

ISSN 1993-8071

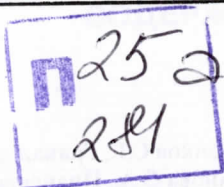
№3(83)
С-Петербург
2015

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

CREDO

new

REDO NEW



№3(83)
С-Петербург
2015

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ПСИХОЛОГИИ
И СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ РФО
«CREDO NEW»

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ 
CREDO

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	5
Рубрики журнала ведут	6

Наше интервью

Беседа сотрудника журнала «Credo new» Вадима Семенкова с независимым исследователем, антропологом, действительным членом Русского Географического общества Вячеславом Мизиним	8
---	---

История философии: классика и современность

А.А. Коваленок. Заметки на полях некоторых платоновских диалогов по поводу соотношения понятий «эйдос» и «идея»	15
Ю.Ю. Печурчик. Предвосхищения христианских неоплатоников (Августин, Эриугена, Ансельм, Кузанский)	28
А.М. Подоксенов. Михаил Пришвин и Г.В. Плеханов. Философский контекст творчества (Часть 1)	45

История и философия науки

В.Н. Самченко. Три концепции пространства и времени	61
М.Н. Нормаматова. Эпистемологический анализ понятия виртуальности	80
Н.А. Подзолкова, И.И. Шашков. Интегрально-квантовое моделирование некоторых самообращенных систем	91
О.Н. Моисеева. Онтологические аспекты проблемы аборт в контексте медико-гуманитарного образования	107
С.А. Доманова. Коммуникативный аспект медицинского дискурса в условиях его стандартизации и персонификации	121

Осмысление общества: философия, методология, исследования

П.И. Смирнов. Особенности развития России и «загадочная русская душа»: осмысление проблемы взаимосвязи	133
В.И. Моисеев. Образы онто-социологии: онто-изоляты и социо-эмердженты	152

<i>В.И. Моисеев. В направлении к гуманитарной биомедицине: минимальная холистическая модель</i>	170
<i>А.А. Исманова. Некоторые аспекты проявления религиозного экстремизма и терроризма и проведение профилактической работы по борьбе с ними (в системе среднего специального, профессионального образования)</i>	190

Философия, теория и методология политики

<i>В.Н. Лукин, Т.В. Мусиенко. Изменение стратегической культуры: подходы и модели, ориентации и нарративы</i>	197
<i>Х. Сагдиев. Реакционные идеи экстремистских вероучений</i>	222

Эстезис и логос

<i>Р.Р. Замилова. Об автоматизме героического</i>	231
---	-----

Хроника научной жизни

<i>Рецензия на словарь «Философы современной России»</i>	241
--	-----

<u>Новости проекта «Чудеса России с высоты птичьего полета»</u>	243
--	-----

Тренинг по телесно-ориентированной терапии: «Свобода тела»	245
---	-----

Подоксенов Александр Модестович*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина**доктор философских наук, профессор кафедры
философии**Podoksenov Alexander Modestovich**Elets state university named after I.A. Bunin**doctor of philosophy, professor of the Chair of Philosophy**E-Mail: podoksenov2006@rambler.ru**УДК – 81.01/09;008***МИХАИЛ ПРИШВИН И Г.В. ПЛЕХАНОВ
ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА
(ЧАСТЬ 1)**

Аннотация. В статье анализируется влияние на Пришвина марксистской революционной идеологии, увлечение которой пришло к нему через работы Плеханова. Идеино разорвав с марксизмом еще в начале XX века, Пришвин после революции вновь сталкивается с ним уже в форме советской эстетики, теоретические основы которой заложил Плеханов. Классовый подход к искусству, идеологизация творчества и вульгарный социологизм советской эстетики, принципы которой вслед за Плехановым разрабатывали Ленин и Троцкий, совершенно неприемлемы для писателя. Пришвин считает, что марксистская теория классовой борьбы, догматически применяемая к духовной жизни общества, губительна для искусства.

Ключевые слова: марксизм, Г. Плеханов, В. Ленин, Л. Троцкий, классовый подход к искусству, идеологизация творчества, вульгарный социологизм.

**Mikhail Prishvin and G.V. Plekhanov.
Philosophic context of creative activity**

Summary. In this article it is analyzed the influence of Marxist revolutionary ideology to Prishvin, enthusiasm of which came to him through the works of Plekhanov. Ideologically broke with Marxism in the beginning of XX century Prishvin collides with it again, but in the

form of Soviet aesthetics, theoretical foundation of which were laid by Plekhanov. Class approach to art, ideology of creative work and vulgar socialism of Soviet aesthetics, principles of which were elaborated by Lenin and Trotsky after Plekhanov, was absolutely unacceptable for the writer. Prishvin considers that Marxism theory of class struggle, dogmatically applying to the spiritual life of the society ruinous for art.

Keywords: Marxism, G. Plekhanov, V. Lenin, L. Trotsky, class approach to art, ideology of creative work, vulgar socialism.

Михаил Пришвин и Г.В. Плеханов Философский контекст творчества

Европейская и отечественная революционно-социалистическая идеология оказала на Пришвина весьма значительное влияние, поэтому сам писатель вполне обоснованно называл свое образование марксистским. Однако принципиальная роль многократно упоминаемых в Дневнике, публицистике и художественных произведениях писателя идей Бельтова (Плеханова) в становлении мировоззренческих взглядов Пришвина исследована недостаточно. Поэтому актуальной для пришивиноведения является задача анализа влияния на мировоззрение и творчество писателя социальных и эстетических идей Плеханова.

С существованием социал-демократического «подполья» и революционной нелегальной литературы будущий писатель познакомился еще гимназистом в середине 1880-х годов благодаря своему старшему товарищу по Елецкой гимназии Н.А. Семашко, племяннику Плеханова. В автобиографии 1922 года Пришвин отмечал, что само увлечение марксизмом пришло через Плеханова, когда «учился в Риге в Политехникуме химиком четыре года, и тут я уверовал через книгу Бельтова (Плеханов) в марксизм <...> Я был рядовым, верующим марксистом-максималистом (как почти большевик), просидел год в одиночке, был выслан на родину, сюда же, в Елец, одновременно был выслан Семашко, мы соединились и, кажется, за два года еще раз по шесть прочли «Капитал» [29, 275]. В романе «Кашеева цепь» писатель рассказывает, как его автобиографический герой Михаил Алпатов под руководством Ефима Несговорова (прототип Н.А. Семашко) знакомится с революционной теорией социализма, читая как работы немец-

ких социал-демократов, книги Маркса и Энгельса, так и популяризирующего марксизм в России Плеханова.

Михаилу, которого торопили юношеский максимализм и эсхатологическое чувство близости мировой катастрофы, казалось, что именно в России можно немедленно воплотить в жизнь марксистское учение о социализме. Однако Несговоров, понимая марксизм по-плехановски, как возможность победы социализма только сразу в нескольких экономически развитых европейских странах, а не по-ленински – в одной отсталой России, тут же остудил алпатовский энтузиазм: «...мы не доживем с тобой до того, чтобы служить рабочему классу специалистами, наша задача – готовить революцию, устраивать школы пролетарских вождей, которые будут просвещать народ и поднимут его на восстание, мы призваны облегчить роды – мы акушеры» [36, 187]. В этом выражалась мечта многих русских мальчиков, желавших воплотить в жизнь марксистские идеи Плеханова о соотношении роли масс и личности в истории, который учил, что социалистическое будущее приблизится, когда «сама «толпа» станет героем исторического действия и когда в ней, в этой серой «толпе», разовьется соответствующее этому самосознание» [24, 693]. Елецкие революционеры, сообщает Алпатову Несговоров, с помощью плехановских работ активно пропагандируют марксизм среди служащих по найму, разночинцев, агрономов, учительниц – всего «третьего элемента», т. е. интеллигенции, традиционно поддерживающей идеи народничества. По словам Несговорова, идеям марксизма сочувствуют и некоторые из дворян-помещиков, подчас уже искренне «готовые на всякую революцию в разговорах», и даже «есть у нас член управы из купцов, лесопромышленник, оголяет уезд до конца, а нам сочувствует, деньги дает и называет нас *передовой авангард*» [36; 188, 189].

