что их скорее можно было назвать обскурантами. Конечно, они по-прежнему защищали общину и отстаивали крестьянское землевладение. Но теперь Чернышевский уже не придавал этому значения. А кроме защиты названных принципов в тогдашней славянофильской литературе были только нелепые выходки против гниющего и лукавого Запада да приторные восхваления православия, самодержавия и прочих, подобных этому, прелестей самобытной российской действительности. И вот Чернышевский решается дать им урок.

Чернышевский всегда был самым горячим западником. И если сочувствие к общинному землевладению на время и до известной степени сблизило его со славянофилами, то он тем не менее всегда прекрасно понимал нелепость их толков о разложении Запада и об обновлении человечества посредством византийских преданий. Уже в «Очерках Гоголевского периода» высказался он на этот счет хотя и мягко, но очень решительно. Источник мнений славянофильских писателей о гниении Запада и о банкротстве его философии он видит в том, что даже лучшие из них незнакомы с истинным положением западноевропейских дел и с направлением передовой западноевропейской мысли. Для Чернышевского Запад не хилый старик; напротив, это — юноша, и юноша бодрый и свежий, «который (устами, своих передовых мыслителей) говорит: кое-что я знаю, но очень многому мне еще остается учиться, я еще горю жаждой большего знания и учусь довольно успешно... Мне еще остается много трудиться, чтобы обеспечить себе прочное, безбедное существование; но трудиться я готов, сил у меня довольно, и, пожалуйста, не отчаивайтесь за мое будущее». По вопросу о будущности европейского Запада Чернышевский сильно расходился не только со славянофилами, что понятно само собой, но даже и с Герценом, для которого не прошли бесследно его сношения с московским славянофильским кружком сороковых годов и ко-

торый нередко высказывал то опасение, что Запад, додумавшись до социализма, уже не в силах будет осуществить его программу, как древний Рим не в силах будто бы был осуществить требований христианства. Само собою разумеется, что ввиду этой мнимой несостоятельности Запада Россия представлялась обетованной страной социализма, призванной к обновлению одряхлевшего человечества. По всей вероятности, именно против этого взгляда Герцена направлена уже цитированная нами статья Чернышевского «О причинах падения Рима». Автор прямо говорит в ней, что с такими «чужаками», как славянофилы, о судьбах Запада не стоит уже и спорить и что он берется за перо, имея в виду других людей, обладающих человеческим смыслом. Этим-то людям со смыслом он и доказывает, что Западная Европа ни в каком случае не могла истощить своих сил, так как ее историческая судьба до самого новейшего времени определялась деятельностью одного только сословия: аристократии. Даже среднее сословие сделалось господствующим на материке Европы лишь в ближайшую к нам эпоху. А за средним сословием стоит еще низший класс, не имевший до сих пор прямого влияния на судьбы Европы.

С выходом «Что делать?» вопрос был поставлен до последней степени ясно и резко. Никакие сомнения не могли более иметь места. Мыслящим людям оставалось: или руководствоваться в любви принципами Лопухова и Кирсанова, или, склоняясь пред святостью брака, прибегать, в случае появления у них нового чувства, к старому испытанному средству тайных амурных походов, или, наконец, совершенно подавлять в себе всякое любовное чувство ввиду принадлежности своей другому, уже нелюбимому человеку. И выбор приходилось делать совершенно сознательно. Чернышевский так разъяснил этот вопрос, что естественная прежде необдуманность и непосредственность любовных отношений сделались совершенно невозможными. На любовь распространился контроль сознания, сознательный взгляд на отношения мужчины к женщине сделался достоянием широкой публики. И это было особенно важно у нас в эпоху шестидесятых годов. Пережитые

Россией реформы перевернули вверх дном не только ее общественные, но и семейные отношения. Лучи света проникли в такие закоулки, которые до того времени оставались совершенно темными. Русские люди вынуждены были оглянуться на себя, посмотреть трезвыми глазами на свои отношения к ближним, к обществу и семье. В семейных отношениях, в любви и дружбе стал играть большую роль новый элемент — *убеждения*, которые имелись прежде лишь у самой маленькой кучки «идеалистов».

Обскуранты обвиняли Чернышевского в том, что он проповедовал будто бы в своем романе «*эмансипацию плоти*». Нет ничего нелепее и лицемернее этого обвинения! Возьмите любой роман из великосветской жизни, припомните любовные похождения дворянства и буржуазии во всех странах и у всех народов, — и вы увидите, что Чернышевскому не было никакой надобности проповедовать давно уже совершившуюся эмансипацию плоти. Его роман проповедует, наоборот, *эмансипацию человеческого духа, человеческого разума*. Никто из людей, проникнувшихся направлением этого романа, не будет иметь склонности к будуарным похождениям, без которых жизнь не в жизнь «светским» людям, проникнутым лицемерным уважением к ходячей морали.

Гг. обскуранты прекрасно понимают строго-нравственный характер произведения Чернышевского и сердятся на него именно за его нравственную строгость. Они чувствуют, что люди, подобные героям «Что делать?», должны считать их величайшими развратниками и испытывать к ним глубочайшее презрение.

Чернышевский, может быть, даже нарочно изобразил в своем романе простейший случай: возникновение нового чувства у замужней бездетной женщины. Уяснив на этом случае взаимные обязанности порядочных людей, он затем мог уже ожидать, что понявшие его читатели сами решат, как должны вести себя в подобных случаях имеющие детей брачные пары: под влиянием различных частных соображений они могут поступать различно; но раз они поняли взгляд Чернышевского, они никогда уже не поведут себя подобно людям старого закала.

Мы знаем: распространение в России великих идей правды, науки, искусства составляло главную, можно сказать, единственную цель в жизни нашего автора. В интересах такого распространения написал он и роман «Что делать?». Ошибочно было бы рассматривать этот роман исключительно только как проповедь разумных отношений в любви.

Картина социалистического общежития нарисована им целиком по Фурье. Чернышевский не предлагает читателям ничего нового.

Здесь опять приходится заметить, что взгляды Фурье уже в сороковых годах известны были в России.

Но Чернышевский придал идеям Фурье небывалое до тех пор у нас распространение.

Сенат постановил лишить Чернышевского прав состояния, сослать в каторжную работу в рудниках на 14 лет, а затем поселить в Сибири навсегда. В окончательном приговоре срок каторжной работы был сокращен до 7 лет. 13 июня 1864 года на Мытнинской площади на Песках происходило чтение приговора над великим русским социалистом. Бледный, исхудалый, измученный, он был выставлен к «позорному» столбу и стоял молча, отвернувшись спиной к чиновнику, читавшему приговор. Над осужденным проделан был обряд преломления шпаги, и затем руки его были продеты палачом в кольца, прикованные к эшафотному столбу. В эту минуту на эшафот упал букет, и в толпе, переполнявшей Мытнинскую площадь, раздались крики сочувствия к осужденному... Чернышевского отправили в Сибирь.

Тотчас по возвращении из Сибири Чернышевский снова деятельно принялся за литературную работу. Он прилежно переводил «Всемирную историю» Вебера и написал несколько статей для периодических изданий.

...хотя по языку и манере легко было узнать в этих статьях Чернышевского, но в них уже нет прежнего блеска и прежней глубины его мысли.

Прежний Чернышевский был убит приговором Сената, и никогда русское правительство не совершило большего преступления по отношению к умственному развитию России.

2. Г.В.Плеханов «Н.Г.Чернышевский [1909г.]». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 4. С. 208 – 393 выборочно).

Чернышевский очень скоро приобрел влияние в нашей передовой литературе. Но как ни велико было это влияние, единомышленников, в настоящем смысле этого слова, у него было очень мало.

Неутомимый труженик, Чернышевский усердно работал как во время заключения в крепости, так и в Сибири. В крепости им написан, между прочим, знаменитый роман «Что делать?», а то, что уцелело от написанного им в Сибири, составляет большой том в 757 страниц. Как усердно трудился он по возвращении из Сибири, видно, между прочим, из воспоминаний г. К. Федорова. «Работал Чернышевский, — говорит он, — в особенности за последние три года до своей смерти, очень много. День обыкновенно начинался следующим образом: в 7 часов утра он уже был на ногах, пил чай и в это же время или читал корректуру, или же просматривал подлинник перевода, затем с 8 час. до 1 ч. дня переводил, диктуя своей «пишущей машине», как он меня шутя называл за скорое писание под диктовку. В 1 ч. дня мы, т. е. супруги Чернышевские и я, обедали. Страдая давнишним недугом — катаром желудка, он во время обеда ел очень мало и питался исключительно молоком и легкой кашницей. После обеда, который продолжался не более 30—40 мин., Чернышевский прочитывал газеты и журналы, а с трех часов до 6 часов вечера, т. е. до вечернего чая, продолжалась работа. А если «пишущая», т. е. я, и «диктующая» (Чернышевский) не уставали, то занятия иногда затягивались далеко за полночь.

С 1885 по 1889 год Чернышевский успел перевести одиннадцать томов «Всеобщей истории» Вебера, причем к некоторым томам сделаны были им интересные приложения.

Совсем другое значение имел написанный в крепости роман «Что делать?». На его долю выпал огромный успех, и он имел поистине колоссальное и в высочайшей степени благотворное влияние на молодых читателей 70-х и 80-х годов. Наши обскуранты и декаденты имели привычку презрительно пожимать плечами по поводу этого знаменитого произведения ввиду будто бы полного отсутствия в нем художественных достоинств. Но замечательно, что даже с этой стороны их приговор не вполне справедлив: характер Марьи Алексеевны Розальской, матери Веры Павловны, очерчен довольно удачно. Кроме того, в романе вообще много наблюдательности, юмора и того неподдельного воодушевления, а лучше сказать, энтузиазма, который захватывает читателя и заставляет его с неослабевающим увлечением следить за судьбой главных действующих лиц, несмотря на несомненную слабость художественного дарования автора. Само собою разумеется, что легко вынести уничтожающий приговор роману «Что делать?», сравнив его, скажем, с «Анной Карениной». Но плох тот критик, который сравнивает одно с другим два совершенно несоизмеримых литературных произведения.

