

Марксистская критика

I. Плеханов

1

Плеханову принадлежит выдающееся место в истории русского освободительного движения. Его лучшие работы явились этапом в развитии русской общественной мысли. Он заслужил широкую известность как выдающийся пропагандист марксизма и как крупнейший литературный критик.

Георгий Валентинович Плеханов родился 26 ноября 1856 года в небогатой дворянской семье в селе Гудаловка Липецкого уезда Тамбовской губернии. В 10-летнем возрасте он был отдан в Воронежскую военную гимназию. По окончании военной гимназии в 1873 году Плеханов переехал в Петербург и поступил в Константиновское юнкерское училище, а через год перевелся в Горный институт. Здесь началась его революционная деятельность. Он был одним из организаторов известной демонстрации на Казанской площади в Петербурге в декабре 1876 года. Вскоре Плеханов становится одним из видных деятелей в лагере писателей революционного народничества.

В начале 1880 года Плеханов вынужден был бежать за границу. Там он приступил к систематическому изучению великих трудов Маркса и Энгельса. В 1882 году он переводит на русский язык «Манифест Коммунистической партии». В 1883 году при его руководящем участии в Женеве была создана первая организация русских марксистов — группа «Освобождение труда». В том же году вышло в свет первое марксистское сочинение Г. В. Плеханова «Социализм и политическая борьба», а в 1884 году появилась вторая его работа «Наши разногласия». В 1889 году Плеханов выступил с исторической речью на первом конгрессе II Интернационала, в которой сказал: «Революционное движение в России может восторжествовать только как революционное движение рабочих. Другого выхода у нас нет и быть не может!»¹ В 90-е годы деятельность Плеханова достигла своего расцвета.

В начале 900-х годов наметился резкий поворот вправо в политической и литературной деятельности Плеханова. На II съезде РСДРП он еще держался ленинской линии, но спустя несколько месяцев он порвал с В. И. Лениным и перешел в лагерь меньшевиков.

¹ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. IV, изд. 2-е, ГИЗ, М., 1925, стр. 54. Далее цитаты приводятся по этому изданию. В круглых скобках указываются том (римская цифра) и страница (арабская цифра).

Революции 1905 года он не понял. Его политическая позиция в те годы принесла большой вред революционному движению. В период первой мировой войны Плеханов занял чуждую пролетариату социал-шовинистическую позицию. Великую Октябрьскую социалистическую революцию он встретил враждебно.

Плеханов умер 30 мая 1918 года. Он похоронен в Ленинграде, на Волковом кладбище, рядом с могилой Белинского.

Вопросам искусства и литературы Плеханов уделял очень большое внимание. Он принадлежит к числу выдающихся русских литературных критиков и теоретиков искусства. Интересы его широки и многообразны. В своих работах он касался почти всех областей искусства.

Первые статьи Плеханова о литературе появились еще в то время, когда он был народником. Но расцвета литературно-критическая деятельность Плеханова достигла в период, когда он стал марксистом. Особенно много ценных работ Плеханов написал в 80-е и 90-е годы, в лучшие годы своей деятельности. В 80-е годы он начал печатать статьи о писателях-народниках («Гл. И. Успенский», 1888; «С. Каронин», 1889). Эти статьи сыграли немалую роль в разгроме народничества, дополняя такие произведения, как «Социализм и политическая борьба», «Наши разногласия» и др. В 90-е годы Плеханов выступил с рядом работ об эстетике революционных демократов и сделал попытку разработать марксистскую теорию искусства.

Заслуги Плеханова как литературного критика и теоретика искусства весьма значительны. Русская эстетическая и литературно-критическая мысль достигла огромной высоты в трудах Белинского, Чернышевского и Добролюбова. После смерти Добролюбова и ссылки в Сибирь Чернышевского революционные и материалистические основы революционно-демократической эстетики, поддерживаемые Некрасовым и Щедриным, подвергались непрерывным нападкам со стороны буржуазного и либерально-народнического литературоведения.

Литературно-критические статьи Плеханова 80—90-х годов возродили традиции боевой революционно-демократической критики. Плеханов открыто говорил о связи своих взглядов на искусство с эстетикой революционных демократов, в которых он видел прямых предшественников марксизма. Естественно, что он должен был выступить с защитой революционно-демократической эстетики. В 1897 году им были написаны статьи «Литературные взгляды В. Г. Белинского» и «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского», не лишенные, правда, серьезных методологических ошибок.

В борьбе с буржуазным литературоведением Плеханов выдвигает и отстаивает следующие положения эстетики революционных демократов: искусство, как и наука, является могучим средством познания действительности, и поэтому оно обязано стремиться к наиболее полному охвату жизни и наиболее глубокому воспроизведению ее; искусство как явление идеологического порядка подчиняется в своем развитии тем же законам, что и другие формы общественного сознания, и поэтому, анализируя то или иное художественное произведение, надо прежде всего определить, интересы какого класса выражены в нем; искусство, как и всякая идеология, является не только средством познания действительности, но и мощным орудием изменения ее; в связи с тем, что искусство выполняет одновременно роль средства познания и изменения действительности, литературная критика должна быть не только философской, но и публицистической, т. е. она обязана и объяснять искусство и ставить перед ним опре-

деленные задачи, направлять его развитие; одна из главнейших задач искусства и эстетики — всяческое содействие движению жизни вперед, в результате чего «дурные стороны» действительности должны отмирать и заменяться положительными, разумными началами.

Плеханов показал, что революционные демократы придавали громадное значение идеалу в искусстве и были тонкими ценителями художественных достоинств произведений искусства.

Плеханов не ограничился защитой эстетики революционных демократов. Он попытался применить метод Маркса в области теории и истории искусства. В 1899 году он начинает печатать известные «Письма без адреса», в которых пытается дать марксистское объяснение вопросу о происхождении искусства и его отношении к действительности.

Революционные демократы убедительно показали, что искусство порождено действительностью, целиком зависит от нее, в то же время оказывая на нее огромное влияние. Этой проблеме целиком посвящена гениальная работа Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности».

Плеханов, опираясь на исторический материализм Маркса и Энгельса, дал в своих замечательных «Письмах без адреса» несравненно более глубокое материалистическое обоснование вопросу о происхождении искусства. Показав, что искусство своими корнями уходит в общественную жизнь, Плеханов ярко и сильно раскрыл значение искусства как орудия классовой борьбы в классовом обществе. Подходя с этих позиций к искусству, Плеханов на протяжении всей своей деятельности отстаивал и защищал реалистическое искусство, способное правдиво отражать общественную жизнь, а следовательно, и служить делу воспитания масс в революционном духе.

Плеханов около трех десятилетий выступал в качестве литературного критика. За это время он написал большое количество статей по вопросам эстетики, теории и истории литературы, литературной современности. Он дал развернутые суждения о многих крупнейших русских и западноевропейских писателях. И всюду он выступал с защитой передового, реалистического искусства. Суровой критике в выступлениях Плеханова подвергнуто реакционное, упадочническое искусство.

К числу заслуг Плеханова надо отнести и то, что он еще в 90-х годах прошлого столетия поставил вопрос о пролетарской литературе.

Эта литература, утверждал Плеханов, закономерно возникает и получает мощное развитие на основе движения пролетариата и его борьбы за свое освобождение.

Статьи Плеханова по вопросам литературы и искусства — одна из ценнейших частей его литературного наследия. Они сохраняют свою силу и в наши дни. В докладе А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» имя Плеханова поставлено рядом с именами Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Салтыкова-Щедрина.

Литературно-критическая деятельность Плеханова тесно связана с его политической и общетеоретической деятельностью. Этим определяются и достоинства, и недостатки его статей по вопросам литературы и искусства.

Плеханов хорошо сказал в своей книге о Чернышевском: правильное учение об искусстве мыслимо только на почве правильного учения о жизни. Но сам Плеханов очень сильно грешил против единственно «правильного учения о жизни», т. е. против марксизма, и эти грехи его, конечно, не могли не отразиться на его деятельности как теоретика литературы и искусства.

В письме к Горькому от 13 февраля 1908 года В. И. Ленин, говоря о философской деятельности Плеханова, указывал на то, что «теперешнего Плеханова ни один русский социал-демократ не должен смешивать со старым Плехановым».¹ В. И. Ленин учил, таким образом, различать два периода в философской деятельности Плеханова. Гранью между ними В. И. Ленин устанавливал 1903 год. С другой стороны, у В. И. Ленина есть прямые указания на недостатки, свойственные философскому наследию Плеханова в целом. Так, в своем гениальном фрагменте «К вопросу о диалектике» В. И. Ленин говорит: «Диалектика и есть теория познания (Гегеля и) марксизма: вот на какую „сторону“ дела (это не «сторона» дела, а *суть* дела) не обратил внимания Плеханов, не говоря уже о других марксистах».²

В. И. Ленин сообщает в письме к Горькому от 25 февраля 1908 года, что он следил всегда за «партийными» прениями по философии внимательно, — начиная с борьбы Плеханова против Михайловского и К^о в конце 80-х и до 1895 года, затем борьба его же с кантианцами 1898 и след. годы (тут уже я не только следил, но частью и участвовал, как член редакции «Зари» с 1900 года), наконец, борьба его же с эмпириокритиками и К^о».³

Наиболее высоко В. И. Ленин оценивал борьбу Плеханова против народников. Что касается его критики неокантианцев, в ней В. И. Ленин отмечал серьезные недостатки. Неокантианцев Плеханов критиковал, по словам В. И. Ленина, «более с вульгарно-материалистической, чем с диалектически-материалистической точки зрения».⁴ Из первой редакции статьи Плеханова «Об экономическом факторе» (конец 1897 года) видно, что он допускал возможность частичного соглашения марксистов с неокантианцами.