С юношеским энтузиазмом приобщаясь к пролетарскому движению, Михаил Алпатов не хотел ограничиться лишь изучением теории социализма, его творческой натуре требовалось дело, конкретная работа, «практический корректив» науки, а не просто познание в смысле «Что делать?» Чернышевского. Тем более что совсем не понятно было ему, чему же так обрадовался Ефим, узнав из газеты, что германские социал-демократы голосуют против расходов на флот и на армию, необходимых для защиты государства: «...если к слабым немцам без войска и флота

явятся их злейшие враги французы и уничтожат Германию совсем – и с Бебелем, и с Либкнехтом, и социал-демократией? И если перевести то же на Россию, если опять к нам придет какой-нибудь новый Наполеон и у нас не будет оружия?» [36, 189]. И конечно, не случайно эта мысль остается в «Кашеевой цепи» мимолетной, не получив дальнейшего развития. Если учесть политический контекст русской истории дооктябрьского периода, то станет ясно, что здесь Пришвин, как и Плеханов, поддерживая патриотический настрой царского и затем Временного правительства на «войну до победного конца», устами Алпатова открыто выступает против выдвинутой Лениным еще в 1915 году и обоснованной в статье «Социализм и война (Отношение РСДРП к войне)» [18, 307-350] теории поражения своего правительства (по сути поражения России!) и превращения войны империалистической в войну гражданскую, которая весной 1917 года трансформировалась в курс партии большевиков на захват власти путем перевода буржуазно-демократической революции в социалистическую. Так для Алпатова-Пришвина открывается, что в русской версии марксизма имеются, по крайней мере, две разные интерпретации: плехановская социал-демократическая и ленинско-большевистская, которая своим антипатриотизмом вызывает у него, как и у Плеханова¹, критическое отношение.

Вместе с тем и плехановское понимание марксизма порождает сомнения у Алпатова, что наглядно подтверждается отношением его к народнической позиции студента Жукова, еще одного бывшего одноклассника-гимназиста, высланного из Москвы в ссылку в Елец под надзор полиции. «Злая книга, – говорит Жуков Алпатову о плехановском сочинении “К вопросу о развитии монистического взгляда на историю”, – и ужасна своими заблуждениями в оценке личного». Жукову не нравится, что в плехановском марксизме нет «родственного внимания» ни к миру природы, ни к творческой личности: «Бельтов эту личность стирает, как пыльцу с бабочкина крыла, и устанавливает какой-то безличный, бескрылый закон» [36, 192]. И Михаил уже был готов поддержать так близкие ему слова о родственном внимании, как вдруг вспомнилась гимназия, учебник по русской истории Иловайского, учившего об истории как битве добрых и злых индивидуальностей, и тут какая-то старинная обида, боль и злость заставили его вступить в борьбу. В истории должен быть закон, а

не борьба духов, поэтому теория субъективистов несостоятельна, заявляет он Жукову и его сторонникам. Не имея даже понятия о социологической формуле Михайловского², на которого ссылались защитники народничества, Алпатов наудачу, как пламенный прозелит, бьет доводы своих противников усвоенными из Плеханова формулами марксизма о главенстве в истории силы экономической необходимости, кстати, вернув и слова Несгоровова об акушерах-революционерах, которые не сидят, сложив руки, а облегчают роды нового общества. Казалось, какой-то новый человек в Михаиле легко побеждал в этом споре, беря марксистские аргументы как будто совсем из ничего. Стоило всего-навсего презрительно сказать в споре какое-нибудь слово вроде «метафизика», и соперник терялся, не зная, что ответить. «Если у меня взялось из ничего, то, наверно, то же и у них, я не знаю формулы Михайловского, а они, наверно, не понимают Бельтова. Куда им!» – даже обрадовался Алпатов [36, 194].

Знание истинной цены подобным софистическим методам спора, позволяющим большевикам-революционерам «бить словами» и опровергать оппонентов взятыми «из ничего» наукообразными формулами, даже не затрагивая существа дела, Пришвин поймет позже и неоднократно будет говорить в своей публицистике и Дневнике о том, как большевизм доводит до логического конца присущие марксизму схоластику и догматизм.

Деятельность Алпатова-Пришвина по пропаганде марксизма закончилась традиционно для революционеров того времени – тюрьмой, по выходе из которой он решает выехать в Германию для получения высшего образования. Там и происходит знакомство с обществом реальной социал-демократии в форме благонаправленного самодовольного мещанства, и поэтому, как отмечал Пришвин, «марксизм мой постепенно тает <...> я учусь на агронома и хочу быть просто полезным для родины человеком» [28, 366].

В «Кашеевой цепи» очень искусно показан естественный ход переоценки марксизма как перехода от внешнего схолистически книжного представления о жизни к подлинному бытию с его неподдельными ценностями, к личному творчеству, средоточием которого станет в дальнейшем для Пришвина литература. Постепенная трансформация мировоззренческой доминанты происходила через переход от подчиненности духовного мира

внешним социально-политическим догмам к доверию внутренним интуитивно-творческим силам личности. Так в поиске личной формы служения обществу в душе Пришвина осуществлялся тот мировоззренческий перелом, когда из марксиста рождался художник слова. «Я утвердил свое право заниматься искусством слова как делом, равноценным всяким “настоящим” делам, включая революционные и религиозные, – вспоминал Пришвин в 1937 году. – Мое занятие было истинно реально, потому что я исходил из того, что *есть* во мне самом, но не что будет когда-то вне меня» [34, 799].

Казалось бы, мировоззренчески навсегда отойдя в начале XX века от идей Маркса и его апологетов, Пришвин после революции вновь столкнется с марксизмом, и в частности с Плехановым, уже на эстетической почве. Ведь с именем Плеханова было связано не только распространение и популяризация марксизма в России, но и применение его к анализу проблем искусства, разработка теоретических основ идеологизации искусства. Разрабатывая марксистскую методологию эстетики, Плеханов пришел к выводу, что культура любой эпохи подчинена идеологии господствующего класса и задача критики путем социологического анализа творчества определять направление развития таланта, поскольку художник, поддерживающий мировоззрение передовых классов, творит лучше. По Плеханову, лишь марксистская идеология и пролетарская революция откроют путь к творческой гармонии художника с обществом, позволят сказать всю правду о мире. «Чтобы понять, *каким образом* искусство отражает жизнь, надо понять механизм этой последней, – пишет Плеханов, – <...> борьба классов составляет в этом механизме одну из самых важных пружин. И только рассмотрев эту пружину, только приняв во внимание борьбу классов и изучив ее многочисленные перипетии, мы будем в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно объяснить себе “духовную” историю цивилизованного общества: “ход его идей” отражает собой историю его классов и их борьбы друг с другом» [25, 287].

Исходным пунктом эстетики Плеханова выступает мысль о том, что искусство призвано выражать общественную психологию, которая определяется социально-классовыми отношениями, полностью зависящими от уровня развития производительных сил общества. Используя тезис Маркса из «Нищеты философии»

о всеобщей продажности буржуазного общества, Плеханов заключает: «Можно ли удивляться тому, что во время всеобщей продажности искусство тоже делается продажным? <...> *Искусство времен упадка* “должно” быть упадочным (декадентским). Это неизбежно» [26, 375]. Особое внимание при этом отводилось методологии исследования искусства, состоящей из двух стадий: первая – определение «социологического эквивалента» и вторая – проведение «эстетического» анализа.

Развивая мысль Белинского о переложении критиком идеи произведения писателя с языка искусства на язык философии, Плеханов ставил перед критикой задачу перевода идеи данного художественного произведения «с языка искусства на язык социологии», чтобы найти «социологический эквивалент данного литературного явления» [23, 208]. После отыскания социально-психологической, классовой основы произведения следовал второй акт критики – оценка эстетических достоинств произведения, которые «всегда находятся в самой тесной причинной связи с тем общественным настроением, которое в нем выражается», а общественное настроение всякой данной эпохи, в свою очередь, «всегда обуславливается свойственными ей общественными отношениями», зависящими от исторических форм классовой борьбы [23, 212].

Эта мировоззренческая и эстетическая позиция Плеханова была совершенно неприемлема для Пришвина: «Нельзя жить по этим жестоким и бессмысленным принципам коммунизма <...> Классовый подход к живой личности – самая ужасная пытка для людей и губительство всякого творчества: это все равно, что стрелять в Пушкина или Лермонтова» [32, 415]. Как художник слова, Пришвин особенно чутко воспринял лексико-синтаксический аспект классового подхода к искусству, выразившийся в резко ускорившемся после революции процессе идеологизации языка. Осознавая эту опасность, он 26 ноября 1917 г. выступает в петроградской газете «Воля вольная» со статьей «В защиту слова», в которой обнажает страшную разрушительную силу изменения понятийного смысла слов: «Превосходное по силе, магическое слово создала революция <...> знаменитое наше:

– Буржуй!

Ни один фугас, никакая двенадцатидюймовая пушка не могли бы произвести такого опустошения, как это ужасное слово, ко-

торое заставило в России замолчать почти всех людей с организмованными способностями и многим стоило жизни» [39, 125].