Но каковы бы ни были... некоторые промахи Чернышевского и каковы бы ни были также некоторые общие недостатки, свойственные его методу, он все-таки был одним из самых замечательных мыслителей, выступавших в нашей литературе.

Характеризуя диалектический метод, Чернышевский говорил, что в действительности все зависит от условий места и времени и что поэтому неудовлетворительны те общие, отвлеченные положения, с помощью которых люди судили прежде (до Гегеля) о добре и зло. Критикуя взгляды Гизо, он сам начинает судить об исторических событиях с точки зрения этих

отвлеченных положений. Но в том-то и дело, что ему редко случалось смотреть на историю с диалектической точки зрения.

Маркс и Энгельс никогда не отрицали исторического значения развития идей вообще и научных понятий в частности. Однако они твердо помнили, что не бытие определяется сознанием, а сознание бытием и что, следовательно, не история идеологий объясняет собою историю общества, а, наоборот, история общества объясняет собою историю идеологий. Чернышевский также хорошо видел это в отдельных случаях. Мы уже знаем тому блестящие примеры. Но когда он сводил в одно целое свои отдельные исторические взгляды, он как будто совсем забывал свои материалистические мысли и ставил развитие бытия в причинную зависимость от развития сознания.

Чернышевский не анализирует внутренних противоречий, свойственных общественному бытию. Он довольствуется констатированием того факта, что «форма» этого бытия повсюду неблагоприятна теперь для огромной массы населения. Этого факта достаточно, по его мнению, для того, чтобы масса усвоила социальную истину. Крайняя простота этой истины делает ее доступной для понимания «простолюдинов», живущих при самых различных отношениях производства. Дальнейший ход развития бытия представляется Чернышевскому простым следствием известного завоевания сознания. Маркс и Энгельс смотрели на вопрос с точки зрения материализма. Чернышевский рассматривал этот же вопрос с идеалистической точки зрения. Исторические взгляды Маркса и Энгельса были верны материалистическому духу Фейербаховой философии. Исторические взгляды Чернышевского противоречили этому духу. Конечно, тут безусловно необходимо помнить, что в своих исторических взглядах учитель Чернышевского сам был неверен основным положениям своей философии, как это показано Энгельсом в брошюре «Людвиг Фейербах».

Слишком прямолинейный характер понятия Чернышевского о прогрессе ясно обнаруживается в том, что говорится у него о Шекспире.

...когда Чернышевский рассматривает отдельные исторические явления, обуславливавшие собою успехи умственной жизни человечества, он нередко рассуждает, как материалист. «Различие сословий по материальному положению производит разницу и в их умственной жизни», — говорит он. Успехи средневекового просвещения основывались, по его словам, на материальных средствах, находившихся в распоряжении духовенства, среднего сословия и феодальных баронов. Таким образом, выходит, что развитие мысли отнюдь не было наиболее глубокой причиной исторического движения. Напротив, оно само определялось экономическим развитием общества. Всякий видит, что материалистические взгляды этого рода находятся в резком противоречии с историческим идеализмом Чернышевского.

Мы уже знаем, что Чернышевский считал феодализм одной из тех «форм», которые своим возникновением и существованием задерживали поступательное движение народов. Этой идеалистической оценке феодализма противоречит только что указанная нами материалистическая его оценка, согласно которой феодализм был «формой», способствующей накоплению знаний, а следовательно, и прогрессивному движению человечества. Чтобы устранить это противоречие, Чернышевскому нужно было бы последовательно держаться или материализма, или идеализма. Но такая последовательность была недостижима для него, как для представителя переходной эпохи в развитии научного понимания истории: той эпохи, когда материализм уже вел борьбу с идеализмом в этой области, но когда он еще был далек от победы и когда последнее слово все еще принадлежало идеализму.

История показывает, по словам Чернышевского, что совершенно ошибочен был расчет тех наций, которые думали извлечь себе пользу из нанесения вреда человечеству. «Завоевательные народы всегда кончали тем, что истреблялись и порабощались сами».

Мы могли бы спросить, много ли надежды на то, что «истребятся и поработятся сами», например, те англичане,

которые поселились на Австралийском материке, почти совсем истребив чернокожих туземцев? Нам кажется, что этим англичанам пока еще не грозят ни истребление, ни порабощение. А если и придется им когда-нибудь испытать участь истребляемых и порабощаемых народов, то их несчастье вряд ли будет иметь какую-нибудь связь с теми несправедливыми действиями, какие они позволили себе по отношению к австралийским туземцам. Это так очевидно, что нет нужды распространяться об этом. У Чернышевского выходит, что в истории порок всегда несет заслуженное им наказание. На самом деле известные нам исторические факты не дают никакого основания для этого, может быть, отрадного, но во всяком случае наивного взгляда. Нас может интересовать только вопрос о том, как мог он возникнуть у нашего автора. А на этот вопрос можно ответить указанием на ту эпоху, когда жил Чернышевский. Это была эпоха общественного подъема, имевшая, можно сказать, нравственную потребность в таких взглядах, которые подкрепляли бы веру в неминуемое поражение зла.

В сочинениях, написанных Чернышевским по возвращении из Сибири, тоже встречаются поразительно меткие замечания, насквозь пропитанные духом *материалистического объяснения истории*. Немало таких замечаний найдет читатель, например, в приложении к VII тому Вебера («О расах»), к VIII («О классификации людей по языку») и, наконец, — и особенно — в уже цитированном нами приложении к IX тому («О различиях между народами по национальному характеру»).

Умственный прогресс человечества служит, по мнению Чернышевского, самой глубокой пружиной исторического движения. Литература является выражением умственной жизни народов. Поэтому можно было бы, пожалуй, ожидать, что Чернышевский припишет литературе главную роль в истории цивилизации. На самом деле это было не так. Главную роль в истории цивилизации Чернышевский отводил не литературе, а науке.

Теперь у Белинского, а после него и у Чернышевского понятия действительности уже не совпадало с понятием совокупности того, что существует: мы ведь уже слышали от Чернышевского, что существующее нередко является продуктом ложно направленной и несогласной с действительностью фантазии. Стало быть, внимание к действительности означало у них — поскольку они были «просветителями» — прежде всего внимание к тому, что может и должно существовать тогда, когда люди освободятся от фантастических вымыслов и станут подчиняться законам своей собственной природы. А если тем не менее как Белинский, так и Чернышевский настоятельно рекомендуют художественной литературе точное изображение того, что есть, то они делают это, будучи твердо убеждены, что, чем точнее изобразит художественная литература взаимные отношения между людьми, тем скорее увидят люди ненормальность этих отношений и тем скорее сумеют они исправить их сообразно требованиям своей собственной природы, т. е., точнее говоря, сообразно указаниям субъективного разума «просветителей». Неудивительно поэтому, что первой задачей литературной критики, как в глазах Чернышевского, так и в глазах Белинского, являлось разъяснение людям того, что было ненормального в их, взаимных отношениях, изображаемых художественной литературой. В другом месте мы, характеризуя взгляды Белинского в последний период его литературной деятельности, подчеркивали то, что он становился «просветителем!» в сущности лишь тогда, когда покидал точку зрения диалектики, которая не переставала привлекать его до конца его жизни. Там же мы указывали на то, как удачно подчас давал Белинский диалектическое объяснение литературным явлениям. Мы напоминаем теперь об этом, так как не хотим, чтоб сказанное нами о Белинском получило одностороннее истолкование.

Если «люди 60-х годов» смотрели на художественную литературу глазами «просветителей», т. е. требовали от нее прежде всего «приговоров о явлениях жизни», то это еще не значит, что они были лишены художественного чувства. Этого

нельзя сказать, по крайней мере, об их наиболее выдающихся и наиболее блестящих представителях, какими были Чернышевский, Добролюбов и Писарев. В сочинениях каждого из них... можно встретить самые несомненные свидетельства о тонкости их литературного вкуса.

3. Г.В.Плеханов «О Белинском [1910г.]». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 4. С. 564 - 594 выборочно)²².

Славянофильство Хомякова, Киреевских, К. Аксакова и других, весьма существенно отличающееся от «славянофильства» времен Александра I, было философией русской истории, созданной идеологами помещичьего сословия под сильнейшим влиянием факта классовой борьбы на Западе. История умственного развития Белинского была историей гениального русского разночинца, инстинктивно стремившегося, по крайней мере духовно, примкнуть к тому великому социальному движению, в котором выразилась тогда свойственная западному обществу непрерывная борьба классов. Белинского увлекало то, что пугало славянофилов.

Вопреки тем критикам и историкам литературы, которые полагают, что Белинский до конца жизни предпочитал смотреть на литературу не с исторической, а с художественной точки зрения, я еще раз напомним, что на самом деле у него со времени его перехода на диалектическую точку зрения преобладал исторический взгляд на поэзию. Он прямо говорит еще в 1841 г.: «Поэзия всякого народа находится в тесном соотношении с его историей; в поэзии и в истории равным образом заключается таинственная психика народа, и потому его история может объясняться поэзией, а поэзия—историей». И как будто для того, чтобы не оставалось никакого сомнения в том, какая история имеется в виду, он прибавляет: «Мы разумеем здесь внутреннюю историю народа, которою объясняются внешние и случайные события в его жизни». Но чем же объясняется сама

эта внутренняя история? Народным мирозерцанием. «Источник внутренней истории народа, — говорит Белинский, — заключается в его «мирозерцании», или его непосредственном взгляде на мир и тайну бытия.