Доказывая преемственность марксизма по отношению ко всей предшествующей прогрессивной культуре человечества, Плеханов, однако, недостаточно ясно и точно говорит о том великом перевороте, который был совершен Марксом и Энгельсом во всех областях человеческих знаний, благодаря открытому ими диалектически-материалистическому методу. Плеханов пишет: «...гносеология Маркса по самой прямой линии происходит от гносеологии Фейербаха... она, собственно, и есть гносеология Фейербаха, но только углубленная посредством сделанной к ней Марксом гениальной поправки» (XVIII, 190—191).

Тут Плеханов допускает двойную ошибку: во-первых, он сводит отличие марковского материализма от фейербаховского к «гениальной поправке», т. е. к созданию Марксом исторического материализма; во-вторых, под гносеологией Плеханов подразумевает здесь не что иное, как материалистическое решение вопроса об отношении мышления и бытия.

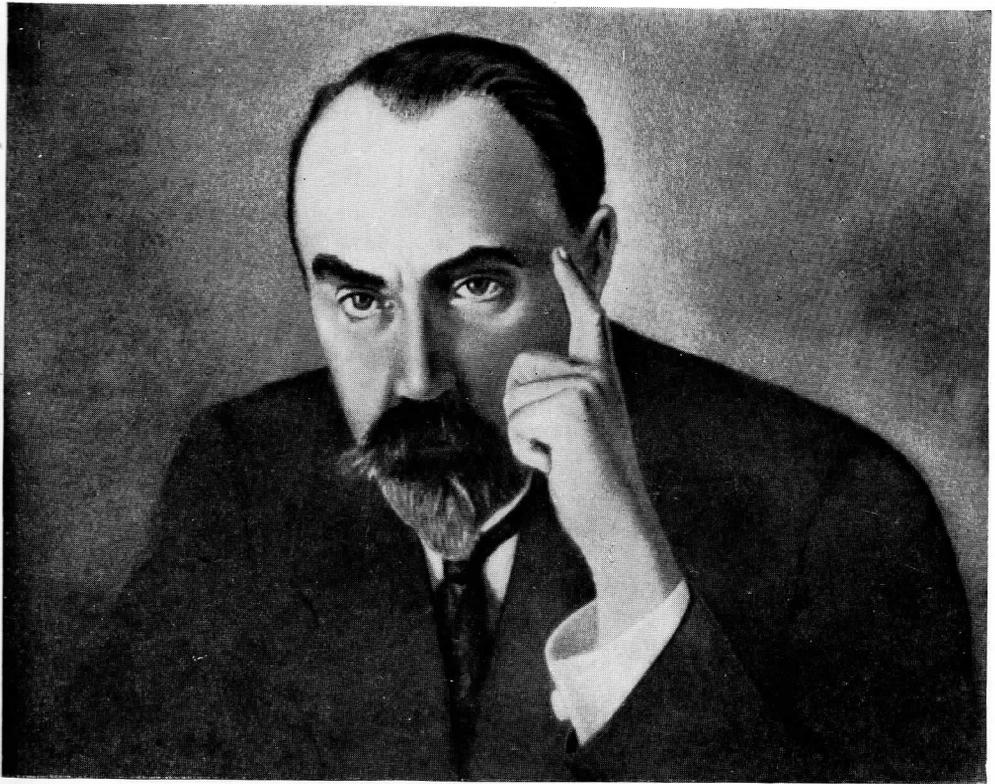
То, что Плеханов выдает за теорию познания марксизма, на самом деле является первичным признаком всякой материалистической философии. Ошибка Плеханова, следовательно, состоит в том, что он отрывает теорию познания от диалектики. Этим и объясняется тот факт, что сама диалектика в работах Плеханова часто сводилась к сумме примеров, поскольку она не понималась им как теория познания марксизма. С другой стороны, только на почве разрыва Плехановым диалектики и теории познания могла появиться в его работах идеалистическая, кантианская

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 34, стр. 336.

² В. И. Ленин, Философские тетради, Госполитиздат, 1947, стр. 329.

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 411.

⁴ Ленинский сборник, IX, изд. 2-е, стр. 179.



П. П. Усманов.



теория иероглифов. То, что Плеханов примкнул к этой теории, свидетельствовало о крупных недостатках его методологии. Не поднявшись до понимания диалектики как теории познания марксизма, Плеханов совершенно не касается в своих сочинениях таких важнейших философских вопросов, как теория отражения и как учение об относительной и абсолютной истине. Неверно освещена Плехановым и проблема взаимоотношения теории и практики.

В работе «Две тактики социал-демократии в демократической революции» В. И. Ленин писал: «Способ изложения своих мыслей новоискрывцами напоминает отзыв Маркса (в его знаменитых «тезах» о Фейербахе) о старом, чуждом идеи диалектики, материализме. Философы только *истолковывали* мир различным образом, — говорил Маркс, — а дело в том, чтобы *изменять* этот мир. Так и новоискрывцы могут сносно описывать и объяснять процесс происходящей у них на глазах борьбы, но совершенно не могут дать правильного лозунга в этой борьбе. Усердно маршируя, но плохо руководя, они принижают материалистическое понимание истории своим игнорированием действительной, руководящей и направляющей роли, которую могут и должны играть в истории партии, сознаявшие материальные условия переворота и ставшие во главе передовых классов».¹

Таким образом, само понимание процесса революционной борьбы новоискрывцами, в том числе и Плехановым, характеризовало их как представителей старого, домарксовского материализма, отличительной чертой которого В. И. Ленин считал то, что он чужд «идеи диалектики».

Отступление от марксизма в практике революционной борьбы неизбежно толкало Плеханова на измену ему в теории. Именно в годы, непосредственно следовавшие за революцией 1905 года, у Плеханова намечается весьма заметная тяга к Фейербаху, возникает стремление пересмотреть отношение к Фейербаху основоположников марксизма.

В одной из своих последних философских работ — в статье «От идеализма к материализму», законченной в 1914 году, после начала первой мировой войны, по отношению к которой он занял шовинистические позиции, Плеханов делает дальнейший шаг по пути отступления от марксизма. Он прямо заявляет о своем несогласии с Марксом в смысле понимания материализма Фейербаха. «Маркс был неправ, — говорит Плеханов, — когда упрекнул Фейербаха в том, что тот не понимал „практически-критической деятельности“. Она была понятна Фейербаху» (XVIII, 176).

Плеханов искажает Маркса. Маркс говорил о том, что Фейербах «не понимает... значения „революционной“, „практически-критической“ деятельности».² Слово «революционной» Плеханов опускает.

Плеханов как бы хочет поднять философию Фейербаха на уровень философии Маркса, на самом же деле он добивается как раз обратного результата: снижает философию Маркса до уровня философии Фейербаха.

Такова эволюция философских взглядов Плеханова. Она, как это видно из ленинской критики новоискрывцев, теснейшим образом связана с его политической эволюцией. Отказ от революционной борьбы на практике совершенно закономерно привел его к отказу от революционной практики в теории.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 9, стр. 28.

² Ф. Энгельс. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. С приложением: К. Маркс. Тезисы о Фейербахе. Госполитиздат, Л., 1949, стр. 55.

В своей замечательной, сыгравшей немалую роль в пропаганде марксистских идей книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханов все же односторонне изложил марксистское учение о практике. Плеханов никогда не понимал этого учения в полном объеме и во всей глубине, и не случайно он допустил больше ошибки и неточности в своем переводе тезисов Маркса о Фейербахе. В книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханов нигде не говорит о практике как о критерии истины. Он не вводит практику в процесс познания действительного мира.

Опровергая субъективизм народников, Плеханов писал: «Истинна та естественно-научная теория, которая верно схватывает взаимные отношения явлений природы; истинно то историческое описание, которое верно изображает общественные отношения, существовавшие в описываемую им эпоху» (VII, 224). Все это так. Но чем доказывается истина, что является ее критерием? «Критерий истины, — говорит Плеханов, — лежит не во мне, а в отношениях, существующих вне меня» (VII, 223—224). Это — неточная, а потому и неправильная формулировка. Критерием истины является практика. В. И. Ленин говорил, что «критерий практики, — т. е. ход развития всех капиталистических стран за последние десятилетия, — доказывает... объективную истину всей общественно-экономической теории Маркса...»¹

Истина, по Плеханову, есть результат исследовательской, теоретической деятельности ученого. Плеханов думает поэтому, что наука по самой природе своей, по своему назначению глубоко беспартийна. В статье «Сант против Канта, или духовное завещание Бернштейна», написанной летом 1901 года, Плеханов заявил: «„Партийная наука“, строго говоря, невозможна. Но, к сожалению, очень возможно существование „ученых“, проникнутых духом партий и классовым эгоизмом» (XI, 64). Мысль высказана достаточно ясно. Однако вопрос осложняется тем, что у Плеханова можно найти немало формулировок, которые на первый взгляд решительным образом противоречат приведенной формулировке. Так, например, в работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» говорится: «Там, где историку приходится изображать борьбу противоположных общественных сил, он неизбежно будет сочувствовать той или другой, если только сам не превратился в сухого педанта. В этом отношении он будет субъективен независимо от того, сочувствует ли он меньшинству или большинству. Но такой субъективизм не помешает ему быть совершенно объективным историком, если только он не станет искажать те реальные экономические отношения, на почве которых выросли борющиеся общественные силы» (VII, 224). Аналогичные формулировки можно найти и в других плехановских произведениях того же периода и более поздних лет. Может показаться странным, что Плеханов не замечает совершенно очевидного противоречия между двумя формулировками, одна из которых отрицает партийность науки, а другая говорит о неизбежном наличии оценочного момента, «субъективизма» в ней.

Плеханов, разумеется, отлично понимал, что всякая наука является не только орудием познания действительности, но также и идеологией того или иного класса. Но Плеханов не сумел правильно решить вопроса о соотношении этих двух качеств науки. Говоря о науке как о средстве познания действительности, он объявлял ее беспартийной и надклассовой.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 14, стр. 130.