Здесь автор, по сути, задается философским вопросом об онтологической основе бытия языка и тех субстанциальных факторах изменения, усложнения или распада языка, анализ проблематики которого осуществит М. Хайдеггер: «Философскому исследованию придется <...> спрашивать о “самых вещах” <...> Настоящая интерпретация языка была призвана только показать онтологическое “место” для этого феномена внутри бытийного устройства присутствия и, прежде всего, подготовить нижеследующий анализ, который по путеводной нити фундаментального бытийного способа речи во взаимосвязи с другими феноменами пытается исходное ввести в обзор повседневность присутствия» [50, 194].

Хотя Пришвин и не употребляет характерное хайдеггеровское понятие «слововещь» для обозначения онтологической укорененности слова в явлениях действительности, писатель, тем не менее, пытается художественно-образно, по-своему показать, как изменение смысла слов коренным образом изменяет энергию понятий, разрушает традиционные и устоявшиеся в общественном обиходе значения (денотаты) предметов или ситуаций, всей силой государственного принуждения внедряя в сознание людей необходимые для власти концепты – смысловые представления слов. О важности коммуникативной роли слова кратко и емко скажет Гадамер: «Все феномены взаимосогласия, понимания и непонимания, образующие предмет так называемой герменевтики, суть явления языковые» [9, 43].

Подчеркивая духовную опасность классовой фразеологии, Пришвин вспоминает, как он с братом, будучи детьми, решили убить и зажарить на вертеле поповского гуся: «Мы сочинили себе и нравственное оправдание так же, как нынче при убийстве людей: не людей убивают, а “буржуазов”. Так и мы решили, что нашего гуся не зарежем, а поповского. Почему-то выходило, что гусь поповский – почти что не гусь, как “буржуаз” – не человек, и с ним можно делать все, что вздумается» [40, 185]. О том, что большевизму, как и всякому тоталитарному режиму, присуща умышленная подмена понятий и наделение слов несвойственным им значением, догадывались многие русские писатели. «Велик и прекрасен дар, уготованный Провидением народу нашему в его

языке», – отмечал Вяч. Иванов, но что же мы видим ныне, после революции: язык наш «кошунственно оскверняют богомерзким бесивом – невероятными, бессмысленными, безликими словообразованиями, почти лишь звучаниями, стоящими на границе членораздельной речи...» [15; 354, 356-357]. Признанный мастер поэтического слова, И.А. Бунин также с горечью гражданина и патриота писал в мае 1918 года, что «распад, разрушение слова, его сокровенного смысла, звука и веса идет в литературе уже давно», поскольку вслед за проникновением в Россию чуждой революционной идеологии, неизбежно шла экспансия словесной иностранщины в виде «интернациональных “исканий”, то есть каких-то *младотурецких* подражаний всем западным образцам, а в результате «язык ломается, болеет» [5, 138].

Плехановский классовый подход к искусству, а если шире, то ко всей сфере духовной жизни общества, порождал типично софистическое манипулирование властью – в интересах своей идеологии – логической, грамматической и смысловой структурой понятий. Если в эпоху царизма герой «Горя от ума» восклицал: «Ах! злые языки страшнее пистолета», имея в виду нравственный ущерб от сплетни, то в революционное время слова подчас нейтрального значения стали обретать уже не этический – смертельный смысл. «“Не в словах дело” – принято выражаться, а как же не в словах, вот этот “буржуй” – сколько в этом слова дела! Когда говорят “не в словах” – думают, не в оболочках слов дело, оболочка слова “буржуй” самая невинная, это значит буржуа, житель города, оболочка французская, содержание нижегородское и вместе сила разрушения великая» [39, 125], – подчеркивает Пришвин опасность насаждаемой большевиками и неправомерно широко используемой писателями и общественностью классовой терминологии в языке. Вследствие подмены понятийного смысла, объем содержания «священно-революционных» слов становится убийственно широк. «Многоголовой гидрой оказывается эта буржуазия, – отмечал этот софистический парадокс Пришвин, – от крупного помещика до соседа-крестьянина, имеющего на одну лошадь и на одну корову больше, чем я» [38, 100].

Пришвин анализирует, как под влиянием революционной идеологии и политики изменяются не только привычные значения и смысл слов, но и пересматриваются укорененные в исторической традиции манеры поведения и способы разговора,

как за изменениями языковых правил общения перерождаются отношения людей, как внедряемые властью в общество новые слова трагически трансформируют миропонимание людей. Так писатель самостоятельно приходит к важному философскому выводу, который в теории герменевтики будет сделан почти полвеком позже: «То, что мы называем установлением языковых правил <...> представляет собой хорошо отлаженный механизм политического манипулирования, – отмечал в 1960-е годы Гадамер. – С помощью централизованной системы коммуникации политики могут укреплять сложившийся порядок, внушая, что языковые правила устанавливаются в нем, так сказать, механически» [9, 50].

За идеологической переделкой слова и установлением новых языковых правил неизбежно следовала не только мировоззренческая, но и нравственная трансформация общественного сознания, за семантическим сдвигом содержания слов происходила онтологическая смена смысла понятий правды и лжи, добра и зла. Поэтому в опубликованной 4 мая 1918 года газетой «Жизнь» статье «В телячьем вагоне» писатель пытается обратить внимание всей России на опасность внедрения логики классовой борьбы в смысл слова, приводя как пример классового понимания «гуманизма» мечту своего попутчика, юноши-большевика: «...если бы я мог собрать всю буржуазию, всех попов в одно место, в один костер, и мне бы досталось счастье поджечь его, – я бы поджег, я был бы счастлив» [41, 193].

Так, с точки зрения Пришвина, марксистская теория классовой борьбы, догматически применяемая Плехановым к духовной жизни общества, ведет к порче, к болезни слова, которое, софистически наделяясь неправомерным идейным содержанием, то становится оправданием политических репрессий, то порождает у людей психологию ненависти. «За самого злейшего буржуа считает наш мещанин крестьянина, а тот мещанина – за жулика. И вот, поди разбери теперь, в скорое революционное время, кто из них буржуй и кто пролетарий?» [42, 200]. Рассматривая концепцию этой «командной» роли слова французского психолога Пьера Жане, Л. Выготский отмечал, что слово есть средство овладения не только природным, но и духовным миром человека: «Жане говорит, что за властью слова над психическими функциями стоит реальная власть начальника <...> Регулирование посредством

слова чуждого поведения постепенно приводит к выработке вербализованного поведения самой личности» [7, 192].

Разоблачая лживость «красных слов», которые советская пропаганда внедряла в общественное сознание как истину, скрывая, что на деле – это лишь прикрытие узких и частных интересов партии Ленина, Пришвин фактически выполнял ту задачу, которую позже сформулирует герменевтика: «Философское мышление есть дальнейшее продумывание изначального опыта мира <...> оно стремится додумать до конца энергию понятий и созерцаний того языка, в каком мы пребываем» [8, 11]. В первые послеоктябрьские годы писатель не только исследует процесс духовной деформации общественного сознания, но и старается художественно показать как при новой власти искажается миропонимание людей, будучи обусловлено «незаметным действием в речи предрассудков. Ибо фундамент речи как раз тем и структурируется, что мы руководствуемся в ней предпониманием и предпонятиями» [10, 69].

Именно методологический принцип эстетики Плеханова, что связь искусства с экономикой опосредуется общественной психологией, порождаемой борьбой классов в результате экономического развития общества, стал теоретической основой (предпониманием) для вульгарно-социологического литературоведения, отождествляющего художника с классом, нивелирующего личность, сводящего задачи искусства к иллюстрации экономических отношений и классовой психоидеологии. Так, ученик Плеханова В.М. Фриче на риторический вопрос «Что такое пролетарская поэзия?» отвечал: «Это, очевидно, поэзия, созданная пролетариями и, прежде всего, индустриальными рабочими». Пролетариат, по определению Фриче, это «как бы новая раса, созданная из железа, отлитая из стали», символом чувств и мыслей которой является слово «мы» [49, 102].

Гипертрофирование классового подхода при анализе любых явлений жизни было парадигмой марксистского мышления, что предопределило отношение к культуре не только Плеханова, но и Ленина, который 8 октября 1920 года, давая установку своим соратникам, со всей откровенностью заявил: «В Советской рабоче-крестьянской республике вся постановка дела просвещения как в политико-просветительной области вообще, так и специально в области искусства должна быть проникнута духом классовой

борьбы пролетариата...» [19, 336]. Поэтому вряд ли можно считать оправданным вывод видного современного теоретика эстетики Ю.Б. Борева, что между Плехановым и постулатами эстетики социалистического реализма, «связующим звеном между дореволюционной марксистской искусствоведческой мыслью и вульгарно-социологическими теориями второй половины 30 – начала 50-х годов» был Троцкий, что «именно Троцкий заложил советскую традицию оценки художественных явлений не с эстетической, а с чисто политической точки зрения» [4, 5-6]. В действительности Троцкий лишь конкретизировал и развивал исходные установки классового подхода марксизма к культуре, как это делали и Плеханов, и Ленин, который прямо заявлял: «Упущение из виду классовой борьбы свидетельствует о грубейшем непонимании марксизма <...> Может ли кто-нибудь, хоть немного знакомый с Марксом, отрицать, что учение о классовой борьбе – центр тяжести всей системы его воззрений?» [17, 320]. Именно эта ленинская установка стала руководством не только в политике большевистской власти по отношению к «враждебным» классам, но и в отношении методологических подходов к решению проблемы, каким должно быть искусство будущего социалистического общества, какими способами его создавать.