Но Белинский видит, что народ слаб именно только пока, до поры до времени: «Народ — дитя; но это дитя растет и обещает сделаться мужем, полным силы и разума». Иначе сказать, Францию спасет народ, сознание которого быстро развивается под отрезвляющим влиянием французских социально-политических отношений.

А у нас? В статье «Мысли и заметки о русской литературе», появившейся в «Петербургском сборнике» 1846 г., наш автор довольно подробно рассматривает положение России. По его мнению, нам нельзя пожаловаться на судьбу, так как наука у нас укореняется, хотя еще и не укоренилась, а образование пустило уже глубокий корень... Успехами образования мы обязаны главным образом нашей литературе. Ее роль в России была огромна и даже — прибавлю я от себя — несколько неожиданна. Она не только создала нравы нашего общества, но «положила начало внутреннему сближению сословий, образовала род общественного мнения и произвела нечто вроде особенного класса в обществе, который от обыкновенного *среднего сословия* отличается тем, что состоит не из купечества и мещанства только, но из людей всех сословий, сблизившихся между собою через образование, которое у нас исключительно сосредоточивается на любви к литературе».

Если интеллигенция («средний класс») служит главным двигателем русского общественного развития, то ясно, что нужно прежде всего позаботиться о том, чтобы эта носительница просвещения сама была просвещена как можно лучше. А ее просвещение будет тем выше, чем правильнее станут ее понятия о социальной и личной жизни людей. Значит, первой задачей литературы должна быть признана выработка правильных понятий в среде интеллигенции. К этому и стремится Белинский в последние годы своей литературной деятельности. В одной из

прежних моих статей я назвал его родоначальником наших просветителей, сыгравших такую выдающуюся роль в продолжение шестидесятих годов. Он и в самом деле был таковым.

Полезно будет заметить, что эта «базаровская», т. е. чисто просветительская, черта появилась в воззрениях Белинского в то время, когда они больше всего подчинялись влиянию гегелевской диалектики. И по мере того как он сосредоточивал свое внимание на литературной борьбе с «гносной расейской действительностью», она становилась все глубже и все заметнее.

В последние годы своей литературной деятельности Белинский, так резко осуждавший всякую фантастику, не довольствовался, однако, — по крайней мере, в поэзии — верным изображением действительности. Он думал, что «эта верность есть первое требование, первая задача поэзии», что о поэтическом таланте автора должно судить прежде всего, основываясь на том, до какой степени удовлетворил он этому требованию, решил эту задачу. Но затем выступает другое требование: «В картинах поэта должна быть мысль, производимое ими впечатление должно действовать на ум читателя, должно давать то или другое направление его взгляду на известные стороны жизни». Это второе требование соответствует у Фейербаха требованию от философии борьбы с фантастическими представлениями людей во имя действительности, во имя «того, что есть». Оно имеет совершенно «просветительский» характер.

...если просветительский взгляд Белинского на задачи искусства получил у нас широкое распространение в эпоху 60-х годов, то великая научная задача, поставленная им эстетике, еще далеко не решена теперь в своем полном объеме и может получить решение только в более или менее отдаленном будущем.

4. Г.В.Плеханов «Гл. И. Успенский» (*Посвящается С.М.Кравчинскому*). (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 41 – 91 выборочно)²³.

Уничтожение крепостного права поставило перед мыслящими людьми в России целый ряд вопросов, которых нельзя было решить, не отдавши себе предварительно отчета в том, как живет, что думает и куда стремится наш народ. Все наши мирные и революционные, легальные и нелегальные общественные деятели понимали, что характер их деятельности должен определяться характером и складом народной жизни. Отсюда возникло естественное стремление изучить народ, выяснить его положение, мирозерцание и потребности. Началось всестороннее исследование народной жизни. Появляясь в печати, результаты такого исследования встречались публикой с огромным интересом и сочувствием. Их читали и перечитывали, их клали в основу всевозможных «программ» практической деятельности. Более всего суетился и горячился при этом наш разночинец, наш «мыслящий пролетарий», с гордостью и с несколько забавною исключительностью называющий себя «интеллигенцией».

Образованный разночинец существовал и во времена крепостного права, но тогда он представлял собою слишком малочисленную группу людей, которые могли дойти до абстрактного отрицания, на манер Базарова, но не могли и подумать о том, чтобы составить какую-нибудь «партию». Тогда вообще невозможно было существование никаких партий, кроме литературных. С падением крепостного права дело изменилось. Крушение старых экономических порядков в огромной степени увеличило численность мыслящего пролетариата и вызвало в нем новые надежды и новые требования. Требования эти по большей части остались неудовлетворенными. Безобразный политический строй, по существу своему враждебный всякой нечиновной «интеллигенции», все более и более возбуждал оппозиционный дух и в нашем образованном пролетариате, между тем как

неопределенность и двусмысленность его положения между высшими классами, с одной стороны, и народом — с другой, заставляли его задуматься над вопросом о том, что делать? Неудивительно поэтому, что именно наш разночинец с такой жадностью набрасывался на всевозможные исследования народной жизни. Одна более решительная часть этих своеобразных пролетариев непроизводительного (в экономическом смысле этого слова) труда искала в народе опоры и поддержки своим оппозиционным и революционным стремлениям; другая, мирная часть просто смотрела на народ как на такую среду, с которой она могла бы жить и работать, не поступаясь своим человеческим достоинством и не прислуживаясь ни к какому начальству. И для тех и для других знакомство с народом было обязательно. И вот наш разночинец не только глотает исследования о народной жизни, но он-то главным образом и пишет эти исследования. Он знакомится с городским ремесленником и мещанином, изучает обычное право крестьян, наблюдает поземельную общину и кустарные промыслы, записывает народные сказки, песни и пословицы, ведет богословские беседы с сектантами, собирает всевозможные статистические данные, сведения о санитарном положении народа, — словом, вникает во все и всем интересуется. В нашей литературе зарождается и быстро крепнет новое *народническое* направление, влияние которого сказывается, между прочим, и в беллетристике. Рядом с различными специальными исследованиями является множество очерков, сцен, повестей и рассказов из народного быта. Разночинец несет свой вклад и в изящную литературу, как понес он его несколько позднее в живопись, где, впрочем, его деятельность была менее глубоко захватывающею и плодотворною.

Зная, что писатель является не только *выразителем* выдвинувшей его общественной среды, но и *продуктом* ее; что он вносит с собой в литературу ее симпатии и антипатии, ее мирозерцание, привычки, мысли и даже язык, мы с уверенностью можем сказать, что и в качестве художника наш разночинец должен был сохранить те же характерные черты, которые вообще свойственны ему, как разночинцу.

Наш разночинец, прежде всего специалист: химик, механик, медик, ветеринар и т.п. Правда, при современных порядках в России он также часто, почти всегда, оказывается «скованным для действительности», если только не хочет входить с своей совестью в постыдные сделки. В этом-то и заключается трагизм его положения, потому-то слова его и полна «проклятых вопросов». Но он уже не складывает рук перед окружающими его препятствиями, он смеется над бесплодным разочарованием, он ищет практического выезда, стремится переделать общественные отношения. Поэтому общественные интересы преобладают у него над всеми прочими. Чисто литературные вопросы занимают его сравнительно очень мало. Еще недавно он был даже в формальной ссоре искусством, хотел окончательно «разрушить эстетику», находил, что «хороший сапожник лучшего всякого Рафаэля», презирал Пушкина за то, что тот не занимался естествознанием и не писал тенденциозных романов. Теперь он понимает, что это было с его стороны крайностью. Теперь он охотно дает должную дань искусству, гордится Пушкиным и Лермонтовым, восхищается Толстым и Тургеневым. Но и теперь он делает это как бы мимоходом, по пословице: «делу время, потехе час». С восторгом прочитавши какую-нибудь «Анну Каренину», он опять и надолго принимается за статьи по общественным вопросам, опять спорит об общине, наблюдает и исследует родную жизнь. В иностранных литературах он также ищет не столько художественных произведений, сколько сочинений по общественным вопросам. Для него Сен-Симон или Луи-Блан гораздо интереснее Жорж Занда или Бальзака, а что касается Корнеля или Расина, то он и совсем не знаком с ними, между тем как он хоть из плохой истории г. Щеглова знает, о чем писали Томас Мор и Кампанелла. Жестоко ошибаются, однако, те, которые считают его «грубым материалистом». Он как нельзя более далек от нравственного материализма.

Народническая беллетристика рисует нам не индивидуальные характеры и не душевные движения *личностей*, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт *массы*. Она

ищет в народе не человека вообще, с его страстями и душевными движениями, а представителя известного общественного класса, носителя известных общественных идеалов. Перед мысленным взором беллетристов-народников несутся не яркие художественные образы, а прозаические, хотя и жгучие вопросы народной экономии. Отношение крестьянина к земле составляет поэтому теперь главный предмет их quasi-художественных описаний. Есть художники-психологи. С известными оговорками народников-беллетристов можно бы, пожалуй, назвать художниками-социологами.

Преобладанием общественных интересов над чисто литературными объясняется и та небрежность художественной отделки, которая сильно дает себя чувствовать в произведениях беллетристов-народников. Для примера возьмем опять сочинения Гл. Успенского. В них попадают сцены и даже целые главы, которые сделали бы честь самому первоклассному художнику. Таких сцен немало, например, в «Разорении». Но рядом с ними, и в том же «Разорении», встречаются сцены второстепенного или вовсе сомнительного достоинства. Временами самое симпатичное, живое лицо в «Разорении», Михаил Иванович, становится просто смешным, играя роль какого-то Чацкого из фабричных рабочих. Подобных диссонансов много и в других его произведениях. В них вообще нет строго выработанного плана, соразмерности частей и правильного отношения их к целому. Подобно некоторым философам древности, Гл. Успенский «не приносит жертв грациям». Он гонится не за тем, чтобы придать художественную отделку своим произведениям, а за тем, чтобы схватить и верно передать общественный смысл изображаемых им явлений.