Говоря о науке как об идеологии, он ограничивал ее познавательную ценность. Ошибка, допущенная Плехановым в истолковании науки, давала себя знать и в его работах по вопросам искусства. Оно также иногда или отрывалось им от общественной, классовой практики, или, напротив, целиком сводилось к классовым интересам. Вот дилемма, которую Плеханов не мог никогда преодолеть до конца: всякая идеология — это или незаинтересованное познание мира, или только выражение интересов определенного класса.

Сочинения выдающихся общественных деятелей Плеханов иногда подразделял на две группы: на те, которые представляют теоретический интерес, т. е. включены в общий поток науки, имеющей целью понять и раскрыть законы развития общества, и на те, которые выпадают из этого потока: порожденные практикой масс, они выражают лишь ее ограниченные потребности и теряют всякое значение за пределами своей эпохи. Отсюда грубейшие ошибки в работах Плеханова о Белинском. С особой силой эти ошибки сказались в оценке Плехановым Чернышевского.

В мировоззрении и деятельности Белинского последних лет его жизни, по определению Плеханова, сочетались элементы диалектики с элементами просветительства: как диалектик он требовал того, чтобы отрицание действительности опиралось на внутренние законы ее собственного развития; как просветитель он сам же нарушал это требование — он отрицал современную ему действительность, не указывая, не находя в ней самой таких сил, которые были бы способны на деле изменить ее.

Просветительские взгляды Белинского Плеханов оценивал с двух точек зрения: с точки зрения общественной борьбы в России и с точки зрения интересов развития теории. «В борьбе против отжившего свой век порядка, — говорит Плеханов, — такой отвлеченный (т. е. просветительский, — *Ред.*)... взгляд на вещи иногда даже очень полезен» (X, 290). Отклонения Белинского от диалектики в сторону просветительства, «неизбежные при наших тогдашних исторических условиях», Плеханов называет очень «полезными для нашего общественного развития» (X, 304).

Отрывая практику от теории и принижая первую по сравнению с последней, Плеханов тем не менее никогда не отрицал значения самой практики в общественном развитии. Белинский как теоретик-диалектик выработывал идею отрицания. Белинский как практик-просветитель осуществлял само отрицание «гносной действительности», правда, не во всем соглашаясь с теорией. Следовательно, Белинский-просветитель, Белинский-практик решал революционную задачу. Он был революционером. Как литературный критик он создавал программу для целого направления в русской литературе. И эту программу Плеханов называет революционной.

В архиве Плеханова сохранились две большие тетради с материалами к статье «Виссарион Белинский и Валерьян Майков». Среди прочих выписок мы здесь находим выписку из статьи В. Майкова о Кольцове: «В стихах Кольцова человек так слит с крестьянством, что... нельзя не почувствовать самой нежной любви к кафтану и лаптям». Прочитывая эти слова Майкова, Плеханов пишет дальше: «У Белинского та же мысль принимает революционный, а не филантропический характер. См. в его письме к Кавелину о натуральной школе».

Эта запись Плеханова имеет принципиальное значение, она выявляет его отношение к Белинскому. Для Плеханова, как видим, Белинский в своих литературных теориях, в частности в теории натуральной школы, революционер, а Валерьян Майков — филантроп либерально-буржуазного толка.

Но в силу ущербности своей методологии революционность эстетики Белинского 40-х годов Плеханов понимает односторонне и крайне ограниченно, считая, что она имела большое значение для своей эпохи, но не оказала положительного воздействия на дальнейшее развитие науки об искусстве.

Плеханов даже не поставил вопроса о том, интересы какого общественного класса современной ему России своей литературной и политической деятельностью выражал Белинский. Эта деятельность рассматривалась им только с точки зрения потребностей русской общественной мысли. Тут и проявилась порочность методологии Плеханова. Плеханов допустил ряд серьезных ошибок и извращений в своих статьях о Белинском. Впадая в противоречие с положениями, им самим выдвинутыми, он утверждает, что Белинский был последовательно учеником Шеллинга, Фихте, Гегеля, Фейербаха. Здесь Плеханов сомкнулся полностью с либерально-буржуазным литературоведением.

Отрыв теории от практики, приведший Плеханова к большим и серьезным ошибкам в работах о Белинском, еще более отрицательно сказался в его статьях о Чернышевском. На книге Плеханова «Н. Г. Чернышевский» (1910 г.) В. И. Ленин сделал следующую надпись: «Из-за теоретического различия идеалистического и материалистического взгляда на историю Плеханов просмотрел практически-политическое и классовое различие либерала и демократа».¹

Плеханов считает, что на практике Чернышевский был безусловно революционером, а в теории он им не был, что его теоретические взгляды не оригинальны, они позаимствованы им у западноевропейских мыслителей. Плеханов так и пишет: «В качестве русского писателя, поставленного в условия русской действительности, Чернышевский мог взять на себя и исполнить только такую работу, какая задавалась ему условиями места и времени и которой не могли или не успели исполнить его литературные предшественники. И он сам прекрасно понимал, какова эта задача. Она заключалась не в открытии новых научных истин, а в распространении тех идей, к которым уже пришла западноевропейская мысль... при выполнении ее он не мог не повторить тех ошибок, которые были сделаны его западноевропейскими учителями».²

Итак, по мысли Плеханова, Чернышевский как практик, как политический борец был прочно связан с современной ему русской действительностью, а как теоретик он будто бы находился в полной зависимости от западноевропейской мысли. Исходя из этого, в корне ошибочного положения, Плеханов анализирует теоретические взгляды Чернышевского в отрыве от его политической деятельности и современной ему общественной жизни. При этом Плеханов озабочен исключительно тем, чтобы установить, где Чернышевский в своих теоретических взглядах поднимается на уровень материализма, а где он остается идеалистом. Политический смысл теоретической деятельности Чернышевского совершенно упускается из виду. В результате грань между либералом и демократом в абстрактных рассуждениях Плеханова, действительно, стирается. Плеханов не выявляет революционно-демократического содержания в теоретических трудах Чернышевского.

Плеханов явно недооценивал значение самой теории для революционного движения. Здесь уместно напомнить о борьбе Плеханова против

¹ Ленинский сборник, XXV, стр. 231.

² Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. I. Союзгиз, М., 1934, стр. 125.

ленинской теории о зарождении и формировании социалистического сознания у рабочего класса.

По Плеханову, процесс зарождения и формирования социалистического сознания рабочего класса есть в сущности стихийный процесс, обусловленный самим экономическим и общественным положением пролетариата.

По Ленину, процесс зарождения и формирования социалистического сознания пролетариата немыслим без руководящей и направляющей роли партии, без активнейшей борьбы ее за воспитание рабочего класса.

В полемике с Лениным Плеханов обнаружил меньшевистское неверие в силу революционных идей, на что и было тогда же указано Сталиным в «Письме из Кутаиса».¹

Плеханов не мог решить ни вопроса о преемственности в истории развития культуры одной какой-либо страны, ни вопроса о взаимоотношении культур разных стран.

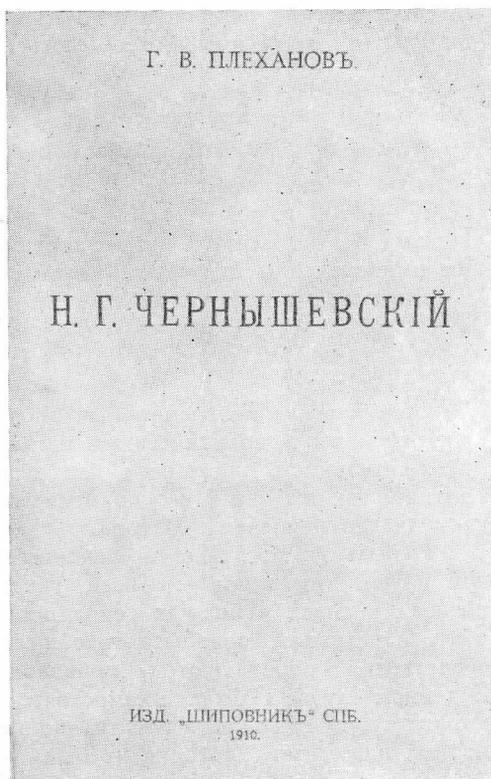
Так как определенная экономическая система, по мысли Плеханова, автоматически порождает определенные же формы сознания, то он считает, что страна, отсталая в экономическом отношении, будет повторять в идейном и теоретическом плане путь более передовых стран, являясь во всем их ученицей.

Плеханов, конечно, понимал и видел, что история России не является простой копией истории той или иной западноевропейской страны. Плеханов часто говорил о своеобразии русского исторического процесса. Однако он сводил это своеобразие к частностям и деталям, упуская из виду главное.

Он не учитывал своеобразия борьбы русского народа за свои права, традиций этой борьбы, влияния этих традиций на духовный облик народа, не учитывал великой задачи, выдвинутой всей совокупностью особенностей русского исторического процесса, благодаря которым русский народ становился во главе всех народов мира.

Именно взгляд Плеханова на теорию как на простое соответствие экономическим условиям привел его к принятию схемы буржуазного историка литературы Брюнетьера относительно развития идеологий.

Если философские ошибки Плеханова проливают свет на его политические ошибки, раскрывая их теоретическую основу, то, с другой стороны,



Титульный лист книги Г. В. Плеханова
«Н. Г. Чернышевский». 1910 г.

¹ И. В. Сталин, Сочинения, т. 1, стр. 57—58.

его политические ошибки могут служить объяснением его философских ошибок, так как вскрывают общественный смысл последних.

2

Еще в 90-е годы прошлого столетия Плеханов задумал создать марксистскую теорию искусства. И он тогда же приступил к ее созданию. В 1899—1900 годах в различных периодических изданиях появились его «Письма без адреса», в которых решались общие вопросы о происхождении и назначении искусства. Продолжением их были такие статьи, как «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» (1905), «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (1905), «Искусство и общественная жизнь» (1912—1913).