Характерно, что Пришвин как участник литературной жизни тех лет четко определял сходство и различие эстетических позиций Ленина и Троцкого: «В литературе Ленинизм называется “напостовство”, а Троцкизм “попутчество”» [30, 190], то есть ленинский классовый подход к культуре и искусству был лишь более ортодоксальным, чем у Троцкого. Идеологизация всей советской жизни, а не одной лишь литературы, Пришвиным понималась как закономерный результат влияния марксизма, сторонниками которого были не только Плеханов, Ленин или Троцкий: «большевизм родился в процессе реализации интеллигентских чаяний <...> Керенский, Чернов, Плеханов, Троцкий ходом событий во всем мире, а не только у нас, непременно приведены были бы к тому самому, что делает теперь большевизм: делает государство силой принуждения» [34, 319].

(Продолжение следует)

Литература

1. *Авербах Л.* Опять о Воронском // На литературном посту. 1926. № 1. С. 15–20.
2. *Авербах Л.* «Долой Плеханова» (Куда растет школа Воронского) // Творческие пути пролетарской литературы. Второй сборник статей. М.-Л.: Гиз, 1929. С. 259–300.
3. *Бейрон С.Г.* Плеханов, утопизм и российская революция // Отечественная история. 1995. № 5. С. 117–129.
4. *Борев Ю.* Эстетика Троцкого // Троцкий Л.Д. Литература и революция. Печатается по изд. 1923 г. М.: Политиздат, 1991. С. 3–20.
5. *Бунин И.А.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. 416 с.
5. *Бухарин Н.* Судьбы русской интеллигенции // Печать и революция. 1925. Кн. 3. С. 1–10.
6. *Волькенштейн В.* Опыт современной эстетики. М.-Л.: Академия, 1931. 188 с.
7. *Выготский Л.С.* Развитие высших психических функций. М.: Гиз, 1960. 321 с.
8. *Гадамер Г.-Г.* Философия и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 9–15.
9. *Гадамер Г.-Г.* Язык и понимание // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 43–60.
10. *Гадамер Г.-Г.* Семантика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 60–71.
11. *Горбачев Г.* Современная русская литература. Л.: Прибой, 1929. 394 с.
12. *Ермилов В.* О творческом лице пролетарской литературы // Творческие пути пролетарской литературы. Второй сборник статей. М.-Л.: Гиз, 1929. С. 125–190.
13. *Ефремин А.* Михаил Пришвин // Красная новь. 1930. № 9-10. С. 219–232.
14. *Замошкин Н.И.* Творчество Мих. Пришвина. К вопросу о генезисе попутничества // Печать и революция. 1925. № 8. С. 124–130.
15. *Иванов Вяч.* Наш язык // Вехи. Из глубины. М.: Изд-во «Правда», 1991. С. 354–360.

16. Канатчиков С.И. В борьбе за пролетарскую идеологию. М.: Федерация, 1931. 132 с.
17. Ленин В.И. Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? (Ответ на статьи «Русского Богатства» против марксистов) // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1958. Т. 1. С. 125–346.
18. Ленин В.И. Социализм и война (Отношение РСДРП к войне) // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1961. Т. 26. С. 307–350.
19. Ленин В.И. О пролетарской культуре // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1963. Т. 41. С. 336–337.
20. Ленин В.И. Письмо к съезду // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1982. Т. 45. С. 343–348.
21. Маяковский В.В., Брик О.М. Наша словесная работа // Леф. 1923. № 1. С. 40–41.
22. Переверзев В.Ф. О теории социального заказа // Печать и революция. 1929. Кн.1. С. 60–63.
23. Плеханов Г.В. Предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет» // Плеханов Г.В. Искусство и литература. М.: ГИХЛ, 1948. С. 207–215.
24. Плеханов Г.В. К вопросу о развитии монистического взгляда на историю // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: в 5 т. М.: ГИПЛ, 1956. Т. 1. С. 507–730.
25. Плеханов Г.В. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии // Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1978. Т. 1. С. 262–289.
26. Плеханов Г.В. Искусство и общественная жизнь // Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1978. Т. 1. С. 313–380.
27. Пospelов Г. Теория литературы. М.: Гос. уч.-пед. изд. Наркомпроса РСФСР, 1940. 262 с.
28. Пришвин М.М. Дневники. 1918–1919. М.: Московский рабочий, 1994. 383 с.
29. Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. М.: Московский рабочий, 1995. 334 с.
30. Пришвин М.М. Дневники. 1923–1925. М.: Русская книга, 1999. 416 с.

31. Пришвин М.М. Дневники. 1926–1927. М.: Русская книга, 2003. 592 с.
32. Пришвин М.М. Дневники. 1928–1929. М.: Русская книга, 2004. 544 с.
33. Пришвин М.М. Дневники. 1932–1935. СПб: Росток, 2009. 1008 с.
34. Пришвин М.М. Дневники. 1936–1937. СПб: Росток, 2010. 992 с.
35. Пришвин М.М. Дневники. 1946–1947. М.: Новый Хронограф, 2013. 968 с.
36. Пришвин М.М. Кашеева цепь // Собр. соч.: в 8-ми т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 2. С. 5–482.
37. Пришвин М.М. Мирская чаша. М.: Жизнь и мысль, 2001. С. 73–145.
38. Пришвин М.М. Земля и власть. Самосуд или протокольный (Воля народа. 1917. № 145. 15 октября) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 97–101.
39. Пришвин М.М. В защиту слова. Из дневника (Воля вольная. 1917. № 1. 26 ноября) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 124–127.
40. Пришвин М.М. Кровавый гусак. Из дневника (Раннее утро. 1918. № 46. 24 марта) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 185–187.
41. Пришвин М.М. В телячьем вагоне (Жизнь. 1918. № 10. 4 мая) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 192–195.
42. Пришвин М.М. Буржуй и пролетарий (Раннее утро. 1918. № 84. 14 мая) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 200–202.
43. Пришвин А.С. Вечные строки: Воспоминания о встречах с М.М. Пришвиным. Хабаровск, 1965. 96 с.
44. Селивановский А. Путешествие и союзничество. М.-Л.: ГИХЛ, 1932. 88 с.
45. Сталин И.В. Ответ Билль-Белоцерковскому // Соч.: в 13 т. М.: ГИПЛ, 1949. Т. 11. С. 326–329.
46. Тимофеев Л. Русская советская литература. М.: Учпедгиз Мин-ва просвещения РСФСР, 1952. 431 с.
47. Фадеев А. Заметки об отставании // На литературном посту. 1931. № 2. С. 1–3.

48. *Философский энциклопедический словарь*. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1989. 815 с.

49. *Фриче В.М.* Пролетарская поэзия. 2-е изд., доп. М.: Красная Москва, 1919. 112 с.

50. *Хайдеггер М.* Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.

51. *Штейман З.* К спору о социальном заказе // Печать и революция. 1929. Кн.1. С.41–47.

Примечания

¹ Разразившаяся в 1914 году Первая мировая война в определенном смысле спасла Ленина от возможного политического краха. В сентябре 1915 года Плеханов в частном письме высказал мнение, что для Ленина война 1914 года стала единственным способом достичь своих целей: «Если бы не разразилась война <...> то он, возможно, был бы обречен и исключен из Социалистического Интернационала» по причине его «подрывной роли в русском рабочем движении» [Цит. по: 3, 128].

² Субъективная социология Н.К. Михайловского (1842–1904), одного из теоретиков народничества, для устранения произвола мнений предлагала за критерий истины принимать познавательные способности «нормального» человека – нормального не только физиологически, но поставленного в благоприятные социальные условия и отражающего интересы большинства трудящейся части общества. [См.: 48, 371].