Наша народническая литература вообще и ваша народническая беллетристика в частности обладает очень крупными достоинствами, которые тесно связаны с ее недостатками, как это бывает, впрочем, всегда. Враг всяких прикрас и искусственности, разночинец должен был создать, и действительно создал, глубоко правдивое литературное направление. В этом случае он остался верен лучшим преданиям

русской литературы. Наша народническая беллетристика вполне реалистична, притом реалистична не на современный французский лад: ее реализм согрет чувством, проникнут мыслью. И это различие вполне понятно.

Русское же литературное народничество выражает взгляды и стремления его общественного слоя, который в течение трех десятилетий был самым передовым слоем России. В этом заключается главная историческая заслуга названного направления. Изменяясь веские общественные отношения (и они *уже* изменяются), явятся на русскую историческую сцену новые, более передовые слои или классы (и такое время *уже* недалеко), и тогда народническая беллетристика, как и вся вообще народническая литература, отойдет на задний план, уступит место новым течениям. Но ее представители всегда будут иметь право сказать, что и они писали не даром, что и они в свое время умели послужить делу русского общественного развития.

Они служили ему, изображая быт своего народа. Никакие гениальные исследования не могут заменить нарисованной ли картины народной жизни. Произведения наших народников-беллетристов надо изучать так же внимательно, как изучаются статистические исследования о русском народном хозяйстве или сочинения по обычному праву крестьян. Ни один общественный деятель, к какому бы направлению он ни принадлежал, не может сказать, что для него необязательно такое изучение. Кажется, что на этом основании можно простить народникам-беллетристам много вольных и невольных прегрешений против эстетики.

Нашим народникам-беллетристам стоило бы только понять смысл нашей поворотной эпохи, чтобы придать своим произведениям высокое общественное и литературное значение.

Но для этого, конечно, нужно уметь покончить со всеми предрассудками народничества. И это, право, давно пора сделать. Народничество как литературное направление, естественно, возникло из стремления нашего образованного разночинца выяснить себе весь склад народной жизни. Народничество как общественное учение было ответом на вопрос: что может разночинец сделать для народа? Но при неразвитости русских

общественных отношений и при плохом знакомстве разночинца с западным рабочим движением этот ответ не мог быть правильным. Дальнейшее знакомство с нашей народной жизнью с поразительной ясностью обнаружило всю его несостоятельность. Оно же показывает, в каком направлении нужно искать правильного ответа. Мы знаем, что «остановить шествие цивилизации» мы не можем. Остается, значит, сделать само это «шествие» средством народного освобождения.

«Цивилизация» ведет к образованию в крестьянской среде двух новых сословий, третьего и четвертого, т. е. буржуазии и пролетариата.

5. Г.В.Плеханов «Н.И.Наумов». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 138 – 159 выборочно).

В семидесятых годах Н. И. Наумов пользовался огромной популярностью в самых передовых слоях нашей народнической (тогда самой передовой) «интеллигенции». Его произведениями зачитывались. Особенный успех имел сборник «Сила соломой ломит». Теперь, конечно, времена изменились, и никто уже не будет так увлекаться сочинениями Наумова, как увлекались ими лет двадцать тому назад.

Н. И. Наумова относят обыкновенно к числу беллетристов-народников. И это, конечно, справедливо, так как он, во-первых, беллетрист, а, во-вторых — народник. Но его беллетристика имеет особый характер. Если у всех вообще наших народников-беллетристов публицистическому элементу отводится очень широкое место, то у Наумова он совершенно подчиняет себе собственно художественный элемент. Скажем более: в огромном большинстве случаев странно было бы даже и говорить о художественном элементе в произведениях Наумова: он там почти всегда совершенно отсутствует; Наумов, наверно, редко и задавался целью художественного творчества.

Наумову тоже захотелось «прописать» хорошо знакомое ему тяжелое положение русских крестьян и инородцев. Как человек образованный и умеющий владеть пером он знал, «с чего начать», и не боялся насмешек со стороны других писателей. Вот он и написал ряд рассказов, «этюдов», «сцен», очерков и проч. Все его сочинения имеют беллетристическую форму, но даже при поверхностном чтении заметно, что эта форма является в них чем-то внешним, искусственно к ним приделанным. Ему, например, хотелось «прописать» ту поистине дикую и вопиющую эксплуатацию, которой подвергаются в сибирских селах, лежащих на их пути, рабочие, идущие по окончании летних работ с золотых приисков. Он, конечно, мог бы это сделать в простой статье или в ряде статей. Но ему показалось, что беллетристическое произведение сильнее подействует на читателя, и он написал «сцены», носящие общее название «Паутина». Некоторые из таких сцен написаны прямо мастерски и обнаруживают несомненный художественный талант в авторе.

Какие же практические цели преследовал Наумов в своей литературной деятельности? Их следует выяснить именно потому, что его деятельность встречала такое горячее сочувствие в среде самой передовой молодежи семидесятых годов.

Наумов хотел показать, что даже такой во всех смыслах маленький человек, как Яшник — что-то вроде сидящего на земле» Акакия Акакиевича, — способен к благородным срывам и что уже по одному этому заслуживает сочувствия. Мысль эта, нечего говорить, вполне справедлива, но уж очень элементарна, до такой степени элементарна, что невольно спрашиваешь себя: да неужели же подобные мысли были так новы для передовой интеллигенции семидесятых годов, что она считала нужным горячо рукоплескать высказавшему их писателю?

В действительности передовая интеллигенция семидесятых годов увлекалась не этими элементарными мыслями Наумова, а

теми радикальными выводами, которые она сама делала из его сочинений. Теперь мы твердо знаем, что так называемый народный характер ни в каком случае не ручается за будущие судьбы народа, потому что он сам является следствием известных общественных отношений, с более или менее существенным изменением которых и он должен будет измениться более или менее существенно. Но это взгляд, который был совершенно чужд народнической интеллигенции семидесятых годов. Она держалась противоположного взгляда, согласно которому основную причиной данного склада общественных отношений являются народные взгляды, чувства, привычки и вообще народный характер. Какой огромный интерес должны были иметь в ее глазах суждения о народном характере: ведь от свойств этого характера зависело, по ее мнению, все идущее общественное развитие нашего народа. Наумов нравился ей именно тем, что по крайней мере отчасти изображал народный характер таким, каким ей хотелось его видеть.

По странной иронии судьбы лучшим беллетристам-народникам пришлось изображать торжество нового экономического порядка, который, по их мнению, не сулил России ничего, кроме всякого рода материальных и нравственных бедствий. Этот взгляд на новый порядок не мог не отразиться и на их сочинениях. За весьма немногими исключениями (например, повесть Каронина «Снизу вверх»), в них изображаются лишь отрицательные стороны переживаемого нами процесса, а положительные затрагиваются разве только невзначай, невольно и мимоходом. Надо надеяться, что с исчезновением народнических предрассудков у нас явятся писатели, сознательно стремящиеся к изучению и художественному воспроизведению положительных сторон этого процесса. Это будет большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы. И чтобы сделать такой шаг, художникам не нужно заглушать в себе то сочувствие к народной массе, которое составляло самую сильную и самую симпатичную сторону народничества. Совсем нет. Характер со-

чувствия, конечно, будет уже не тот. Но от перемены он только усилится. Как ни идеализировали народники крестьянскую массу, но *они все-таки смотрели на нее сверху вниз*, как на хороший материал для их благодетельных исторических опытов. В народничестве была своя значительная доля барства. Призванная сменить народников новая разновидность интеллигенции неспособна относиться по-барски к людям физического труда уже в силу того убеждения, что историческое дело этих людей может быть сделано только ими самими. Она видит в них не детей, которых надо воспитать, не несчастеньких, которых надо облагодетельствовать, а товарищей, с которыми надо идти рядом, деля и радость, и горе, и поражения, и победу, с которыми предстоит проходить вместе великую воспитательную школу исторического движения, вперед к одной общей цели. Ну, а кто же не знает, что товарищеское сочувствие есть нечто более серьезное и более ценное, чем сочувствие, точнее — сострадание, жалость благодетеля к лицу, которое он собирается облагодетельствовать? Таким образом, исчезает пропасть, издавна существовавшая между людьми мысли и людьми физического труда, потому что эти люди сами начинают мыслить, сами становятся интеллигентными, чем прекращается неизбежная в свое время, но крайне непривлекательная монополия интеллигентности. И прекращается она именно потому, что крушение старых, дорогих народникам «устоев» разогнало тяжелый вековой сон наших Обломовок. Крестьянин доброго старого времени не должен был «вникаться» под страхом умопомешательства. Трудящийся человек наших дней обязан «вникаться» просто в силу экономического своего положения, хотя бы только для того, чтобы отстаивать свое существование в борьбе с неблагоприятными, но в то же время вечно подвижными, вечно изменчивыми экономическими условиями; ему, как Фигаро, нужно больше ума, чем требовалось его «для управления всеми Испаниями». Это колоссальная разница, существенно изменяющая весь характер трудящейся массы, а с ним и все шансы нашего дальнейшего исторического развития. Народники не видят и не признают этой разницы.

6. Г.В.Плеханов «А.Л.Волынский. «Русские критики».
(цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти
тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 186 – 190 выборочно).

Научная эстетика не даст искусству никаких предписаний; она не говорит ему: ты должно держаться таких-то и таких-то правил и приемов. Она ограничивается наблюдением над тем, *как возникают* различные правила и приемы, господствующие в различные исторические эпохи. Она не провозглашает *вечных законов искусства*; она старается изучить *те вечные законы, действием которых обуславливается его историческое развитие*. Она не говорит: «французская классическая трагедия хороша, а романтическая драма никуда не годится». У нее все хорошо в свое время; у нее нет пристрастий именно к тем, а не к другим школам в искусстве; а если (как это мы увидим ниже) у нее и возникают подобные пристрастия, то она по крайней мере не оправдывает их ссылками на вечные законы искусства. Словом, она объективна, как физика, и именно потому чужда всякой метафизики. И вот эта-то *объективная* критика, говорим мы, оказывается *публицистической* именно постольку, поскольку она является истинно-научной.