Эстетические воззрения Плеханова теснейшим образом связаны с его философскими и политическими взглядами.

Деятельность Плеханова как теоретика искусства и литературного критика, так же как и его политическая деятельность, распадается на два периода: до и после 1903 года.

Используя богатейший фактический материал, собранный буржуазной наукой, Плеханов со всей убедительностью и неопровержимостью показал в своих «Письмах без адреса», что искусство порождено трудом и что в условиях первобытного общества содержание и характер его непосредственно определяются производительной деятельностью человека. В данном случае Плеханов самостоятельно пришел к одному из важнейших марксистских выводов относительно истории развития идеологий. В «Немецкой идеологии», которая не была известна Плеханову, мы читаем:

«Производство идей, представлений, сознания первоначально непосредственно вплетено в материальную деятельность и в материальное общение людей — язык реальной жизни. Представление, мышление, духовное общение людей еще являются здесь непосредственно вытекающими из материального соотношения людей».¹

В статье Плеханова «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», являющейся продолжением «Писем без адреса», ставится и решается вопрос о социальной функции искусства в обществе, разделенном на классы.

Ход общественного развития изменяет не только характер и направление искусства, но в известном смысле и само назначение его. В первобытном, доклассовом обществе искусство, непосредственно включенное в материально-производительную деятельность человека, призвано помочь ему утвердить свое господство над природой. В обществе же, разделенном на классы, искусство является могучим орудием классовой борьбы.

Плеханов подвергает резкой критике тех якобы «марксистов», которые пытаются всякую идеологию вывести непосредственно из экономики. О «теоретиках» типа Фриче и Рожкова Плеханов говорит: «Только марксизм может спасти... их от схематизма» (XVIII, 231).

Таким образом, если взять только одну эту тенденцию в работах Плеханова, мы можем сказать, что он, более или менее полно, учитывал всю сложность анализа произведений искусства как явлений идеологического порядка, с точки зрения борьбы классов и исторического движения общества. Плеханов дал немало образцов такого анализа, он внес много

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IV, стр. 16.

ценного и важного в самый метод марксистского изучения искусства. Все это принадлежит к числу его крупных и бесспорных исторических заслуг.

Но в работах Плеханова, особенно в тех, которые написаны им в последние пятнадцать лет его жизни, есть и другая тенденция. В них имеется немало ошибочных положений и утверждений относительно классовой борьбы и ее роли в общественной жизни и в развитии идеологий. Плеханов не понял расстановки и соотношения классовых сил в революции 1905 года. То, что он отрицал руководящую роль пролетариата в буржуазной революции, свидетельствовало не только о его политическом оппортунизме, но также и о глубоких пороках его методологии. Это и было со всей силой вскрыто в статьях В. И. Ленина. «Конкретный анализ положения и интересов различных классов, — писал В. И. Ленин, — должен служить для определения точного значения этой истины в ее применении к тому или иному вопросу. Обратный же способ рассуждения, нередко встречающийся у социал-демократов правого крыла с Плехановым во главе их, — т. е. стремление искать ответов на конкретные вопросы в простом логическом развитии общей истины об основном характере нашей революции, есть опошление марксизма и сплошная насмешка над диалектическим материализмом».¹

Мы видим, что уже в статьях периода первой русской революции Плеханов допускает грубое извращение марксовой теории классовой борьбы. Политический оппортунизм толкал его все дальше по этому пути. В «Истории русской общественной мысли» он уже открыто становится на позиции либерально-буржуазных историков и по сути дела заменяет теорию классовой борьбы теорией классового сотрудничества. Характерно, что с этой теорией Плеханов выступил в том же самом 1914 году, когда он заявил о своем несогласии с марксовой критикой созерцательного материализма Фейербаха. В этом еще раз обнаруживается связь философской эволюции Плеханова с его политической эволюцией.

Философские и политические ошибки Плеханова наложили глубокий отпечаток и на его искусствovedческие и литературovedческие работы. В них, наряду с материалистической трактовкой вопроса, воспринятой от эстетики революционной демократии, продолженной и углубленной в свете учения Маркса и Энгельса, имеются серьезные срывы идеалистического порядка. Критикуя буржуазное литературovedение, Плеханов сам в ряде пунктов смыкается с ним.

Вот несколько выписок из плехановских «Писем без адреса»:

«... природа человека делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют собой переход этой возможности в действительность; ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие» (XIV, 11).

«... способность наслаждаться симметрией тоже дается нам природой» (XIV, 29).

«... природа человека (физиологическая природа его нервной системы) дала ему способность замечать музыкальность ритма и наслаждаться ею, а техника его производства определила собою дальнейшую судьбу этой способности» (XIV, 28).

Все эти формулировки Плеханова по вопросу генезиса искусства находятся в самом решительном противоречии с высказываниями основоположников марксизма.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 3, стр. 10.

Плеханов думал, что способность наслаждаться музыкой дана человеку его физиологической природой. Маркс же указывает: «... только музыка пробуждает музыкальное чувство человека; для немзыкального уха прекраснейшая музыка не имеет *никакого* смысла, она для него не есть предмет...».¹ И в другом месте Маркс говорит: «Предмет искусства, — а также всякий другой продукт, — создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета».²

По Марксу и Энгельсу, искусство — явление только историческое, только социальное.

По Плеханову, в искусстве выражается не только общественная, но и биологическая природа человека. В силу этого Плеханов считал, что в своем развитии искусство подчинено как социально-историческим, так и неким психологическим законам. Еще в работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханов объявил себя сторонником схемы Брюнетьера относительно развития идеологий.

Принимая схему Брюнетьера, Плеханов превращал марксистское учение о роли классовой борьбы в общественной жизни в некий придаток к отвлеченным психологическим законам. Вот один из примеров применения Плехановым психологического закона противоречия. «Распушенность дворянских нравов второй половины семнадцатого столетия, — пишет Плеханов, — отразилась, как известно, и на английской сцене, где она приняла поистине невероятные размеры. . . Ввиду этого можно а priori сказать, что рано или поздно в Англии должен был явиться, по началу антитеза, такой род драматических произведений, главной целью которого было бы изображение и превознесение домашних добродетелей и мещанской чистоты нравов. И такой род, действительно, создан был впоследствии умственными представителями английской буржуазии» (XIV, 19).

Здесь перед нами типичный образчик абстрактного логизирования, в которое нередко впадал Плеханов.

В. И. Ленин писал в своей работе «К вопросу о диалектике»: «Условие познания всех процессов мира в их „самодвижении“, в их спонтаннейшем развитии, в их живой жизни, есть познание их, как единства противоположностей. Развитие есть „борьба“ противоположностей». В. И. Ленин указывает далее на «две основные. . . концепции развития»: «. . . развитие как уменьшение и увеличение, как повторение, и развитие как единство противоположностей (раздвоение единого на взаимоисключающие противоположности и взаимоотношение между ними)». В. И. Ленин говорит: «При первой концепции движения остается в тени *само* движение, его *двигательная* сила, его источник, его мотив...». «Первая концепция, — продолжает В. И. Ленин, — мертва, суха. Вторая — жизненна».³

Плеханов, поскольку он признавал брюнетьеровскую схему, стоял на точке зрения именно первой «концепции». Принимая брюнетьеровскую схему, хотя и с материалистической поправкой, Плеханов подменял конкретный и всесторонний анализ общественной жизни и литературно-политической борьбы абстрактными рассуждениями о чередовании литературных явлений по признаку их сходства или противоположности. Самый процесс развития идеологий превращался в некий замкнутый круг: каждый следующий этап в развитии человеческой мысли, в такой трактовке, выступает или как простое повторение предшествующего, или как отрицание его.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, стр. 627.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII, ч. 1, стр. 182.

³ В. И. Ленин. Философские тетради, 1947, стр. 327—328.

Поскольку Плеханов считал, что литературный процесс подчиняется не только законам классовой борьбы, но также и психологическим законам, он оказывался на поводу у буржуазных историков литературы — Тэна и его ученика Брюнетьера. Правда, он критикует их, и порою очень резко критикует. Но это не меняет положения. Он критикует их не за метод, а за непоследовательность в применении ими своего метода. «Тэн, — говорит Плеханов, — был тот человек, который, сказав А, оказался не в силах произнести Б, и тем испортил свое собственное дело» (XVIII, 234—235).

Тэн утверждал, что произведения искусства объясняются свойствами окружающей художника среды, т. е. общей психологией данного времени. Вот это и было его «А». «Материализм, — указывает Плеханов, — объясняя психологию данного общества или класса, апеллирует к общественной структуре, создаваемой экономическим развитием» (XVIII, 234). Вот это и было то «Б», которого Тэн не сказал. Стоило Тэну сказать это «Б», и он, по Плеханову, стал бы «последовательным материалистом».

Тут также мы видим непонимание Плехановым того, что марксистское мировоззрение отличается от всех остальных прежде всего своим диалектико-материалистическим методом.

«Психологические законы», заимствованные у буржуазного литературоведения, Плеханов, с одной стороны, противопоставляет законам классовой борьбы, а с другой, — проявление их ставит в подчиненное положение по отношению ко вторым. Вот две показательные в этом смысле формулировки:

«Когда социальный элемент отходит на задний план, действуют психологические законы».

«Борьба классов приводит в действие психологический закон противоречия (антитез)».¹

Но что же такое психология в отличие от идеологии?

Здесь мы должны вспомнить плехановскую «пятичленку», выражающую его понимание учения Маркса о взаимоотношении между базисом и надстройкой. «Пятичленка» была окончательно сформулирована Плехановым в «Основных вопросах марксизма», но в зародыше она имеется уже в книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (VII, 199—200). В ней психология противопоставляется идеологии, причем первая рассматривается как свойство данного общества данной эпохи в целом, а вторая — как частная особенность всякого данного класса.