ISSN 1993-8071

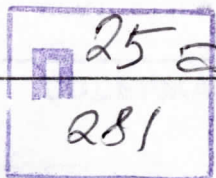
№3(83)
С-Петербург
2015

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

CREDITO

new

CREDO NEW



№4(84)
С-Петербург
2015

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ПСИХОЛОГИИ
И СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ РФО
«CREDO NEW»

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

CREDO  new

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	5
Рубрики журнала ведут	6
<u>Наше интервью</u>	
«Мне кажется, что философию должно интересовать все, что происходит в культуре» ...	8
<u>История философии: классика и современность</u>	
<i>А.А. Коваленок.</i> Платиновская космология и интуиции идеального единства мира: несколько замосток и размышлений	20
<i>В.И. Медведев.</i> Смысл текста как вещь в себе	29
<i>С.П. Кочеров.</i> Есть ли будущее у философии?	51
<i>В.П. Троицкий.</i> «Внутренняя скрепа известного направления мысли» (как оформлялся «Столи...» священника Павла Флоренского)	64
<i>А.М. Подоксенов.</i> Михаил Пришвин и Г.В. Плеханов. Философский контекст творчества	78
(Часть 2. Продолжение)	78
<i>М. Х. Эргашева.</i> Синергетический подход к некоторым идеям в Авесте	94
<u>История и философия науки</u>	
<i>Р.М. Нугаев.</i> Максвелловская революция и эпистемологические проблемы синтеза научных теорий	105
<i>М.В. Ломоносова, О.Ю. Кузичанова, А.К. Копылов, А.М. Канев, Е.А. Чисанова.</i> По страницам архивных документов: неизвестная рукопись	120
<i>Питирим Сорокина</i> 1918 года	120
<i>Питирим Сорокин.</i> Существует ли нравственный прогресс человечества?	125
<i>С.П. Кочеров.</i> История любви. Любовь в древнем мире ...	133
<u>Осмысление общества: философия, методология, исследования</u>	
<i>П.И. Смирнов.</i> Национальная идентичность, национальный характер и национальный менталитет: понятия и факторы формирования	144
<i>В.П. Щенников, Н.П. Равочкин.</i> Интерпретация идеологических процессов Постмодерна через современные теории социального управления	164

<i>А.Н. Покида, Н.В. Зыбуновская. Историческая память россиян о Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. ...</i>	175
<i>И. А. Суванов. Духовная взаимосвязь национальной идеи и самосознания в развитии духовности личности</i>	188
<i>Э. Пишабаева. Основные направления совершенствования системы социального партнерства</i>	195
<i>В.А. Абаканова. Противодействие расследованию в контексте конфликтной парадигмы</i>	200
<u>Философия, теория и методология политики</u>	
<i>Е.В. Артамонова, В.Н. Лукин, Т.В. Мусченко. Британская модель регионализации и децентрализации власти</i>	208
<i>У. С. Темирова. Роль негосударственных некоммерческих организаций в обеспечении социального согласия в государстве</i>	221
<u>Эстетизм и логос</u>	
<i>Д.И. Яковлева. Экзистенциальный смысл сказок для самых маленьких и основной вопрос философии</i>	230
Новости проекта «Чудеса России с высоты птичьего полета»	252
Тренинг по телесно-ориентированной терапии: «Свобода тела»	254

Подоксенов Александр МодестовичЕлецкий государственный университет им. И.А. Бунина
доктор философских наук, профессор кафедры
философии**Podoksenov Alexander Modestovich**Elets state university named after I.A. Bunin
doctor of philosophy, professor of the Chair of Philosophy

E-Mail: podoksenov2006@rambler.ru

УДК – 81.01/09;008

**МИХАИЛ ПРИШВИН И Г.В. ПЛЕХАНОВ.
ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА
(Часть 2. Продолжение)**

Аннотация. В статье анализируется влияние на Пришвина марксистской революционной идеологии, увлечение которой пришло к нему через работы Плеханова. Идеино разорвав с марксизмом еще в начале XX века, Пришвин после революции вновь сталкивается с ним уже в форме советской эстетики, теоретические основы которой заложил Плеханов. Классовый подход к искусству, идеологизация творчества и вульгарный социологизм советской эстетики, принципы которой вслед за Плехановым разрабатывали Ленин и Троцкий, совершенно неприемлемы для писателя. Пришвин считает, что марксистская теория классовой борьбы, догматически применяемая к духовной жизни общества, губительна для искусства.

Ключевые слова: марксизм, Г. Плеханов, В. Ленин, Л. Троцкий, классовый подход к искусству, идеологизация творчества, вульгарный социологизм.

**Mikhail Prishvin and G.V. Plekhanov.
Philosophic context of creative activity**

Summary. In this article it is analyzed the influence of Marxist revolutionary ideology to Prishvin, enthusiasm of which came to him through the works of Plekhanov. Ideologically broke with Marxism in the beginning of XX century Prishvin collides with it again, but in the

form of Soviet aesthetics, theoretical foundation of which were laid by Plekhanov. Class approach to art, ideology of creative work and vulgar socialism of Soviet aesthetics, principles of which were elaborated by Lenin and Trotsky after Plekhanov, was absolutely unacceptable for the writer. Prishvin considers that Marxism theory of class struggle, dogmatically applying to the spiritual life of the society ruinous for art.

Keywords: Marxism, G. Plekhanov, V. Lenin, L. Trotsky, class approach to art, ideology of creative work, vulgar socialism.

**Михаил Пришвин и Г.В. Плеханов.
Философский контекст творчества
(Часть 2. Продолжение)**

После захвата большевиками государственной власти в 1917 году, когда со всей очевидностью обнаружится вся разрушительная сила идеологии классовой борьбы в экономически отсталой стране, к Пришвину, как и к Плеханову, приходит понимание отсутствия в ленинско-большевистской версии марксизма позитивных, мироустроительных начал. Сам онтологический смысл революционной идеи, взятой большевиками у Маркса, по мнению Пришвина, есть уничтожение бытия, беспочвенность не только интеллигенции, но и всеобщий умопомрачительный отказ от действительности во имя некой коммунистической иллюзии. Под влиянием катастрофических итогов свершившейся в России революции марксистская вера в будущее у Пришвина утрачивает не только эмоциональную, но и идейную привлекательность: «Мечта Бебеля о катастрофе всего мира соединилась с бунтом русского народа, и так возник большевизм – явление германославянское, чуждое идее демократической эволюции Антанты». Вообще бюрократизм и социализм пришли к нам из Германии» [28, 299].

В первые же послереволюционные годы из России уезжает или изгоняется целая плеяда лучших деятелей русской культуры. По причине идеологической враждебности, свидетельствует Пришвин в дневниковой записи в августе 1922 года, новой властью в Москве и Петербурге арестовано и высылается за границу около 200 литераторов и ученых. Наступает эпоха тотальной идеологизации жизни. «Все наркомы занимаются литературой <...> время садического совокупления власти с литературой», – пишет

Пришвин в августе 1922 года [29, 260]. Именно в этот переломный для духовной жизни общества период писатель создает повесть «Мирская чаша», называя ее своей «коренной вещью», воплощением главного дела, которому он посвятил жизнь – практическому влиянию творчества на общество. «Вот адский вопрос литературы: художественное слово есть только последнее, самое вкусное блюдо обеденного стола мирной жизни или оно и в голодное время может быть так же убедительно, как пуды черного хлеба? <...> придется написать книгу в форме дневника, где различные худ. произведения мои будут вкраплены в страницы моей жизни» [29; 208, 209]. Эта дневниковая запись осени 1921 года и была творческим замыслом повести, решением высказать о революционной катастрофе всю правду, найдя для этого «слова сильные, как хлеб».

Сам путь к публикации одного из самых совершенных пришвинских творений стал еще одним свидетельством поистине трагического характера той эпохи, поскольку писатель не просто свидетельствовал о своем времени, но рассуждал, оценивал и спорил, идейно и художественно обличая самые устои нового политического режима. «Мирская чаша» оказалась настолько смелой для того времени, что редактор журнала «Красная повесть» А. Воронский отказался ее печатать, откровенно сказав автору о невозможности провести такое сочинение через цензуру. Тогда писатель дерзко и решительно посылает повесть на рецензию к Л. Троцкому, выражая в письме надежду, что «советская власть должна иметь мужество дать существование целомудренно-эстетической повести, хотя бы она и колола глаза» [29, 260-261]. Однако вскоре последовавший ответ всемогущего члена Политбюро оказался похож на приговор: «Признаю за вещь крупные художественные достоинства, но с политической точки зрения она сплошь контрреволюционна» [29, 267]. Получив эту отповедь, Михаил Михайлович понимает, что «паспорт, во всяком случае, дан <...> я в России при моем ограниченном круге наблюдений никогда не напишу легальной вещи...» [29, 267].

В «Мирской чаше» Пришвин ставит задачу раскрыть всю гибельность духовно чуждой для русского народа идеологии классовой борьбы, которую насаждает захватившая власть партия Ленина. Художественно ярко и убедительно показывает автор, что самонадеянно взявшиеся управлять огромной державой большевистские комиссары относятся к деревенскому люду, буд-

то к завоеванному в битве населению, облагая все новой и новой данью. Охает, охает иной мужик от непосильных налогов, да и решает: «Пойду, – говорит, – издыхать в холодный амбар, а свое говорить буду: нет и нет.