Внушать критике: ты не должна ударяться в публицистику, — так же бесполезно, как и разглагольствовать о «вечных» законах искусства. Если вас и послушают, то лишь до поры, до времени, т. е. до тех пор, пока под влиянием общественного развития не изменятся господствующие вкусы и не будут открыты новые «вечные» законы искусства. Враг публицистики, г. Волынский, по-видимому, и не подозревает, что есть эпохи, когда не только критика, но и само *художественное творчество* бывает полно публицистического духа.

То же и с критикой. Во все переходные общественные эпохи она пропитывается духом публицистики, а частью и прямо становится публицистикой. Дурно это или хорошо?.. Но главное — это неизбежно, и против этой болезни никакого медицинского снадобья никто еще не придумал.

Если научная критика смотрит на историю искусства, как на результат общественного развития, то ведь и сама она есть плод такого развития. Если история и современное положение данного общественного класса необходимо порождают в нем именно такие, а не другие эстетические вкусы и художественные пристрастия, то у научных критиков тоже могут явиться свои определенные вкусы и пристрастия, потому что ведь не с неба же сваливаются и эти критики, потому что ведь и они тоже порождаются историей.

7. **Г.В.Плеханов** «Литературные взгляды **В.Г.Белинского**». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 191 – 237 выборочно).

Что такое философская критика? Белинский отвечает на этот вопрос изложением взглядов Ретшера, статья которого о критике была незадолго перед тем напечатана в «Московском наблюдателе».

Не нужно забывать, что мы имеем дело с идеалистом, для которого все, что существует, «весь беспредельный, прекрасный божий мир», есть лишь воплощение абсолютной идеи, проявляющейся в бесчисленных формах, «как великое зрелище абсолютного единства в бесконечном разнообразии». С точки зрения этого идеалиста, познать истину — значит познать абсолютную идею, составляющую сущность всех явлений, а познать абсолютную идею — значит открыть законы ее саморазвития. Открытие этих законов есть дело разума, который узнает в них свои собственные законы. Философия имеет дело с *истиной*, как она существует для разума. Но с истиной имеет дело не одна только философия, а также религия и *искусство*. Мы уже знаем, что, по определению Белинского, поэзия есть истина в форме созерцания и что ее предмет тот же, что и предмет философии, т. е. *абсолютная идея*, которая в искусстве является в образе. Но

если это так, то легко видеть, в чем заключается задача философской критики. Эта критика переводит истину с языка искусства на язык философии, с языка образов на язык логики.

Критик-философ должен прежде всего понять ту идею, которая воплотилась в данном художественном произведении, и подвергнуть ее своей оценке. Идея, выражаемая художественным произведением, должна быть конкретна. Конкретная идея обнимает предмет со всех сторон и во всей его полноте. Этим она отличается от неконкретной идеи, которая выражает собою только часть истины, только одну сторону предмета. Неконкретная идея не может воплотиться в истинно-художественном произведении: образ, выражающий одностороннюю идею, по необходимости сам будет лишен художественной полноты и цельности, т. е. жизни. Белинский вслед за Ретшером (и вопреки г. Полевому) говорит, что форма должна оправдаться содержанием, «потому что как невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться в художественную форму, так невозможно, чтобы в основании нехудожественного произведения могла лежать конкретная идея».

Полное и совершенное понимание художественного произведения возможно только через философскую критику, задача которой заключается в том, чтобы найти в частном и конечном проявление общего и бесконечного.

Философская критика должна быть беспощадна к таким произведениям, которые вовсе не имеют художественных достоинств, и очень внимательна к таким, которые только отчасти лишены их. К этому второму роду произведений относятся, например, лучшие произведения Шиллера, «этого странного полухудожника и полуфилософа». К нему же Белинский относит «Юрия Милославского», который, по его словам, не лишен большого поэтического, если не художественного, достоинства и к тому же имеет крупное историческое значение.

По мнению Белинского, которое, замечает он, нисколько не противоречит мысли Ретшера, «есть еще и такие произведения, которые могут быть важны как моменты в развитии не искусства

вообще, но искусства у какого-нибудь народа и сверх того как моменты <исторического развития и> развития общественности у народа. С этой точки зрения «Недоросль» и «Бригадир» Фонвизина и «Ябеда» Капниста получают важное значение, равно как и такого рода явления, каковы Кантемир, Сумароков, Херасков, Богданович и прочие».

В абсолютную эпоху своего философского развития Белинский думал, что в произведениях поэта критика должна найти «общее» и необходимое, а до временного и случайного ей нет никакого дела. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», т.е., стало быть, незадолго до своей смерти, он говорит: «Поэт должен выражать не частное и случайное, но общее и необходимое». Это, по-видимому, тот же взгляд. Но этот взгляд существенно изменился введением в него диалектического элемента. Белинский уже не противопоставляет теперь *«общего»* *«временному»* и не отождествляет временного со *«случайным»*. *Общее развивается во времени, придавая временным явлениям их смысл и их содержание.* Временное необходимо именно потому, что необходимо диалектическое развитие общего. Случайно только то, что не имеет никакого значения для хода этого развития, что не играет в нем никакой роли. При несколько внимательном чтении сочинений Белинского легко убедиться, что именно этой существенной переменной в философских его воззрениях, т. е. этим введением в них диалектического элемента обуславливаются почти все те изменения, которые совершились в его литературных взглядах после разрыва с Гегелем.

Покинув абсолютную точку зрения, он стал иначе, чем прежде, смотреть на историческое развитие искусства.

«Ничто не является вдруг, ничто не рождается готовым,— говорит он в статье о Державине; во все, имеющее идею своим исходным пунктом, развивается по моментам, движется диалектически, из низшей ступени переходя на высшую. Этот непреложный закон мы видим и в природе, и в человеке, и в человечество... Тот же закон существует и для искусства. Искусство также проходит различные фазисы развития. Так, в

Индии оно является на первой ступени своего развития: оно имеет там символический характер; его образы выражают идеи условно, а не непосредственно. В Египте оно делает шаг вперед, несколько приближаясь к природе. В Греции оно совсем отрешается от символизма, и его образы облекаются в простоту и истину, которая составляет высочайший идеал красоты».

Так как содержанием искусства служит та же вечная идея, которая своим диалектическим движением определяет все историческое движение человечества, а следовательно, и развитие человеческого духа, то понятно, что искусство всегда развивается в связи с развитием общественной жизни и различных сторон человеческого сознания. На первых ступенях своего развития оно в большей или меньшей степени выражает религиозные идеи; зачем оно становится выражением философских понятий. Там, где искусство выражает религиозные идеи, его развитие, естественно, обуславливается развитием этих последних. «Индийское искусство не могло возвыситься до изображения человеческой красоты, ибо в пантеистической религии индусов бог есть природа, а человек — только ее служитель, жрец и жертва». Египетская мифология занимает середину между индийской и греческой: между ее богами встречаются уже человеческие образы, но только в Греции боги являются идеальными человеческими образами, только здесь человеческий образ является просветленным и возвышенным, выражая собою высшую идеальную красоту. В Греции искусство впервые становится искусством в истинном смысле этого слова, потому что в нем уже нет символизма и аллегории. «Объяснение этого должно искать в греческой религии и глубоко, вполне развившемся и определившемся смысле ее мирообъемлющих мифов», — замечает Белинский.

Белинский по-прежнему нападает на тех критиков, которые стараются личную жизнь поэта объяснить характер и историю его творчества. Он называет их теперь эмпириками. Но его мнению, эмпирические критики из-за частного не видят общего, из-за деревьев — леса. Узнав из биографии какого-нибудь поэта, что он был несчастен, они воображают, что нашли ключ к

пониманию его грустных произведений. С помощью такого приема чрезвычайно легко объясняется, например, мрачный характер поэзии Байрона. Эмпирические критики укажут на то, что у Байрона был раздражительный характер, что он был склонен к ипохондрии; другие прибавят, может быть, что он страдал расстройством пищеварения, «добродушно не догадываясь, в низменной простоте своих гастрических воззрений, что такие малые-причины по могут иметь своим результатом такие явления, как поэзия Байрона». На самом деле великий поэт только потому и велик, что является органом и выразителем своего времени, своего общества, а следовательно, и человечества.

Читателям уже известно, что прежде Белинский очень несправедливо относился к французской литературе. Корнель и Расин были для него поэтическими уродами. Став на новую—*диалектическую*—точку зрения, он уже иначе относится к этим писателям. «Трагедии Корнеля, правда, очень уродливы по их классической форме,— говорит он,— и теоретики имеют полное право нападать на эту китайскую форму, которой поддался величавый и могущественный гений Корнеля вследствие насильственного влияния Ришелье, который и в литературе хотел быть первым министром».

Все эти взгляды Белинского представляют собою чистейший гегелизм, взятый с его диалектической стороны, и, говоря о правде, нужно весьма основательное незнание истории новейшей философии, чтобы этого не заметить. Разумеется, переход с абсолютной точки зрения на диалектическую не мог стать без некоторого влияния на некоторые эстетические суждения Белинского. Но в общем эти суждения почти не изменились.

Из каких же законов состоял неизменный эстетический кодекс Белинского?

Этих законов немного — всего пять, и они указаны им еще в статьях, относящихся к *примирительному периоду его дея-*

тельности. Впоследствии он только пояснял и иллюстрировал их новыми примерами.