Формулировки Плеханова относительно психологии сбивчивы и противоречивы. Он говорит: «... все идеологии имеют один общий корень: психологию данной эпохи» (XVIII, 232). На следующей странице утверждает нечто прямо противоположное: «... психология французского романтизма станет нам понятной только тогда, когда мы взглянем на нее, как на психологию определенного класса» (XVIII, 233).

Психология то объявляется принадлежностью определенной эпохи, то принадлежностью определенного класса, она то подчиняется законам общественного развития, то противопоставляется им и соотносится с законами животного царства, разумеется социологизированными (учение Дарвина о тезах и антитезах). Но в сбивчивых и противоречивых определениях Плехановым психологии есть один устойчивый признак — мы имеем в виду указание Плеханова на абсолютную пассивность психологии. Даже в такой своей работе, как «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», Плеханов настойчиво подчеркивает слепую подчиненность пси-

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III. Соцэкгиз, М., 1936, стр. 99.

хологии экономике. «*Психология общества*, — пишет Плеханов, — приспособляется к его *экономии*» (VII, 200). Эту формулу он повторяет несколько раз в своей книге.

Расщепляя единую сущность человека на общественное и личное (психологическое) начала, Плеханов устанавливает отражение этих двух начал и в искусстве.

Искусство состоит из двух элементов: идеологического и психологического. Отсюда двойное отношение человека к художественным произведениям: с точки зрения общественной и с точки зрения личной. Ссылаясь на кантовский тезис о незаинтересованности эстетических вкусов и понятий, Плеханов указывает: «Это вполне верно в применении к *отдельному лицу*. . . Но дело изменяется, когда мы становимся на точку зрения *общества*» (XIV, 118). Общество не признает и не может признать бесполезного искусства.

И вот перед нами формула эстетики Плеханова: «Полезность познается *рассудком*; красота — *созерцательной способностью*. Область первой — *расчет*, область второй — *инстинкт*» (XIV, 119).

Плеханов считает, что эстетическая оценка не совместима с утилитарными целями. Эта мысль Плеханова внешне как бы совпадает с мыслью Маркса, утверждавшего, что эстетической оценке должны быть чужды потребительские соображения. Но утверждение Маркса ничего общего не имеет с утверждением Плеханова. Во-первых, Маркс не противопоставлял индивидуальных эстетических вкусов и оценок общественным; во-вторых, он говорил, что эстетическая оценка есть лишь особая форма оценки практической. По Плеханову же, индивидуальная эстетическая оценка, строго говоря, есть чисто теоретическая оценка, к которой не должны примешиваться никакие практические соображения. Словом, по мысли Плеханова, «практика» — это достояние масс, принадлежащих к определенному классу и озабоченных его судьбой. «Теория» же, т. е. «чистое», «свободное», «незаинтересованное» стремление познать мир через произведения науки и искусства — все это доступно лишь отдельному человеку.

Плеханов считал, что художник в своих произведениях, как и ученый в своих трудах, находится в двойном подчинении: он творит, побуждаемый, с одной стороны, собственным инстинктом, а с другой, — волею того класса, к которому он принадлежит. Соответственно этому искусство имеет двойное значение: оно есть средство незаинтересованного наслаждения и в то же время орудие политической борьбы.

В статье о французской драматургии и живописи XVIII века на многочисленных примерах Плеханов показывает неразрывную связь искусства и политики. Он устанавливает, что французы эпохи бурных революционных событий восхищались всего больше поэзией действия, красотой гражданского подвига. Плеханов восторженно пишет об этом искусстве. Вот его слова: «... жестокая борьба, которая велась тогда не только „на границе“, но и на всей французской территории от края до края, оставляла гражданам мало времени для спокойного занятия искусством. Но она вовсе не заглушала эстетических потребностей народа; совершенно наоборот. Великое общественное движение, сообщившее народу ясное сознание своего достоинства, дало сильный, небывалый толчок развитию этих потребностей» (XIV, 117).

Политика не принесла никакого ущерба искусству. И всякий, кто думает, что политика и искусство — вещи несовместимые, глубоко заблуждается. Всякое большое искусство всегда тесно связано с политикой.

Даже «неподражаемое искусство древних греков в весьма значительной степени было... политическим искусством» (XIV, 117).

В работах Плеханова громадное место занимает проблема «чистого искусства». Ему казалось, что решение этой проблемы очень много даст для понимания общих законов развития искусства. У Плеханова не одна, а две точки зрения на теорию «чистого искусства». Одна из них связана с пониманием природы и сущности искусства, а другая — с пониманием его социальной функции.

В статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского» Плеханов объявил «чистым искусством» всякое искусство, которое не ставит перед собой никаких практических задач. Во времена Белинского принято было ссылаться на Шекспира и Гете как на представителей «свободного искусства». Белинский рассуждал иначе: Шекспир, действительно, везде остается поэтом, но содержание его произведений ни в коем случае нельзя свести к одной только поэзии. Что касается «Фауста» Гете, он, по словам Белинского, является полным отражением современного ему германского общества. Даже греческое искусство, более других приблизившееся к идеалу абсолютного искусства, черпало свое содержание из религии и общественной жизни. Стало быть, заключает Белинский, и греческое искусство «нельзя назвать... абсолютным, т. е. независимым от других сторон национальной жизни».

Плеханов утверждает, что все «возражения Белинского сторонникам чистого искусства мало убедительны» (X, 285). Искусство, действительно, выражает общественную жизнь и философскую мысль своего времени, ибо ничего другого оно не может выражать. Весь вопрос в том, как относятся художники к делу выражения общественных и философских идей своего времени «в образах, вытекаемых из самой природы искусства». Если это выражение является для художников само по себе целью, то их искусство будет «чистым искусством», а если же художники преследуют в своем творчестве какие-либо практические цели, то их произведения не будут принадлежать к «чистому искусству».

Значит, с точки зрения Плеханова есть «чистое» и есть «тенденциозное» искусство, и одно от другого отличается не содержанием своим, а отношением художника к изображаемой жизни. Оно может быть «заинтересованным» или «незаинтересованным».

Но у Плеханова, как было сказано, есть и другая точка зрения на «чистое искусство». Она связана с его взглядом на искусство как на идеологию вообще. Как определенная форма идеологии искусство — явление классовое. Художник выступает в своем творчестве в качестве представителя определенного класса. Отношение между ними — величина, в известном смысле, переменная. В иных случаях художник может вступать в «разлад» со своим классом или, как выражается Плеханов, «с окружающей его средой».¹ Этот «разлад» есть своего рода форма критического отношения художника к своему классу. Тут Плеханов имеет в виду основополагающие указания Маркса и Энгельса на этот счет. Плеханов считает, что на почве «разлада» художника и класса возникает теория «чистого искусства». Она, по мысли Плеханова, означает прежде всего то, что художник разуверился в правоте своего класса и не хочет больше служить ему своим искусством. Провозглашая теорию «искусства для искусства», он как бы отмежевывается от социальных позиций своего класса.

Плеханов хочет установить некий универсальный закон для объяснения того, почему в тот или иной период общественного развития приобре-

¹ В тех случаях, когда Плеханов говорил о психологии как почве всех идеологий, в том числе и искусства, он подменял понятие «класс» понятием «окружающая среда».

тает хождение теория «чистого искусства», — во втором значении ее. Согласно этому закону, названная теория получает наибольшее распространение в эпохи общественного индифферентизма и упадка гражданской нравственности. Они соответствуют той фазе общественного развития, когда данный господствующий класс готовится сойти с исторической сцены, но еще не сходит с нее потому, что не вполне созрел класс, который должен положить конец его господству. В такие эпохи господствующий класс оставляет «общественное благо на произвол слепого случая» (X, 285). Каждый человек, принадлежащий к этому классу, думает о самом себе. Что касается поэтов, «их души погружаются в „холодный сон“, их нравственный уровень страшно понижается». Наступает полоса разложения искусства. Искусство, в общей массе, становится ничтожным. И только наиболее даровитым поэтам, находящимся под магическим воздействием таланта, удается устоять против мутных волн эпохи. Они становятся проповедниками «чистого искусства» (X, 285).

Излишне распространяться о том, что все эти рассуждения — сплошной объективизм в самом худшем смысле этого слова. Это — схематичное, меньшевистское представление о развитии общества как о механических заменах господства одного класса господством другого класса и господства одной идеологии господством другой идеологии.

Переживая «разлад» с «окружающей его средой», художник «уходит от тяжелой действительности» в доступную для него «сферу высших интересов». Но что же означает эта последняя? Отречение художника от практических интересов борьбы. В итоге получается, что, с одной стороны, буржуазный художник, стоящий на позиции теории «чистого искусства», подвергает суровой критике нравственность своего собственного класса — буржуазии, а с другой — он удаляется в «сферу высших интересов», т. е. отрешается от всякой реальной борьбы. Так сомкнулись два взгляда Плеханова на теорию «чистого искусства».

Оба эти взгляда ошибочны. Первый из них порожден идеалистическими отклонениями Плеханова в трактовке генезиса и сущности искусства. Второй взгляд внешне социологичен. Но это — объективистская, меньшевистская социология. Она в корне искажает подлинную диалектику общественного развития. Плеханов и здесь противопоставляет социологии психологию. У него получается так, будто художник, примкнувший к теории «чистого искусства», покидает социальную действительность и находит себе убежище в «сфере высших интересов».

Исследуя генезис и сущность искусства, Плеханов правильно отмечает, что искусство порождено трудом, но он не прав, когда проводит аналогию между искусством в человеческом обществе и игрой в животном мире.

Плеханов прав, когда он говорит, что искусство является особой формой идеологии, что оно общественно, социально по природе своей от начала до конца, но он не прав, когда противопоставляет личные, индивидуальные эстетические вкусы и понятия общественным, психологию — идеологии.