– Грабировка!» [37, 137].

Но если же и холодный амбар не помогает выбивать дань из крестьянского люда, то для самых строптивых предназначена у власти иная казнь. Говорит комиссару такой мужик-недоимщик:

«"Нет!" – "Иди в прорубь!"

Раз окунули.

– Окрестили!

– Да, окрестили и спрашивают: "Есть?" – "Нет!"

Во имя Отца окунули и во имя Сына окунать. "Есть?" – "Нет!"

Из третьей Ердани вылезает. "Есть?" – "Есть".

– Окрестили человека.

– Крестят Русь на реках Вавилонских.

– На Тигре и Ефрате» [37, 140].

В данном случае автор сам обращается к религиозной герменевтике, заимствуя сюжеты из Священного Писания, чтобы побиблейски интонационно-образно показать угнетение крестьянства властью, которая для непокорных подданных выдумывает все новые и новые «египетские казни», то есть интерпретирует революционные события современной ему действительности, используя контекст христианского мировоззрения.

Но не одним лишь внешним насилием давит пролетарское государство мужика, а и в самую душу народную старается внедрить семена раздора. «Истинное наказание: Сережка Афанасьев на отца своего Афанасия Куцупого наложил контрибуцию в пять тысяч: "Будь же ты проклят!" – сказал Куцупый.

– Проклял сына?

– Проклял во веки веков» [37, 138-139], – передают мужики друг другу весть о близости возмездия Евангелием («последнего времени», когда дети восстанут на отцов. Так автор, используя евангельскую фразеологию и высвечивая события современности через контекст библейской морали, показывает, что идеология классовой борьбы, внедряемая большевиками в деревню, разрушает традиционные патриархально-общинные семейные узы, которыми извечно держится крестьянское бытие: сын пошел войной на отца, а брат на брата.

Таковыми братьями-врагами являются в «Мирской чаше» комиссар Персюк и его брат бандит Фомка – персонажи с нарицательными именами, созданные писателем для выражения типических характеров революционной эпохи, эпохи всеобщей классовой борьбы. Персюк и Фомка – это плюс и минус, две неразрывные стороны одного явления – беззакония, которое оба они, каждый по-своему, вершат. Именно беззаконие, считает Пришвин, уравнивает большевизм и бандитизм, делая их соучастниками революционного анархизма. При этом в отличие от классического анархизма, ставящего своей целью освобождение личности от давления всяких авторитетов и любых форм экономической, политической и духовной власти, характерной чертой той анархии, которая воцарилась в советской России, была ставка именно на насилие, претензия каждого на роль диктатора. «Для нас загадочны Октябрьские дни, и мы им не судьи пока, но завеса в настоящем упала: коммунизм – это название государственного быта воров и разбойников», – заключает писатель [29, 108].

Грозный комиссар Персюк и брат его бандит Фомка своей историей напоминают библейское сказание о Каине и Авеле. Правда, братоубийство происходит в перестрелке, и лишь случайно Персюк убьет Фомку первым. Но не случайно обращение писателя к текстам Священного Писания – это позволяет соотносить современные события с незыблемыми нравственными ценностями общечеловеческой культуры, провидчески увидеть и показать за суетным вечные основы исторического бытия. Философский смысл истории братьев Персюка и Фомки шире использованного в повести библейского сюжета. Смысл в том, что, по Пришвину, марксистская идеология классовой борьбы не ведет общество по пути прогресса, а в братоубийственной гражданской войне нет правых и виноватых.

Осуществляя на деле плехановскую теорию классового подхода к культуре, власть широко проводила политику государственной регуляции творчества, поощряя критику оценивать искусство с позиций «трудового происхождения» художника. Широко распространение получила вульгарно-социологическая концепция, по которой писатели делились на враждебные классовые группы. Считалось, что даже при «подражании благозвучию пушкинских стихов <...> поэты других классов испытывают идеологическое влияние аристократии» [6, 158]. В частности,

Пришвина относили в лучшем случае к попутчикам [14, 126], в худшем – к представителям «мелкобуржуазной литературы, <...> отражающей настроения не переставшей мечтать о своей надклассовости интеллигенции, воспитанной дореволюционной эпохой» [11, 131]. Просто «удивительно, как не додумались до трудовой регуляции любви», – с сарказмом говорил по этому поводу Пришвин [30, 82].

Конечно же, Пришвин ясно понимал, что причиной редукции советского искусства к идеологии была отнюдь не одна плехановская вульгаризация марксизма, не только догматизм советских вождей и теоретиков-эпигонов, не недостаток культуры современных критиков. Главной причиной нарастания идеологизации искусства был тоталитарный политический режим, который укреплялся за счет жесточайшего террора, оправдываемого тезисом Сталина о якобы закономерном обострении внутренней классовой борьбы даже после ликвидации эксплуататорских классов в стране по мере ее продвижения к социализму. «Классовую борьбу» теперь, при подавлении враждебных классов, надо понимать как борьбу за государство» [33, 58], которую ведут с народом и одновременно между собой большевистские вожди, заключал писатель. Действительной же задачей советской власти, считал он, должно быть не построение бесклассового общества, а народное просвещение, поскольку «образование более разделяет людей, чем классы экономические. Внеклассовое общество – это значит господство образованных людей» [32, 26-27].

Ощущая все более усиливающееся идеологическое давление государства на творчество и понимая, что в борьбе с мировоззрением чуждой ему власти невозможно открыто выразить политический протест, художник, чтобы остаться самим собой в русской литературе, избрал иной путь: «Только если в себе самом выстроишь дом и посмотришь на людей из окошечка этого никому не видимого и незavidного жилья, можно любить их и так сохранять себя самого от расхищения злобой» [30, 183]. – так в духе подвижнического служения людям определял он свое жизненное кредо. Однако остаться вне поля зрения воинствующей критики было невозможно ни детскому писателю, ни художнику-анималисту, ни пишущему на отвлеченные от злобы дня исторические темы. РАПП, присвоившая себе право быть политическим цензором над советским искусством, устами своего Генерального

секретаря Л. Авербаха провозглашала: «Наша критика должна быть ортодоксально марксистской», мы «против затушевываний и замирений – за четкую идеологическую линию» [1; 15, 20].

В этой атмосфере повсеместного поиска классовых врагов весьма чреватых роковыми последствиями стал один эпизод из жизни Пришвина, который лишь с позиций сегодняшнего дня кажется анекдотически-курьезным. В 1930 году писатель в духе того времени решил стать «ударником» в литературе, чтобы, заключив договор с издательством «Молодая гвардия», получать зарплату, а произведение отдавать издательству безвозмездно. И вот на одном из заседаний редакционного совета слушали отчет Пришвина, который, надеясь очаровать «этих приятных молодых людей», рассказал о проделанной работе и как обычно мастерски, с вдохновением прочитал только что законченный рассказ «Полярный роман», предназначенный для обсуждения. После продолжительной паузы зловещей тишины первый же выступающий, Осип Брик², сказав несколько слов дежурных похвал, вдруг напрямую обвинил автора в антисоветчине: «Вот, к примеру, вы пишете о вороне, а у вас не чувствуется, что это наша, советская ворона...

– Как, как? – вскричал Михаил Михайлович.

– Советская ворона?

– Да, да! – продолжал настаивать Брик. – Именно не чувствуется. Конечно, сердцу не прикажешь... Вот так... Вот и все, что я хотел сказать...». По воспоминаниям присутствовавшего на этом «обсуждении» племянника писателя, «это была продуманная во всех деталях, тщательно взвешенная травля <...> ораторы все долбили и долбили его» [43; 60-61]. Позже Пришвин отмечал, что эта травля продолжалась несколько лет и закончилась для него благополучно лишь благодаря роспуску РАПП в 1932 году.

Гораздо более опасными были обвинения рапповского критика А. Ефремина, писавшего в 1930 году в «Красной нови», что любовь Пришвина к лисичкам, зайцам и воронам не просто бегство от социальной действительности, сама творимая им «легенда о Берендеевом царстве – это по существу поэтизация остатков древней дикости, идеализация и идилизация тьмы и суеверия, оправдание старины, а, следовательно, один из способов борьбы против нашей советской культуры <...> и объясняется в конце-концов неумением или нежеланием служить задачам классовой

борьбы, задачам революции». При этом «неумение» проницательный критик отбросил сразу: «Пришвин – крупный художник, культурный писатель с европейским образованием и интересным прошлым...», а вот это-то прошлое и разоблачает его – бывшего помещика, ибо в революции как «великом историческом процессе он видит лишь голый разбой» (Рассказ «Адам», 1917) [13; 223, 224]. Но главную крамолу критик находит в рассказе «Халамеева ночь» (1928) – это воистину «помещичья отрывка <...> один из тех злостных анекдотов, которыми оперирует враг, клеветца на диктатуру пролетариата» [13, 224].