Первым из них, так сказать, основным *законом* является тот, согласно которому поэт должен *показывать*, а не *доказывать*; «мыслить образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами». Этот закон вытекает из самого определения поэзии, которая, как мы знаем, есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах. Там, где не соблюден этот закон, нет поэзии, а есть только символика и аллегория. Белинский никогда не забывал взглянуть на разбираемое им произведение с точки зрения этого закона. Он вспоминает о нем и в своем последнем годичном обозрении русской литературы: «Философ говорит силлогизмами, поэт—образами и картинами».

Так как предмет поэзии — истина, то величайшая красота заключается именно в истине и простоте, а правдивость и естественность составляют необходимое условие истинно художественного творчества. Поэт должен изображать жизнь, как она есть, не прикрашивая ее и не искажая. *Это второй закон* художественного кодекса Белинского. Он настаивал на нем с одинаковой энергией во все периоды своей литературной деятельности. Произведения Гоголя и натуральной школы нравились ему, между прочим, своей полной правдивостью и простотой, в которых он видел отрадный признак зрелости.

Третий закон изящного гласит, что идея, лежащая в основе художественного произведения, должна быть конкретной идеей, охватывающей весь предмет, а не только какую-нибудь одну его сторону. Эта конкретная мысль должна отличаться единством. Если же она «переходит в другую, хотя бы и имеющую к ней отношение мысль, тогда нарушается единство художественного произведения, а следовательно, единство и сила впечатления, производимого на читателя. Прочтя такое произведение, чувствуешь себя обеспокоенным, но не удовлетворенным».

В силу *четвертого закона* форма художественного произведения должна соответствовать его идее, а идея — форме.

Наконец, единству мысли должно соответствовать единство формы. Другими словами, все части художественного произведения должны составлять одно гармоническое целое. Это *пятый* и последний закон кодекса Белинского. Этот кодекс и составляет ту объективную основу, на которую опирался Белинский в своих критических суждениях. Так как поэт мыслит образами, а не силлогизмами, то естественно, что он, ясно видя образ, не всегда ясно видит выражающуюся в нем идею. В этом смысле его творчество можно назвать бессознательным. В первые два периода своей деятельности (т. е. до увлечения абсолютной философией Гегеля и во время его) Белинский думал, что бессознательность составляет главную отличительную черту и необходимое условие всякого поэтического творчества: впоследствии он выражался на этот счет не так решительно, но он никогда не переставал приписывать бессознательности большое значение в деятельности истинных художников.

Восстание против русской действительности изменило основные эстетические понятия Белинского лишь в одном отношении, именно, он стал иначе *интерпретировать* тот закон эстетического кодекса, в силу которого идея художественного произведения должна быть конкретна, т. е. охватывать предмет со всех сторон. Что значит охватывать предмет со всех сторон? В примирительную эпоху это значило у Белинского то, что поэтические произведения должны изображать разумность окружающей поэта действительности. Если же оно не достигает этой цели, если оно приводит нас к полубеждению, что действительность не совсем разумна, то это значит — в нем изображена только одна сторона предмета, т. е. что оно не *художественно*.

Но если восстание против действительности мало изменило собственно *эстетические* понятия Белинского, то оно произвело целый переворот в его общественных понятиях. Не удивительно поэтому, что изменился, между прочим, и взгляд его на ту роль, которую должно искусство играть в общественной жизни, а также и на задачу критики. Прежде он говорил, что поэзия сама

по себе цель. Теперь он оспаривает так называемую теорию чистого искусства.

Вообще возражения Белинского сторонникам чистого искусства малоубедительны. Он говорит им, что хотя Шекспир все передавал через поэзию, но передаваемое им принадлежит не одной поэзии. Как понимать это? Разве есть область, составляющая исключительную собственность поэзии? Ведь ее содержание то же, что и содержание философии, ведь между поэтом и философом разница лишь и том, что один мыслит образами, а другой — силлогизмами. Или это не так? Из слов Белинского выходит, что и в самом деле не так. Но он с полным убеждением повторяет мысль о тождестве содержания поэзии с содержанием философии в той же самой статье, и которой находится интересующее нас указание на Шекспира. Ясно, что он просто не свел концов с концами в своей аргументации.

У нас в России теория чистого искусства тоже не всегда имела одинаковый смысл. При жизни Пушкина, после крушения надежд нашей интеллигенции двадцатых годов, она выражала стремление лучших умов уйти от тяжелой действительности в единственную доступную им тогда сферу высших интересов. Но когда Белинский восставал против нее устно и письменно, *она стала означать совсем другое*. Трудящаяся масса, крепостное крестьянство не существовало для Пушкина *как* для писателя. При Пушкине о нем не было и не могло быть речи в литературе. Но в сороковых годах натуральная школа «наводнила литературу мужиками». Когда противники этой школы выставляли против нее теорию чистого искусства, они делали из этой теории *орудие борьбы против освободительных стремлений того времени*. Авторитет Пушкина и его чудные стихи были для них в этой борьбе чистой находкой. Когда они, во имя бельведерского кумира, строили презрительные гримасы по адресу печного горшка, то у них это выражало лишь опасение того, что возрастающий общественный интерес к положению крестьянина невыгодно отразится на содержании их *собственных* печных горшков. Этот новый смысл нашей теории искусства для иску-

ства был очень хорошо схвачен Белинским и просветителями шестидесятых годов. Оттого-то они и нападали на нее с таким жаром. Нападая на нее, они были совершенно правы. Но они не заметили, что у Пушкина она имела совсем другой смысл, и делали его ответственными за чужие грехи. Это была ошибка. И это была неизбежная ошибка. Ее причинило их неумение стать в споре с противниками на историческую точку зрения. Но тогда некогда было рассуждать об истории; тогда нужно было во что бы то ни стало защитить известные прогрессивные стремления и добиться удовлетворения общественных нужд. Наши просветители, подобно французским просветителям XVIII века, боролись оружием «разума» и «здравого смысла», т. е., иначе сказать, опирались на совершенно *отвлеченные соображения*. Отвлеченная точка зрения составляет отличительную черту всех известных нам просветительных периодов.

С отвлеченной точки зрения видна только отвлеченная противоположность между истиной и заблуждением, между добром и злом, между тем, что есть, и тем, чему следовало бы быть. В борьбе против отжившего свой век порядка такой отвлеченный, а потому односторонний взгляд на вещи иногда даже очень полезен. Но он препятствует всестороннему изучению предмета. Благодаря ему литературная критика превращается в публицистику. Критик занимается не тем, что сказано в разбираемом им произведении, а тем, что можно было бы сказать в нем, если бы его автор усвоил себе общественные взгляды критика.

Публицистический элемент очень заметен во многих суждениях Белинского о Пушкине. Но Пушкин прежде всего такой поэт, для понимания которого необходимо покинуть отвлеченную точку зрения просветителей. Просветителю трудно понять Пушкина. Вот почему Белинский часто несправедлив к нему, несмотря на все свое замечательное художественное чутье.

В глазах Писарева Онегин был виноват уже одним тем, что принадлежал к высшему кругу, разделяя его привычки и предрассудки. Конечно, тут Белинский был прав, а Писарев ошибался. Но между статьями о Пушкине Белинского и статьями о нем же Писарева лежал 1861 год, поставивший интересы

дворянства в противоречие с интересами других сословий, т. е. почти всей России. В статьях Писарева мы ничего не поймем, не приняв в соображение этого обстоятельства, и наоборот: в них становится ясно все до последнего слова, если мы взглянем на них с исторической точки зрения.

В своих спорах с защитниками чистого искусства Белинский покидает точку зрения *диалектики* и становится на *просветительную* точку зрения. Но мы уже видели, что во многих других случаях он оставался вполне верен диалектическому идеализму, смотря на историю литературы и искусства, как на проявление мирового закона диалектического развития. Разберем некоторые из взглядов, высказанных Белинским в таких случаях.

Он говорил, что развитие литературы и искусства тесно связано с развитием других сторон народного сознания; он указывал на то, что на разных ступенях своего развития искусство заимствует свои идеи из различных источников: сначала из религии, потом из философии. Это совершенно справедливо. Стронникам Диалектического материализма, сменившего собою диалектический идеализм Гегеля и его последователей, приписывают обыкновенно ту мысль, что развитие всех сторон народного сознания совершается под исключительным влиянием «экономического фактора».

Взгляд Белинского на роль великих людей в истории литературы верен и для настоящего времени. И в настоящее время нельзя не признать, что великий поэт велик лишь постольку, поскольку является выразителем великого момента в историческом развитии общества. При суждении о великом писателе, как и о всяком другом великом историческом деятеле, прежде всего нужно, по прекрасному выражению Белинского, определить то место пути, на котором он застал человечество. Многие и до сих пор думают, что такой взгляд на роль личности в истории оставляет слишком мало места для человеческой индивидуальности. Но это мнение решительно ни на чем не основано. Индивидуум не перестает быть индивидуумом, являясь

выразителем общих стремлений своего времени. Но справедливо вот что: вполне удовлетворительно обосновать гегельянский взгляд Белинского на роль великих людей в истории-искусства и во всей вообще истории человечества можно только с помощью теории исторического материализма.

Великий поэт велик потому, что выражает собою великий шаг в общественном развитии. Но, выражая этот шаг, он не перестает быть *индивидуумом*. В его характере и в его жизни есть, наверное, очень много черт и обстоятельств, не имеющих ни малейшего отношения к его исторической деятельности и не оказывающих на нее ни малейшего влияния.

Белинский объяснял поэзию Пушкина общественным положением России, исторической ролью и состоянием того сословия, к которому принадлежал наш великий поэт. Микиельс применял такой же прием к истории фламандской живописи. Очень возможно, что Белинский не продумал во всей их полноте всех задач, указанных критике и истории искусства Микиельсом.