Ценность всякого художественного произведения Плеханов ставил в зависимость от идеи, положенной в его основу. Что касается самой идеи, к ней предъявлялись такие требования: она должна обладать способностью объединять людей и звать их вперед, во-первых, и верно отражать действительность, во-вторых.

Идеи не возникают сами по себе в голове художника. Они добываются в борьбе. Поэтому только тот художник будет создавать полноценные художественные произведения, который связан с передовым обществен-

вым движением и отражает действительность в своем творчестве с точки зрения передового класса. Но «когда художники становятся слепыми по отношению к важнейшим общественным течениям своего времени, тогда очень сильно понижается в своей внутренней стоимости природа идей, выражаемых ими в своих произведениях» (XIV, 147).

Вопросу о месте художника в общественной жизни Плеханов придавал громадное значение. Упадок искусства конца XIX и начала XX века он объяснял тем, что буржуазные художники отвернулись от передового общественного движения той эпохи. Для буржуазии, по выражению Плеханова, «идти вперед» означало «опускаться вниз» (XIV, 149). Интересы ее были чужды и враждебны всему народу. Идеи буржуазии были столь непривлекательны, что даже некоторые откровенно буржуазные художники не могли открыто признать их. Они объявили свое искусство безидейным. Однако, начав проповедь безидейности, они кончили проповедью реакционных идей. До такой степени не мыслима безидейность.

Реакционность буржуазных художников явилась причиной полного разложения их искусства как со стороны содержания, так и со стороны формы.

Символизм был назван Плехановым «свидетельством о бедности», кубизм — «чепухой в кубе», произведения Арцыбашева — «эротическим умопомешательством», произведения Мережковского, Гиппиус и Философова — «мистическим анархизмом». Об импрессионистах было сказано, что если их и можно сравнить с реалистами, то реализм их должен быть признан поверхностным, не идущим дальше «коры явлений». О декадентах Плеханов сказал, что они начали «с культа красоты, а кончили безобразием».¹

У искусства имеются две функции: оно есть средство познания действительности и средство объединения людей для борьбы за лучшие идеалы человечества. История показывает, что обе эти функции с наибольшим успехом выполняло реалистическое искусство. Поэтому усилия Плеханова как литературного критика и теоретика искусства были всегда направлены на борьбу за реализм.

С точки зрения Плеханова имеются три признака, характеризующие стиль реалистического искусства. Подлинно реалистическое художественное произведение должно отличаться прежде всего значительной идеей, оно должно верно отражать действительность и, наконец, центральным объектом его изображения должен являться человек, причем особое внимание должно быть обращено на человека, принимающего «участие в великом прогрессивном движении человечества» (X, 35).

Отвергая декадентское искусство и отстаивая реализм, Плеханов выработывал понятие о критерии прекрасного.

Потребность в критерии прекрасного вызывалась не только борьбой против декадентов. Перед Плехановым возникла и такая важнейшая проблема эстетики, как проблема художественного наследия. Искусство есть явление классовое, но классы приходят и уходят, а искусство остается. История искусства есть многовековой, непрерывный процесс художественного творчества. Подлинные произведения искусства живут столетия и тысячелетия, они бессмертны. Значит, они неизмеримо шире всегда исторически ограниченных интересов того или иного класса. Значит, искусство, выполняя функцию орудия политической борьбы определенного класса на определенном этапе его исторического развития, содержит в себе и некие

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 207.

«общечеловеческие» начала. Плеханов пытался раскрыть в своих работах законы сочетания в произведениях искусства «временного» и «вечного», «классового» и «общечеловеческого».

Тургенев когда-то утверждал, что «Венера Милосская несомненное принципов 1789 года». В этом утверждении он противопоставлял «политике» «красоту»: политические идеи умирают, красота живет вечно. Плеханов отверг это противопоставление. Рассуждение о вечной красоте есть чистейший идеализм. Идеал красоты, как и политические идеи, явление историческое. Для определенной части населения земного шара Венера Милосская «в самом деле несомненное принципов 1789 года». Дело в том, говорит Плеханов, что «принципы 1789 года» соответствуют лишь определенной фазе исторического развития общества — «времени утверждения буржуазного порядка в его борьбе с феодальным, а Венера Милосская есть такой идеал женской наружности, который соответствует многим фазам того же развития» (XIV, 139).

Другой пример. При жизни французского художника Давида наибольшим успехом пользовались его картины, а портреты оставались в тени. Спустя сто лет после смерти художника картины его были почти полностью забыты, а портреты получили всеобщее признание. Почему это случилось? Потому что «элемент эпохи» в портретах был «гораздо менее заметен», нежели в картинах (XIV, 87).

Что же позволяет художнику, сыну определенного класса и определенной эпохи, создавать такие произведения, которые, хотя бы отчасти, имеют общечеловеческое значение?

В одной из черновых заметок Плеханова, относящихся к интересующему нас здесь вопросу, мы читаем: «Искусство XVII в. — сословно. Следует ли из существования сословий сословный характер искусства. Я показал, что — да. . . Микель-Анджело — рисует здоровое тело. Это — реакция против идеала духовенства. Искусство 18-го века наложило свою печать на все искусство Европы. В этом искусстве — элемент общечеловеческий. . . Расин дал ли общечеловеческое, что принадлежит всем эпохам? Я сказал, что Расин был художником истинной страсти. У Шекспира тот же анализ общечеловеческих страстей. Та сторона, которая занимается человеком».¹

Искусство классово по своей природе, ибо оно представляет особую форму идеологии. Что касается элемента общечеловеческого значения, то он появляется в произведениях тех художников, которые занимаются изображением неких надклассовых черт в человеке. К числу таких художников Плеханов, как видно из приведенной заметки, относил Шекспира и Расина. Они занимались «анализом общечеловеческих страстей», т. е. таких страстей, которыми якобы наделены все люди, независимо от того, к какому классу, к какой стране и к какой эпохе они принадлежат.

Проблема художественного наследия занимает очень большое место и в работах В. И. Ленина. Вспомним, как В. И. Ленин писал о Толстом: «Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции».²

Плеханов, говоря об общечеловеческом значении Шекспира и Расина, отрывает и того и другого от своей эпохи.

В. И. Ленин видит силу Толстого в его неразрывной связи с эпохой. Эпоха Толстого является шагом вперед в общественном развитии всего

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 163—164.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 293.

человечества. Толстой, гениально изобразив эту эпоху, сделал шаг вперед в художественном развитии всего человечества. Ленинская эстетика зиждется на теории отражения. Проблему художественного наследия В. И. Ленин решает, опираясь на свое учение об относительной и абсолютной истине. «... исторически условна всякая идеология, — пишет В. И. Ленин, — но безусловно то, что всякой научной идеологии (в отличие, например, от религиозной) соответствует объективная истина, абсолютная природа».¹ Эта ленинская формулировка распространяется и на искусство, которое изображает объективный, реальный мир. Критерием искусства, как и науки, является общественная практика. Только исходя из нее, можно определить, на какую долю приблизился и приблизился ли вообще тот или иной художник к идеалу прекрасного как отражению реальной действительности.

Возражая Тургеневу, Плеханов отвергает идеалистическое, метафизическое представление о «вечной» и «нетленной» красоте. И в этом была заслуга Плеханова. Но беда в том, что его собственные рассуждения не чужды метафизики. Плехановская формулировка относительно того, что Венера Милосская есть такой «идеал женской красоты», который соответствует многим фазам исторического развития, только фиксирует факт эстетического воздействия художественного произведения на многие поколения людей, живших в различные эпохи и принадлежавших к различным классам, но никак не раскрывает и не объясняет самого этого факта. Что касается рассуждений Плеханова о французском художнике Давиде, они не отличаются достаточной четкостью. Получается так, что в своих картинах Давид был связан со своей эпохой, а в портретах почти не видно этой связи, ибо в них чрезвычайно мало заметен «элемент эпохи». Получается так, что, с одной стороны, художник своим творчеством отвечал на определенные запросы эпохи, а с другой, — творил, почти совсем не учитывая их.

Но в одном Плеханов прав. Наследие великих художников далеко не равноценно во всех своих частях. По поводу наследства Толстого В. И. Ленин говорил, что в нем есть то, что «не отошло в прошлое, что принадлежит будущему. Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат».²

Пролетариат берет в наследии Толстого то, что служит делу освобождения народа, делу создания нового общества «без нищеты народа, без эксплуатации человека человеком».³ Пролетариат отбрасывает в наследии Толстого все то, что является тормозом для великого исторического дела.

Согласно ленинской теории отражения и ленинского учения об отношении абсолютной и относительной истины творчество всякого гениального художника порождено «общественной практикой» тех социальных слоев, интересы которых оно отражает. В самой этой «практике» могут быть такие стороны, которые устремлены в будущее, и такие, которые обращены к прошлому. Об этом наглядно и убедительно говорит пример «социальной практики» патриархального крестьянства, интересы и настроения которого с такой силой выражал Толстой.

То, что было порождено в творчестве Толстого протестом многомиллионного русского крестьянства против своих эксплуататоров, силою ненависти крестьян ко всякого рода угнетателям и к угнетению человека

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 14, стр. 123.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 297.

³ Там же.

человеком вообще, — все это составляет «неумирающее» и «вечное» в произведениях великого писателя.