Конечно, если судить с позиций марксистско-плехановской эстетики, то рапповский критик был прав, оценивая творчество писателя как враждебное большевизму. Действительно, по убеждению Пришвина, при классовом подходе к творчеству искусство переставало быть специфическим способом постижения жизни со всеми ее противоречиями и превращалось в иллюстрацию идеологического материала по заданным схемам. «Был у меня со стихами своими комсомолец, рабочий с прядильной фабрики Гришин. В каждом стихотворении его встречается неоправданно слово “комсомол”, – отмечает в Дневнике писатель в конце 1927 г. – Я спросил его, зачем он повторяет слово и не пытается изображать. “Так уже полагается, – ответил он, – без этого не напечатывают”» [31, 555].

Примечательно, что Пришвин ясно видит те моменты, когда ленинская и плехановская версии марксизма соединяются в культурной политике большевизма, который, принуждая искусство служить своей идеологии, оправдывает государственное насилие над личностью художника ссылками не только на Маркса, но и на русских революционеров. Прочитав в сентябре 1946 года речь Жданова о Зощенко, Пришвин приходит к выводу, что в большевизме скрыта какая-то просто средневековая ненависть к свободному искусству. Даже имена «Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Плеханова ставятся в оправдание насилия над личностью художника. То, о чем догадывались, теперь названо. Как мужики громили усадьбы помещиков, так теперь правительство выпустило своих мужиков от литературы на писателей с лозунгами из Ленина о том, что литература и все искусство являются частью дела партии (т.е. искусство есть агитация и пропаганда марксизма)» [35, 307].

В наиболее концентуальной форме пропагандируемая Плехановым, Лениным, Троцким и их эпигонами марксистская парадигма «классового подхода к искусству» нашла выражение в концепции «социального заказа» теоретиков РАПП. «Психику и идеологию авангарда рабочего класса в искусстве выражает реализм», – заявлял В. Ермилов. Но поскольку идеологией пролетариата является философия марксизма, то метод пролетарской литературы – это «метод диалектического материализма <...> это – единственный путь к гегемонии пролетарской литературы» [12; 170, 189]. Данную позицию поддержал А. Фадеев: «Овладесть передовым мировоззрением пролетариата, мировоззрением диалектического материализма, и претворение его в художественный метод», – вот главная задача пролетарского писателя [47, 2].

Отождествление творческого метода с мировоззрением писателя, которое неразрывно связывалось с его классовой принадлежностью, позволяло рапповцам под видом борьбы за плехановский принцип «классовой линии в литературе» осуществлять травлю всех несогласных с курсом РАПП на идейно-эстетическую монополию. И прямым развитием мысли Плеханова о том, что искусство и литература, как всякая идеология, выражают стремления и настроения общественного класса [23, 207], стал вульгарно-социологический вывод, что «художественное творчество является лишь особой формой идеологии» [16, 73], что у всякого художника «недостатки стиля есть недостатки мировоззрения» [44, 75]. Точка зрения, что произведение искусства есть воплощенная идеология, прямо вытекала из знаменитой формулы Плеханова, что только «правильная» идея может породить адекватную форму и великое произведение [26, 346]. Согласно Плеханову, именно пролетарская революция и марксистская идеология откроют путь к творческой гармонии художника с обществом.

Классовый подход к искусству разрабатывал также Н.И. Бухарин, ценнейший и крупнейший, по ленинской оценке, теоретик большевистской партии [20, 345], который, по поводу призывов интеллигенции допустить в стране свободу творчества, заявлял: «Мы руководства из своих рук не можем выпустить, на что имеем историческое право, и то, что нам вменяется в вину, это есть с точки зрения коммунистической величайшая добродетель» [5, 5]. И поскольку РКП (б) проводит линию на гегемонию марксизма, то

образование и искусство должны работать на партию: «Пора бросить нейтральную по отношению к политике точку зрения. Нет такой!» [5, 7]. Тем же, кто сомневался в способности большевиков подчинить все умы идее коммунизма, Бухарин отвечал, что эта задача будет решена через подготовку новой интеллигенции: «Нам необходимо, чтобы кадры интеллигенции были натренированы идеологически на определенный манер», поэтому «мы будем штамповать интеллигентов, будем вырабатывать их как на фабрике, <...> если мы поставили себе задачу идти к коммунизму, мы должны этой задачей пропитать все решительно» [5, 6].

Эту «штамповку интеллигенции», ее «тренировку» на определенный идеологический манер вскоре стал осуществлять Сталин, всячески разжигая распри среди деятелей культуры, натравливая их друг на друга, призывая к войне с «классовыми врагами» в искусстве, для чего наставлял своих соратников продолжатель дела Ленина и Плеханова, «вернее всего было бы оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка, или даже понятиями «советское», «антисоветское», «революционное», «антиреволюционное» и т.д.» [45, 326-327]. Травля творческой интеллигенции, т.е. «штамповка-тренировка» ее, была сущностью политического руководства Сталина и его приспешников. Это был курс на создание политизированного искусства, предназначение которого – художественная пропаганда идеологии тоталитарной власти.

Сведение искусства к классовой психоидеологии не только превращало творчество в работу по жесткой рецептуре, но и приобретало характер литературоведческих аксиом, поэтому формула «искусство – это идеология» вплоть до начала 1950-х годов входила во все учебники литературы [27, 6], [46, 9]. Искусство в таком понимании переставало быть специфически-образным способом постижения жизни со всеми ее противоречиями и превращалось в один из способов выполнения «социального заказа», в иллюстрацию идейно-политического материала по заданным логическим схемам. Неистовые ревнители классовой чистоты советского искусства «недостаточным» марксистом сочли даже Плеханова, якобы не понявшего смысл тезиса Маркса, что «сущность человека – совокупность общественных отношений». Для воинственной рапповской критики, присвоившей себе право говорить от имени пролетариата, истинно марксистской провозгла-

шалась лишь позиция полного подчинения творчества идеологии: «Личная свобода писателя всегда является функцией классовой необходимости, — давал установку Авербах своим соратникам в статье “Долой Плеханова”. — Деятельность художника всегда социально детерминирована (обусловлена) — вот наше понимание “социального заказа”» [2, 297]. В итоге рапповские критики стали сводить творчество к выражению идеологии класса, провозгласив, что «для пролетарских писателей выполнение социального заказа и отражение идеологии своего класса — одно и то же дело, неразделимое и органическое» [51, 46].

Сведение художественного творчества к образному показу классовой идеологии было, так сказать, критикой плехановской эстетики с права. Критика же с левацких позиций предстала во взглядах литературоведа-марксиста профессора В.Ф. Переверзева, провозгласившего, что «было бы последовательно марксистски создавать теорию социального приказа и даже точнее — теорию классового приказа. <...> А в позиции социального заказа никакого материализма нет» [22, 60]. Выражая господствующие императивы отношения большевистской власти к творчеству, Переверзев откровенно заявлял: «Мы вовсе не обращаемся с заказом ни к лефовцам, ни к вапповцам, мы просто, как власть имущие, приказываем петь тем, кто умеет петь нужные песни, и молчать тем, кто не умеет петь» [22, 62]. Тех же, кто не желал «петь нужные песни», ревнители классово-политического подхода к искусству зачисляли в категорию «врагов народа», ибо руководством к действию во всех сферах жизни были лозунги, провозглашенные Лениным — «Кто не с нами, тот против нас!» и Горьким — «Если враг не сдается — его уничтожают!»

Введение понятия «социальный заказ» в практику отношения государственной власти к творчеству, пишет Пришвин, возвращало общество «к эпохе упадка народнической литературы, к диктатуре гражданской морали» [31, 530]. Это был безусловный тормоз развития литературы, которой революционный процесс начала века дал мощный стимул к освобождению от идеологического диктата: «После первого взрыва 1905 года только отдельные люди из старой интеллигенции оставались в народе на культурной работе. Некрасовский дух, народнический идеализм исчезал, оставались техники-специалисты. Литература вошла в свое собственное русло, и “гражданственность” из нее была из-

гнана: это представлялось освободительным процессом литературы, сопровождавшимся расцветом талантов Блока, Брюсова, Белого, Сологуба, Розанова...» [31, 150].

Но если в народнической беллетристике, по мнению Пришвина, «искусство и гражданственность смешивались механически», являясь следствием дурного художественного вкуса [31, 528], то государственная идеология советской эпохи в 1920-е годы взяла курс на насаждение марксистского мировоззрения в искусстве диктаторскими методами. Примером стал откровенный волюнтаризм отношения власти к художникам. «Что Сталин все может, — пишет Пришвин в Дневнике 1929 года, — видно на примере Всеволода Иванова, которого уже начинали сильно травить. Он поставил плохонькую пьесу, но Сталину понравилось, и во всех газетах протрубили, что пьеса превосходная. Такое жалкое положение: литература принадлежит к столам диктатора» [32, 379].