Во второй половине пятидесятых и в начале шестидесятых годов наши просветители же не могли так беспристрастно относиться к дворянству. Принцип дворянского сословия подвергся безусловному осуждению с их стороны. Не удивительно, что они осудили также поэта, в глазах которого этот принцип был вечной истиной. Поэзия Пушкина была чужда всякой мечтательности, она была трезва, она изображала одну действительность. Этого было достаточно, чтобы привлечь к ней горячие симпатии Белинского. А Писарева должно было раздражать именно это изображение именно этого старого быта в чарующем свете поэзии. И чем сильнее был талант Пушкина, тем отрицательнее должны были отнестись к нему наши просветители шестидесятых годов.

Резюмируем: в эпоху своего примирения с действительностью Белинский задался целью найти объективные основы для критики художественных произведений и поставить эти основы связь с логическим развитием абсолютной идеи. Эти

искомые объективные основы он нашел в некоторых законах изящного, которые в значительной степени были построены им (и его учителем) *à priori* без достаточно внимательного отношения к ходу исторического развития искусства. Но в высшей степени важно то, что в последние годы своей жизни он видит последнюю инстанцию для критики уже не в абсолютной идее, а в историческом развитии общественных классов и классовых отношений. От этого направления, совершенно тождественного с тем направлением, в котором развивалась философская мысль современной ему передовой Германии, его критика отклонялась только тех случаях, когда он покидал точку зрения *диалектики* и становился на точку зрения *просветителя*. Такие отклонения, неизбежные при наших тогдашних исторических условиях и по-своему очень полезные для нашего общественного развития, сделали из него родоначальника русских просветителей.

8. Г.В.Плеханов «Эстетическая теория Н.Г.Чернышевского». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 239 – 281 выборочно).

Если Белинский был *родоначальником* наших просветителей, то Чернышевский является *самым крупным их представителем*. Его литературные и вообще эстетические взгляды имели огромное влияние на дальнейшее развитие русской критики. Поэтому мы должны обратить на них большое внимание. Наиболее полно и ярко они изложены в его знаменитой диссертации: «*Эстетические отношения искусства к действительности*», представленной в марте 1855 г. в Петербургский университет для получения степени магистра словесности.

Нам кажется, что так не мог бы писать человек, считавший эстетику вздором. А если бы нам сказали, что эта горячая защита эстетики была не искренняя, что ее продиктовало Чернышевскому его «коварное» намеренно усыпить подозрительность читателя и тем полнее разрушить в его мнении нее основы эстетической науки, мы ответили бы, что, задавшись такой целью, наш автор стал бы в противоречие со своими собственными философскими взглядами вообще и со *своим собственным взглядом на прекрасное* в частности. Согласно этому последнему взгляду ощущение, производимое в человеке прекрасным, есть светлая радость, похожая на ту, какую наполняет нас присутствие милого для нас существа.

Эта бескорыстная радость была в глазах Чернышевского чувством вполне законным, заслуживающим осуждения только в тех случаях, когда оно вызывается в нас предметами, которые *только кажутся* нам прекрасными вследствие испорченности нашего вкуса. В устранении ложных понятий о прекрасном заключалась, по его мнению, одна из важнейших задач эстетики. А так как он был убежден, кроме того, что ложные понятия этого рода очень распространены теперь, особенно, в высших классах общества, самым положением своим осужденных иногда почти на полную праздность, то он сказал бы, что у эстетиков, правильно понимающих задачу своей науки, еще очень много дела и что «разрушать» эту науку, по меньшей мере преждевременно.

Чернышевский возразил бы на это, что бесконечно разнообразны скорее *прихоти* людские, чем *нормальные вкусы*, и что прекрасное, несомненно, имеет самостоятельное значение, совершенно независимое от бесконечного разнообразия личных вкусов. По его определению, *прекрасное есть жизнь*. Так, например, красивым в царстве животных человеку кажется то, в чем выражается по человеческим понятиям жизнь свежая, полная здоровья и сил. В млекопитающих животных, организация которых более близким образом сравнивается нашими глазами с наружностью человека, нам кажутся прекрасными округленность форм, полнота, свежесть и грация, «потому что грациозными

бывают движения какого-нибудь существа тогда, когда оно хорошо сложено, т. е. напоминает человека хорошо сложенного, а не уroda». Формы крокодила или ящерицы напоминают млекопитающих животных, но только в уродливом виде. Поэтому они кажутся нам отвратительными. Лягушка не только уродлива по своим формам, но еще, кроме того, покрыта холодной слизью, какою покрывается труп. Поэтому она еще более отвратительна для нас. Словом, в основе всех наших эстетических суждений лежит наше понятие о жизни. Если бы мы встретили такого человека, который, прикасаясь к покрытому слизью трупу, испытывал бы приятное ощущение, то мы, конечно, но стали бы доказывать ему, что он ошибается: силлогизмы не устраняют ощущений. Но мы имели бы полное право считать его организацию исключительной, ненормальной, т. е. не соответствующей *природе человека*. Мы могли бы не знать, какая именно патологическая причина вызвала такое отклонение от человеческой природы, но мы не усомнились бы в том, что была такая причина. Значение прекрасного так же самостоятельно, как значение человеческой природы.

Чернышевский доказывает в своей диссертации, что «область *искусства* не ограничивается и не может ограничиваться областью прекрасного. Если даже согласиться, что возвышенное и комическое — моменты прекрасного,— говорит он,— то множество произведений искусства не подойдут по содержанию под эти три рубрики: прекрасное, возвышенное, комическое... Прекрасное, трагическое, комическое — только три наиболее определенных элемента из тысячи элементов, от которых зависит интерес жизни и перечислить которые значило бы перечислить все чувства, все стремления, от которых может волноваться сердце человека».

Он говорит также, что если прекрасное считают обыкновенно единственным содержанием искусства, то причина этого заключается в неясном различии прекрасного как объекта искусства от прекрасной формы, которая действительно составляет необходимое качество всякого произведения искусства. Но из того, что форма всякого произведения искусства должна быть прекрасна, не следует, что искусство должно и может ограничиться воспроизведением прекрасного. «Искусство

воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни». Если это так, то само собою понятно, что искусство не перестанет существовать до тех пор, пока жизнь не перестанет интересовать человека; и что «погубить» эстетику, т. е. теорию искусства, «разрушить» ее — просто невозможно.

Писарев плохо понял Чернышевского. Мы не виним его в этом, а просто отмечаем здесь это важное обстоятельство.

Итак, Чернышевский вовсе не собирался разрушать эстетику. Принимаясь за свою диссертацию, он преследовал другие цели. Одна из них нам теперь известна: он хотел доказать, что сфера искусства несравненно шире сферы прекрасного. Чтобы выяснить себе, откуда явилась у него эта цель, надо припомнить споры Белинского со сторонниками теории искусства для искусства. В своем последнем годичном обозрении русской литературы умирающий Белинский, опровергая эту теорию, старался доказать, что искусство никогда не ограничивалось элементом прекрасного. Молодой, полный сил Чернышевский положил эту мысль в основу своего первого крупного теоретического исследования.

Диссертация Чернышевского являлась *дальнейшим развитием тех взглядов на искусство, к которым пришел Белинский в последние годы своей литературной деятельности.*

В статье о литературных взглядах Белинского мы сказали, что в спорах со сторонниками чистого искусства он покидал точку зрения *диалектика* для точки зрения *просветителя*. Но Белинский все-таки охотнее рассматривал вопрос исторически; Чернышевский окончательно перенес его в область *отвлеченного рассуждения о «сущности» искусства, т. е., вернее, о том, чем оно должно быть».*

Просветители говорили: содействуя распространению здоровых понятий в обществе, искусство будет приносить *умственную пользу* людям, а *потом* принесет им и *материальную выгоду*. Материальная выгода являлась в их глазах простым, но зато неизбежным результатом умственного развития людей; толки о ней значили лишь то, что умного человека труднее «объегорить», чем дурака, и что, когда

большинство приобретет здоровые понятия, оно легко сбросит с себя иго тех шук, сила которых прочна лишь до тех пор, пока не проснулись караси.

Просветитель не враждует с искусством, но он не имеет к нему и безусловного пристрастия. У него вообще нет исключительного пристрастия ни к чему, кроме своей великой и единственной цели: распространения в обществе здоровых понятий. Это хорошо видно из следующего отзыва Чернышевского о Лессинге, к которому он всегда относился с самою восторженною любовью в на которого он сам походил во многих отношениях.

В начале своей литературной деятельности Чернышевский находил, что передовые слои общества более всего интересуются *литературой*, поэтому он взялся за исследование эстетических отношений искусства к действительности. Впоследствии наша общественная жизнь поставила на очередь *экономические вопросы*; тогда и он перешел от *эстетики к политической экономии*. Как в первом, так и во втором случае ход его занятий целиком определялся ходом умственного развития его читателей, вызываемым ходом развития нашей общественной жизни.

Говорят еще, что прекрасное редко встречается в действительности. Чернышевский не согласен и с этим. По его словам, прекрасного в действительности вовсе не так мало, как утверждают немецкие эстетики. Вот, например, прекрасных и величественных пейзажей в природе очень много, и есть страны, где они встречаются на каждом шагу; таковы — Швейцария, Италия, даже Финляндия, Крым, берега Днепра и Волги. Величественное в жизни человека встречается сравнительно редко. Но всегда было много людей, вся жизнь которых была непрерывным" рядом возвышенных чувств и дел. Мы не можем также пожаловаться на редкость прекрасных минут нашей жизни, потому что от нас самих зависит наполнить ее великим и прекрасным.