Напротив, то, что было порождено в творчестве Толстого «незрелостью мечтательности, политической невоспитанностью, революционной мягкотелостью» патриархального крестьянства, относится к «временному» и «ограниченно классовому». В. И. Ленин пишет:

«Либералы выдвигают на первый план, что Толстой — „великая совесть“. Разве это не пустая фраза, которую повторяют на тысячи ладов и „Новое Время“ и все ему подобные? Разве это не обход тех *конкретных* вопросов демократии и социализма, которые Толстым *поставлены*? Разве это не выдвигает на первый план того, что выражает предрассудок Толстого, а не его разум, что принадлежит в нем прошлому, а не будущему, его отрицанию политики и его проповеди нравственного самоусовершенствования, а не его бурному протесту против всякого классового господства?»¹

Таково ленинское решение проблемы «прошлого» и «будущего», «временного» и «вечного» в творчестве Толстого. В. И. Ленин не противопоставляет «классовых» начал началам «надклассовым», как это делает Плеханов, а рассматривает сами классовые начала, не признавая никаких других, с точки зрения той роли, которую они играют в развитии человечества.

«Искусство, — говорит Плеханов, — выражает истину. Истина — общеобязательна. Но она относительна, пока есть классы, и борьба этих относительных идей обуславливает развитие эстетических понятий».²

Истина в искусстве и есть идеал прекрасного. Но поскольку Плехановым в философии из-за отрыва диалектики от теории познания не была решена проблема соотношения абсолютной и относительной истины, постольку и в эстетике он не смог решить проблему соотношения абсолютного и относительного идеала прекрасного.

Всякую идеологию, в том числе и искусство, Плеханов рассматривал с трех точек зрения: во-первых, у него речь шла об исторической и социальной обусловленности той или иной идеологии; во-вторых, о социально-политической функции и, в-третьих, о познавательных качествах ее.

Эти три аспекта анализа идеологии свойственны и ленинским работам. Но с какой бы стороны ни подходил В. И. Ленин к идеологическим явлениям, он никогда не упускал из виду того, что они в той или иной мере отражают объективную действительность, реальное положение вещей. В зависимости от той задачи, которую надо было решить, В. И. Ленин выдвигал на первый план ту или иную сторону анализируемого идеологического явления — социальную обусловленность, активную общественно-политическую функцию или познавательные достоинства. В то же время ленинский анализ, опирающийся на теорию отражения, всегда учитывает указанные три стороны явлений идеологического порядка в их взаимосвязи и взаимодействии.

Совсем другое мы наблюдаем у Плеханова. Он или провозглашал науку и искусство по существу своему беспартийными, или, говоря о них как об определенных формах идеологии, сводил их к выражению интересов того или иного класса. Подчеркивая в произведениях искусства их социальную обусловленность и забывая о других свойствах, которыми они обладают, Плеханов часто обрекал художников на пассивное поведение. Луначарский в споре с Плехановым, по словам самого же Плеханова, ука-

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 296—297.

² Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 100.

звал ему на то, что среди буржуазных художников есть колеблющиеся и что их «надо убеждать, а не предоставлять стихийной силе буржуазных влияний». Это был упрек в объективизме, но Плеханов отклонял его. Он говорил, что самый анализ буржуазного искусства должен «побуждать колеблющихся к переходу на точку зрения пролетариата». Плеханов ссылался при этом на «Манифест коммунистической партии», в котором говорится, что в периоды, «когда борьба классов близится к развязке», «некоторая часть господствующего сословия», возвысившись «до теоретического понимания всего хода исторического движения», «примыкает к революционному классу, несущему знамя победы». Плеханов говорил, что в силу этого закона, открытого основоположниками марксизма, буржуазные художники имеют возможность порвать с буржуазией и примкнуть к пролетариату. Но такие случаи насчитываются единицами. Очевидно, это связано с тем, что буржуазные художники «думают чрезвычайно мало».

Все же ссылка на Маркса и Энгельса не была ответом по существу. Маркс и Энгельс, Ленин и Сталин отнюдь не склонны отказываться от воздействия на «колеблющихся».

В статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин писал: «... теперь мы переживаем крутой переход к открытой организации, теперь к нам войдут неминуемо многие непоследовательные (с марксистской точки зрения) люди, может быть, даже некоторые христиане, может быть, даже некоторые мистики. У нас крепкие желудки, мы твердокаменные марксисты. Мы переварим этих непоследовательных людей».¹ Из этих слов В. И. Ленина видно, какое значение придавал он воспитательной работе партии среди буржуазной интеллигенции, в том числе и писателей.

Серьезное внимание Плеханов уделял вопросу о роли и задачах литературной критики. В первый раз он обратился к этому вопросу в статье, написанной в 1897 году по поводу книги А. Воынского «Русские критики». В этой статье Плеханов выступил с защитой эстетических и критических принципов Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Плеханов утверждал, что критик должен отдавать себе отчет в том, «что искусство есть отражение общественных потребностей и вкусов», что «общество состоит из различных классов, потребности и вкусы которых непременно должны изменяться в связи с переменами в общественных отношениях» (X, 183). В противоположность идеалистической критике, которая исходит в своих суждениях из «вечных законов искусства», материалистическая критика изучает «те вечные законы», действием которых обуславливается «историческое развитие искусства», т. е. законы классовой борьбы. Сила материалистической критики в ее научности. Она «объективна, как физика, и именно поэтому чужда всякой метафизики». Но эта строго объективная критика насквозь публицистична. Не отступая ни на иоту от научного исследования общественных явлений, критик-материалист открыто проводит точку зрения того передового класса, к которому он сам принадлежит. Это, между прочим, не затрудняет, а помогает ему осмыслить и понять борьбу между старым и новым и неизбежную победу нового. Исход общественной борьбы для критика станет вполне ясным лишь тогда, когда он сам примкнет к одной из борющихся сторон, к той именно, которой принадлежит будущее. Вот почему, говорит Плеханов, «объективная критика... оказывается публицистической именно постольку, поскольку она является истинно-научной» (X, 192).

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, стр. 30.

К вопросу о субъективном и объективном моменте в литературной критике Плеханов подходит и с другой стороны. В той же статье он пишет: «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» (X, 196).

Публицистичность материалистической критики обусловлена, таким образом, и ее собственной природой как общественной науки и тем, что критики принадлежат к определенным общественным классам и являются выразителями их интересов и стремлений.

Статья Плеханова по поводу книги А. Вольнского нанесла серьезнейший удар по проповедникам субъективного идеализма в истории литературы и литературной критике. А. Вольнский, противопоставляя в своей книге «публицистической» критике критику «философскую», более всего нападал на Белинского, Чернышевского и Добролюбова как представителей именно публицистической критики. Отстаивая эстетические принципы революционных демократов, Плеханов показал, что «теоретическая философия» А. Вольнского «сводится к совершенно бессодержательным фразам», а «его практическая философия есть не более, как чрезвычайно плохая пародия на нашу „субъективную социологию“» (X, 174).

Статья Плеханова по поводу книги А. Вольнского относится к числу его лучших работ. Она сыграла большую роль в формировании марксистской критики. Многие ее положения остаются в силе и в нынешнее время. Однако уже в этой статье Плеханов не сумел удержаться на последовательных марксистских позициях. Он высказал здесь такой чисто объективистский взгляд на задачи эстетики: «Научная эстетика не дает искусству никаких предписаний; она не говорит ему: ты должно держаться таких-то правил и приемов. Она ограничивается наблюдением над тем, как возникают различные правила и приемы, господствующие в различные исторические эпохи» (X, 192).

Плеханов понимал значение субъективного фактора в идеологии, в частности в литературе и литературной критике, но, неправильно решая философскую проблему единства субъекта и объекта, он недооценивал активную роль идеологии. Как выше было показано, теоретически Плеханов допускал существование некоей «чистой науки». Практически же он убеждался в обратном. Чтобы примирить эти две непримиримые точки зрения, Плеханов разделял науку об искусстве на две части — на эстетику и критику. Это деление было одним из выражений глубокой противоречивости мировоззрения и деятельности Плеханова. Противоречивость его позиций в отношении задач эстетики и литературной критики год от года углублялась. В статье 1897 года, вызванной книгой А. Вольнского, Плеханов преимущественно защищает право литературной критики на публицистичность. Объективизм Плеханова находится здесь еще в зародышевом состоянии. Но в дальнейшем он займет едва ли не главенствующее место в его литературно-критических статьях. В статье «О Белинском» (1910) эстетика, в противовес критике, названа «чисто научной областью».

Получается, с одной стороны, что эстетика как наука лежит за пределами «общественных отношений людей». Получается, с другой стороны, что критика, занимающаяся этими отношениями, лежит за пределами науки. Вот это и есть разрыв теории и практики, коренящийся в методе-

логических пороках Плеханова и обусловленный его политическими позициями.

Когда Плеханов по литературным вопросам выступал против В. И. Ленина, он выдвигал тезис об эстетике как чистой науке, которая не должна и не может вмешиваться в литературный процесс. Когда же надо было отвести от себя упреки в объективизме и безразличии к судьбам искусства, Плеханов указывал на то, что, с его точки зрения, активную роль по отношению к искусству выполняет художественная критика. *Ход развития идеологий, говорил он в таких случаях, «определяется в последнем счете вовсе не нашими соображениями». Бытие определяет сознание. Но это отнюдь не может служить основанием для того, чтобы «утаивать наши эстетические сочувствия. При случае мы их высказываем во всей полноте». Но для чего они высказываются, есть ли в этом какая-нибудь польза? Да, есть. Сочувствуя тому или другому направлению в искусстве, мы должны позаботиться о том, «чтобы были налицо те общественные условия, при которых овладеет художниками симпатичное нам настроение».*¹

Взгляды Плеханова на роль и задачи литературной критики были противоречивы и порою исключали ее живое взаимодействие с самой литературой. Учение о двух актах материалистической критики также предполагает невмешательство критиков в литературные дела. В первом акте критик выявляет «социологический эквивалент» художественного произведения, т. е. созерцательным формам мышления художника придает логические формы. Статья критика переводит содержание художественного произведения в более высокий разряд мышления. Это нельзя иначе назвать, как не преодоленной до конца гегельянщиной. Во втором акте критик определяет эстетические достоинства художественного произведения, исходя при этом из того, что «особенности художественного творчества всякой данной эпохи всегда находятся в самой тесной причинной связи с тем общественным настроением, которое в нем выражается» (XIV, 189). От социально-политических оценок критик, по мнению Плеханова, должен решительным образом воздержаться. Плеханов говорит, что было бы «достаточно нелепо», если бы он в своих статьях начал хвалить «тех авторов, которые своими произведениями выражают приятные для него «общественные стремления» (XIV, 184). Но любопытно, что в той же самой статье, из которой мы заимствовали эти слова, Плеханов довольно основательно нападает на авторов, чуждых ему по своим общественным устремлениям.