Пришвин считает неприемлемым любое идеологическое вмешательство в творчество художника как нынешнее со стороны коммунистической власти, так и народническое, некогда противостоящее царской власти. Поэтому он изобличает лживость большевистской идеологии, в которой «ложь перестает осознавать себя как утаивание, она приобретает новый характер, меняющий само наше мироотношение/ <...> Здесь и заявляет о себе власть речи во всем ее объеме, пусть даже она и разворачивается лишь в форме разоблачающего общественного вердикта» [10, 68-69].

Избавление культуры от непреложной классовости, к которой призывали идеологи марксизма от Плеханова до Сталина и К°, было для писателя важнейшим культурным завоеванием общества, и идейное освобождение художника он считал равноценным «отделению церкви от государства» [31, 528]. Конечно, это вовсе не означало пришвинского безразличия к делам общества или стремления замкнуться в круге художественно-эстетических проблем. Настоящий художник, по мнению Пришвина, всегда связан с жизнью народа и воспринимает запросы общества как свое «родственное поручение». Развивая эту мысль, писатель говорил о себе: «Хотя я никогда не был народником, но воспитывался среди них, и этика моя народническая» [32, 123]. Поэтому свое самоутверждение и спасение как писателя Пришвин видит в служении всем людям и всему обществу, а не какому-либо клас-

су, а тем более какой-либо одной партии: «После революции я во время ненависти, злобы и лжи решил против этого выступить не с обличением, а с очень скромным рассказом о хороших людях – так возникла “Кашеева цепь”, и начался победный ход моего писательства. Как бы все принимаю, пусть господствует зло, но утверждаю неприкосновенную силу добра как силу творческого труда и, прежде всего: “хлеб наш насущный”» 31, 497].

Литература

1. *Авербах Л.* Опять о Воронском // На литературном посту. 1926. № 1. С. 15–20.
2. *Авербах Л.* «Долой Плеханова» (Куда растет школа Воронского) // Творческие пути пролетарской литературы. Второй сборник статей. М.-Л.: Гиз, 1929. С. 259–300.
3. *Бейрон С.Г.* Плеханов, утопизм и российская революция // Отечественная история. 1995. № 5. С. 117–129.
4. *Борев Ю.* Эстетика Троцкого // Троцкий Л.Д. Литература и революция. Печатается по изд. 1923 г. М.: Политиздат, 1991. С. 3–20.
5. *Бунин И.А.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. 416 с.
5. *Бухарин Н.* Судьбы русской интеллигенции // Печать и революция. 1925. Кн. 3. С. 1–10.
6. *Волькенштейн В.* Опыт современной эстетики. М.-Л.: Академия, 1931. 188 с.
7. *Выготский Л.С.* Развитие высших психических функций. М.: Гиз, 1960. 321 с.
8. *Гадамер Г.-Г.* Философия и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 9–15.
9. *Гадамер Г.-Г.* Язык и понимание // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 43–60.
10. *Гадамер Г.-Г.* Семантика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 60–71.
11. *Горбачев Г.* Современная русская литература. Л.: Прибой, 1929. 394 с.
12. *Ермилов В.* О творческом лице пролетарской литературы // Творческие пути пролетарской литературы. Второй сборник статей. М.-Л.: Гиз, 1929. С. 125–190.

13. *Ефремин А.* Михаил Пришвин // Красная новь. 1930. № 9-10. С. 219–232.
14. *Замошкин Н.И.* Творчество Мих. Пришвина. К вопросу о генезисе попутничества // Печать и революция. 1925. № 8. С. 124–130.
15. *Иванов Вяч.* Наш язык // Вехи. Из глубины. М.: Изд-во «Правда», 1991. С. 354–360.
16. *Канатчиков С.И.* В борьбе за пролетарскую идеологию. М.: Федерация, 1931. 132 с.
17. *Ленин В.И.* Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? (Ответ на статьи «Русского Богатства» против марксистов) // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1958. Т. 1. С. 125–346.
18. *Ленин В.И.* Социализм и война (Отношение РСДРП к войне) // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1961. Т. 26. С. 307–350.
19. *Ленин В.И.* О пролетарской культуре // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1963. Т. 41. С. 336–337.
20. *Ленин В.И.* Письмо к съезду // Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Политиздат, 1982. Т. 45. С. 343–348.
21. *Маяковский В.В., Брик О.М.* Наша словесная работа // Леф. 1923. № 1. С. 40–41.
22. *Переверзев В.Ф.* О теории социального заказа // Печать и революция. 1929. Кн.1. С. 60–63.
23. *Плеханов Г.В.* Предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет» // Плеханов Г.В. Искусство и литература. М.: ГИХЛ, 1948. С. 207–215.
24. *Плеханов Г.В.* К вопросу о развитии монистического взгляда на историю // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: в 5 т. М.: ГИПЛ, 1956. Т. 1. С. 507–730.
25. *Плеханов Г.В.* Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии // Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1978. Т. 1. С. 262–289.
26. *Плеханов Г.В.* Искусство и общественная жизнь // Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1978. Т. 1. С. 313–380.
27. *Поспелов Г.* Теория литературы. М.: Гос. уч.-пед. изд. Наркомпроса РСФСР, 1940. 262 с.

28. Пришвин М.М. Дневники. 1918–1919. М.: Московский рабочий, 1994. 383 с.
29. Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. М.: Московский рабочий, 1995. 334 с.
30. Пришвин М.М. Дневники. 1923–1925. М.: Русская книга, 1999. 416 с.
31. Пришвин М.М. Дневники. 1926–1927. М.: Русская книга, 2003. 592 с.
32. Пришвин М.М. Дневники. 1928–1929. М.: Русская книга, 2004. 544 с.
33. Пришвин М.М. Дневники. 1932–1935. СПб: Росток, 2009. 1008 с.
34. Пришвин М.М. Дневники. 1936–1937. СПб: Росток, 2010. 992 с.
35. Пришвин М.М. Дневники. 1946–1947. М.: Новый Хронограф, 2013. 968 с.
36. Пришвин М.М. Кащеева цепь // Собр. соч.: в 8-ми т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 2. С. 5–482.
37. Пришвин М.М. Мирская чаша. М.: Жизнь и мысль, 2001. С. 73–145.
38. Пришвин М.М. Земля и власть. Самосуд или протокольчик (Воля народа. 1917. № 145. 15 октября) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 97–101.
39. Пришвин М.М. В защиту слова. Из дневника (Воля вольная. 1917. № 1. 26 ноября) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 124–127.
40. Пришвин М.М. Кровавый гусак. Из дневника (Раннее утро. 1918. № 46. 24 марта) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 185–187.
41. Пришвин М.М. В телячьем вагоне (Жизнь. 1918. № 10. 4 мая) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 192–195.
42. Пришвин М.М. Буржуй и пролетарий (Раннее утро. 1918. № 84. 14 мая) // Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб.: Росток, 2004. С. 200–202.
43. Пришвин А.С. Вечные строки: Воспоминания о встречах с М.М. Пришвиным. Хабаровск, 1965. 96 с.
44. Селивановский А. Путешествие и союзничество. М.-Л.: ГИХЛ, 1932. 88 с.

45. Сталин И.В. Ответ Билль-Белоцерковскому // Соч.: в 13 т. М.: ГИПЛ, 1949. Т. 11. С. 326–329.
46. Тимофеев Л. Русская советская литература. М.: Учпедгиз Мин-ва просвещения РСФСР, 1952. 431 с.
47. Фадеев А. Заметки об отставании // На литературном посту. 1931. № 2. С. 1–3.
48. Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1989. 815 с.
49. Фриче В.М. Пролетарская поэзия. 2-е изд., доп. М.: Красная Москва, 1919. 112 с.
50. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
51. Штейнман З. К спору о социальном заказе // Печать и революция. 1929. Кн.1. С.41–47.

Примечания

¹ Антанта – империалистический блок Англии, Франции и царской России (иначе именуемый «Тройственным согласием»), оформившийся в 1904–1907 годах. С начала Первой мировой войны, развязанной Германией, страны Антанты выступали сообща. Мнение о «демократичности» Антанты, по-видимому, отражало сложившееся к октябрю 1919 года представление Пришвина, что начавшаяся в марте 1918 интервенция Антанты поможет укротить революционный бунт в России.

² О. Брик – критик и теоретик искусства, представитель вульгарно-социологического течения в советском литературоведении, еще в 1923 году в совместной с Маяковским статье провозгласил тезис о творчестве как технике обслуживания классовых интересов: «Мы не жрецы-творцы, а мастера – исполнители социального заказа» [21, 41].