...прав ли был Чернышевский, когда так решительно оспаривал эстетиков-идеалистов, утверждавших, что прекрасное, встречающееся в действительности, оставляет человека неудовлетворенным и что в этой неудовлетворенности надо

искать причины, которые побуждают его заниматься художественным творчеством? Чернышевский возражал им, что прекрасное в действительности превосходит прекрасное в искусстве; В известном смысле это неоспоримая истина, но только в известном смысле. Искусство воспроизводит жизнь; это так. Но мы видели, что, согласно Чернышевскому, представление о жизни, «о хорошей жизни, о жизни, как она должна быть», неодинаково у людей, принадлежащих к различным классам общества. Как же будет относиться человек низшего общественного класса к той жизни, которую ведет высший класс, и к тому искусству, которое воспроизводит эту жизнь высшего класса? Надо думать, что он, если только в нем уже начала работать мысль, соответствующая его собственному классовому положению, отнесется и к этой жизни и к этому искусству отрицательно. Если он имеет какое-нибудь отношение к художественному творчеству, то он захочет реформировать господствующие, понятия об искусстве — а господствуют обыкновенно до поры до времени понятия высшего класса,— он станет «творить» на свой особый, новый лад. Тогда и окажется, что его художественное творчество обязано своим происхождением тому обстоятельству, что его не удовлетворяло прекрасное, встречаемое им в действительности. Можно, конечно, сказать, что его собственное творчество будет лишь воспроизводить ту жизнь, ту действительность, которая хороша по понятиям его собственного класса. Но ведь господствует не эта жизнь и не эта действительность, а та жизнь и та действительность, которые созданы высшим классом и которые отражаются в господствующей школе искусства. Значит, если прав Чернышевский, то не совсем неправа и оспариваемая им идеалистическая школа.

Но эстетические взгляды Чернышевского были *только зародышем* правильного воззрения на искусство, которое, усвоив и усовершенствовав диалектический метод старой философии, в то же время отрицает ее метафизическую основу и апеллирует к конкретной общественной жизни, а не к отвлеченной абсолютной идее. Чернышевский не сумел утвердиться на диалектической точке зрения, поэтому в его

собственные представления о жизни и об искусстве проник очень значительный элемент метафизики.

Но замечательно, что сами русское искусство времени Чернышевского представляло собою своеобразную, очень привлекательную смесь реализма с идеализмом. Это обстоятельство объясняет нам, почему в применении к этому искусству теория Чернышевского, требовавшая строгого реализма, оказывалась *слишком узкой*.

Но Чернышевский сам был сыном... своего времени. Он сам не только не чуждался передовых идеалов своего времени, но был их преданнейшим и сильнейшим защитником. Поэтому его теория, защищая строгий *реализм*, все-таки отводила место и *идеализму*. Чернышевский говорит, что искусство не только воспроизводит жизнь, но также истолковывает ее, служит ее учебником. Сам он интересовался искусством главным образом как учебником жизни, и в своих критических статьях он задавался целью помогать художникам в истолковании жизненных явлений. Так же поступал его литературный последователь Добролюбов.

Место не позволяет нам критиковать отдельные положения Чернышевского. Поэтому мы ограничимся еще одним только замечанием. Чернышевский решительно отвергал идеалистическое определение возвышенного как выражения идеи бесконечного. Он был прав, потому что под идеей бесконечного идеалисты понимали абсолютную идею, для которой не было места в учении Фейербаха — Чернышевского. Но он ошибался, говоря, что хотя содержание возвышенного и может наводить нас на различные мысли, усиливающие то впечатление, которое мы от него получаем, но что сам по себе предмет, производящий такое впечатление, остается возвышенным независимо от этих мыслей. Отсюда логически следует тот вывод, что возвышенное существует само по себе, независимо от наших о нем мыслей. По мнению Чернышевского, возвышенным нам представляется самый предмет, а не вызываемое им настроение.

По Чернышевскому выходит, с одной стороны, что прекрасное в действительности прекрасно само по себе; но, с другой стороны, он сам же объясняет, что прекрасным нам кажется только то, что соответствует нашему понятию о хорошей жизни», о «жизни, как она должна быть». Стало быть, предметы прекрасны не сами по себе.

Эти ошибки нашего автора объясняются, кратко говоря, уже указанным нами отсутствием у него диалектического взгляда на вещи. Он не умел найти истинную связь между объектом и субъектом, объяснить ход идей ходом вещей. Поэтому он по необходимости пришел к противоречию с самим собой и вопреки всему духу своей философии придал объективное значение некоторым идеям. Но и эта ошибка могла быть замечена только тогда, когда философия Фейербаха, лежащая в основе эстетической теории Чернышевского, стала уже «превзойденной ступенью». А для своей эпохи диссертация нашего автора все-таки была в высшей степени серьезным и замечательным произведением.

9. Г.В.Плеханов «Отсюда и досюда». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 620 – 621 выборочно)²⁴.

...Толстой был настроен совершенно иначе. Мысль о народном счастье и о народной доле не имела над ним силы; ее отгонял равнодушный вопрос: «а мне что за дело?» Вот почему он был и остался в стороне от нашего освободительного движения. И вот почему люди, сочувствующие этому движению, не понимают или самих себя, или Толстого, когда называют его «учителем жизни». Беда Толстого и том и заключается, что он не мог учить жизни ни себя, ни других.

Толстой был и до конца жизни остался большим баринном. Прежде этот большой барин спокойно пользовался теми жизненными благами, которые доставляло ему его привилегированное положение. Потом, - и в этом сказалось влияние на него

людей, думавших о счастье парода и о доле его,— он пришел к тому убеждению, что эксплуатация народа, служащая источником этих благ, безнравственна. И он решил, что «чья-то воля», давшая ему жизнь, запрещает ему эксплуатировать народ. Но ему не пришло в голову, что недостаточно самому воздерживаться от эксплуатации народа, а нужно содействовать созданию таких общественных отношений, при которых исчезло бы деление общества на классы, а следовательно, и эксплуатация одного класса другим. Его учение о нравственности осталось чисто отрицательным.

В самом увлечении Толстым слышится очень явственный намек на это. Я думаю, что, чем больше будет крепнуть это увлечение, тем ближе будет от нас та минута, когда люди, не довольствующиеся отрицательной нравственностью, увидят, что их учителем нравственности Толстой быть не может. Это представляется парадоксом, но это действительно так.

Мне скажут: однако смерть Толстого взволновала весь цивилизованный мир. Я отвечу: да, но посмотрите, например, на Западную Европу, и вы сами увидите, кто «просто любит» там Толстого и кто любит его «отсюда и досюда». «Просто любят» его (с большей или меньшей степенью искренности и интенсивности) идеологи высших классов, т. е. те, которые сами готовы удовольствоваться отрицательной нравственностью и которые, не имея широких общественных интересов, стремятся наполнить свою душевную пустоту разными религиозными исканиями. А «отсюда и досюда» любят Толстого те сознательные представители трудящегося населения, которые не довольствуются отрицательной нравственностью и которые не имеют никакой нужды мучительно доискиваться смысла своей жизни, так как они давно уже «радостно» нашли его в движении к великой общественной цели.

А «откуда и докуда» именно любят Толстого люди этого второго разряда?

На это легко ответить. Люди этого второго разряда ценят в Толстом такого писателя, который, хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, оставшись к ней со-

вершено равнодушным, глубоко почувствовал, однако, неудовлетворительность нынешнего общественного строя. А главное они ценят в нем такого писателя, который воспользовался своим огромным художественным талантом, для того чтобы наглядно, хотя, правда, только эпизодически, изобразить эту неудовлетворительность.

Вот «откуда» и вот «докуда» любят Толстого действительно передовые люди нашего времени.

10. Г.В.Плеханов «Добролюбов и Островский». (цит. по кн.: Г.В.Плеханов. Избр. филос. произв. В 5-ти тт. М., 1956-1958. Т. 5. С. 672 – 67 выборочно).

Цель критики состоит, как видим, в разъяснении людям их истинных, «естественных», потребностей. Неудивительно, что литературный критик, понимающий свою цель таким образом, но боится сделаться *публицистом*. Эпиграфом к цитированной Мною выше статье «*Когда же придет настоящий день?*» Добролюбов взял выразительные слова Гейне: «*Schlage die Trommel und fürchte dich nicht*» (стучи в барабан и не бойся). В своих критических статьях он именно «стучал в барабан», стараясь разбудить спящих. В его лице мы имеем перед собой типичного *критика-просветителя*.

Добролюбов был учеником Чернышевского в этом случае, как и во всех других. Его «реальная критика» есть не что иное, как приложение эстетической теории названного писателя к разбору художественных произведений. Один из тезисов знаменитой диссертации — «*Эстетические отношения искусства к действительности*» — гласит: «Воспроизведение жизни — общий характеристический признак искусства, составляющий сущность его: часто произведения искусства имеют и другое значение — объяснения жизни; часто имеют они и значение приговора о явлениях жизни».

Добролюбову хотелось, чтобы художественные произведения давали *объяснение жизни*. А его критические статьи имели значение приговора о явлениях жизни», как она изображается в произведениях художественной литературы.

Мы уже знаем, как тесно были связаны литературные взгляды Добролюбова с его философско-исторической теорией. Он стал критиком-просветителем, между прочим, по той причине, что смотрел на историю с той самой точки зрения, с какой всегда и везде смотрели на нее *просветители*, т.е. с точки зрения того убеждения, что «мнение правит миром». Но его просветительские взгляды на историю и на литературу носили на себе печать своего времени, Они были тесно связаны с *философией Фейербаха*.

...задача философии и вообще науки заключалась, по Фейербаху, в «*реабилитации действительности*». Отсюда ясно, что в такой же реабилитации действительности заключалась и задача эстетики, как одной из отраслей науки. Но реабилитация действительности, устранение фантастического элемента из человеческих представлений, есть *чисто просветительная задача*. На эту просветительную задачу указывал Чернышевский в своей «Диссертации», и за ее же решение взялся в своих критических статьях Добролюбов. Его защита «естественных» стремлений человечества именно и была «реабилитацией действительности».