Сам Плеханов как литературный критик никогда не был равнодушен к взглядам писателей, творчество которых он подвергал анализу в своих статьях. Вспомним его статьи о беллетристах-народниках или о Л. Н. Толстом. И в том и в другом случае Плеханов резко критикует неприемлемые для него общественные устремления, нашедшие выражение в художественной литературе.

Взгляды Плеханова на роль и задачи литературной критики не утратили для нас своего значения в той мере, в какой они восходят к традициям Белинского, Чернышевского и Добролюбова и являются дальнейшим развитием этих традиций на основе учения Маркса и Энгельса. Утверждение Плеханова относительно того, «что истинно-философская критика является в то же время критикой истинно-публицистической» (X, 191), сохраняет всю свою силу и в наши дни.

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 215.

Взгляды Плеханова на роль и задачи литературной критики неприемлемы для нас в той их части, где проводится грань между эстетикой как «чисто-научной областью» и критикой как областью, имеющей прикладной характер; где проповедуется невмешательство критики в дела литературы.

Плеханов, например, обвинял В. И. Ленина и большевиков в том, что они «много греха взяли на свою душу», входя во временный союз с представителями буржуазной интеллигенции. Но то, что для Плеханова являлось «грехом», для Ленина было целесообразным использованием относительной прогрессивности буржуазной интеллигенции и закономерным воздействием самой передовой и самой монолитной революционной идеологии на те идеологии, которые наряду с элементами прогрессивными содержат в себе и отсталые, даже реакционные элементы. В. И. Ленин считал, что революционная идеология должна быть воинственной по своему характеру, наступательной по отношению ко всем другим идеологиям, она должна привлекать все лучшее и передовое в них на свою сторону, разоблачать и бичевать вредное и реакционное.

Такой же воинственной должна быть и литературная критика.

3

Плеханов был не только выдающимся теоретиком искусства и литературы. Он был и крупнейшим литературным критиком конца XIX и начала XX века. Впрочем, и в своих теоретических работах он всегда оставался тесно связанным с современной ему литературой.

Как критик Плеханов занимался не только литературой, но и другими областями искусства, особенно живописью. Главный интерес Плеханова-критика был связан с русской литературой. Но, вместе с тем, очень большое внимание он уделял и литературе западноевропейских стран. У Плеханова мы находим развернутые оценки таких писателей, как Ибсен, Гамсун, Зудерман, Гюйсманс, Бурже и др.

Здесь будут рассмотрены критические выступления Плеханова лишь по вопросам русской литературы.

Литературно-критическая деятельность Плеханова определена общим направлением его политической и теоретической деятельности. В своей первой литературно-критической статье «Об чем спор?», напечатанной в 1878 году и относящейся к народническому периоду его развития, Плеханов выражает недовольство отсутствием идеализации деревни в произведениях Глеба Успенского. Спустя десять лет, уже сделавшись марксистом, Плеханов написал новую статью об Успенском, в которой положительно оценил реализм писателя в изображении деревни.

Плеханов — литературный критик всегда делал то же самое дело, что и Плеханов-социолог, но только на другом материале. Став марксистом, он в своих литературно-критических статьях доказывал, что Россия давно уже вступила на путь капиталистического развития и что надежда народников — община — находится в состоянии полного упадка. В подготовительных набросках к статье о Наумове он пишет: «В разговорах с кулаками и с бедняками оказывается, что экономической причиной кулачества является натуральное хозяйство... А народники идеализируют натуральное хозяйство. Выходит, что Бельтов прав, упрекая народников и субъективистов в поддержке гнуснейших видов капитализма».¹

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI. Соцэргиз, М., 1938, стр. 246.

Доказав на материале произведений писателей-народников, что Россия бесповоротно вступила на путь капиталистического развития, Плеханов ставит второй вопрос своей полемики с народниками: за кем будущее России, за крестьянином-общинником или за вновь народившимся рабочим, городским человеком? И страницы его статей о писателях-народниках, посвященные этому вопросу, по своим мыслям и даже формулировкам перекликаются с заключительными страницами «Наших разногласий». Народников пугал рабочий класс. Они писали о «язве пролетариата». Плеханов, опровергая народников, показал, что «именно на пролетариат, на его рост должны революционеры возложить свои главные надежды».¹ Из всей многочисленной народнической литературы Плеханов выделял повесть Каронина-Петропавловского «Снизу вверх». В ней изображен молодой рабочий, вчера еще бывший крестьянином, Михайло Лунин. Противопоставляя образ этого рабочего образу героя Г. Успенского — Ивана Ермолаевича, Плеханов пишет: «В голове Ивана Ермолаевича нет места для каких бы то ни было *вопросов*. Михайло Лунин буквально осажден „вопросами“ и способен замучить оми самого неумолимого „интеллигента“. Иван Ермолаевич склонен схватить „колебателя основ“ и, связав его как вора, представить кому следует. Михайло Лунин сам не сегодня-завтра примется колебать „основы“... Словом, один представляет собою старую, крестьянскую, допетровскую Русь, другой — новую, нарождающуюся, рабочую Россию» (X, 105).

В «Наших разногласиях» Плеханов советовал народникам-пропагандистам переключить свое внимание с деревни на город. Не с Иваном Ермолаевичем, а с Михайлом Луниным надо было вести разговоры о социальном перевороте в России.

Таким образом, и по вопросу о капитализме, и по вопросу о судьбе и исторической роли рабочего класса Плеханов наносил удары народничеству, опираясь на произведения писателей, принадлежавших к народническому лагерю. Но Плеханов смотрел на народническую беллетристику не только как на материал, помогавший ему вести полемику с народниками. Он придавал этой литературе большое общественное, познавательное и художественное значение.

Плеханов подчеркивает верность народнической беллетристики лучшим традициям русской классической литературы. Он противопоставляет народников-беллетристов как художников, которые прочно связаны с прогрессивным общественным движением, французским натуралистами, чрезвычайно далеким от передовых идей своего времени. Плеханов выдвигает при этом важнейшее положение марксистской эстетики: только неразрывная связь с народом дает искусству широкий творческий размах, глубину мысли и познания действительности, неподдельные человеческие чувства.

В оценке познавательных качеств народнической беллетристики Плеханов приближается к формулировкам Энгельса о Бальзаке. «Произведения наших народников-беллетристов, — пишет Плеханов, — надо изучать так же внимательно, как изучаются статистические исследования о русском народном хозяйстве или сочинения по обычному праву крестьян» (X, 15—16).²

Оставаясь верными лучшим классическим традициям, народники-беллетристы создали новое направление в русской литературе. Служение

¹ История ВКП(б). Краткий курс, стр. 14.

² Эти слова Плеханова оставили глубокий след в памяти В. И. Ленина. Подробно об этом см. в книге: Б. Мейлах. Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв. Изд. 2-е, Гослитиздат, 1951, стр. 73.

общественным интересам они ставили превыше всего. Они видели свою миссию прежде всего в том, чтобы разъяснять народу смысл общественных отношений и подсказывать ему необходимые выводы, вытекающие из этих отношений. Буржуазная критика, в частности критика журнала «Северный вестник», осуждала за это народническую беллетристику. Возражая критикам «Северного вестника», защитникам «чистого искусства», Плеханов указывал на то, что Россия переживает такое время, когда передовые слои ее населения не могут не интересоваться общественными вопросами. «Поэтому, — писал Плеханов, — как бы ни распинались господа эстетические критики, интерес к общественным вопросам необходимо будет отражаться в беллетристике» (X, 16).

Беллетристов-народников Плеханов назвал художниками-социологами. Тем самым он подчеркнул их новаторскую роль в русской литературе и высказал свое горячее сочувствие этой их роли. Плеханов издевался над «эстетическими критиками», которые судили о народнической беллетристике, руководствуясь указаниями из учебников пиитики и реторики. Там, где художник применяет новые методы изображения действительности, критик не имеет права мерить его устарелой меркой.

Но Плеханов не был последовательным в своей борьбе с «эстетическими критиками». Более того, он сам становится на их позиции, когда противопоставляет Тургенева Глебу Успенскому. «Тургенев, — пишет Плеханов, — подходит к явлениям как художник, и почти только как художник... Успенский очень часто подходит к ним как публицист... В этом, конечно, слабая сторона Успенского, как и почти всех других народников-беллетристов» (X, 13).

В статье Плеханова о Глебе Успенском (впрочем, это относится ко всем его статьям о беллетристах-народниках), с одной стороны, доказывалось, что писатель имеет все права и основания использовать в своем творчестве, в соответствии с поставленными им перед собой задачами, средства публицистики и что критику в этом случае не остается ничего другого, как «запасться оружием публициста» (X, 16). С другой стороны, в той же самой статье всякое использование художником средств публицистики рассматривается как определенная и несомненная слабость данного художника.

Это первое противоречие.

А вот второе. С одной стороны, доказывалось, что, поскольку в стране наблюдается подъем общественного движения, постольку «интерес к общественным вопросам будет отражаться в беллетристике». С другой стороны, утверждается нечто противоположное, а именно то, что общественные вопросы вредят литературе. «Преобладанием общественных интересов над чисто-литературными, — читаем мы в статье Плеханова об Успенском, — объясняется... та небрежность художественной отделки, которая сильно дает себя чувствовать в произведениях беллетристов-народников» (X, 14).

У Плеханова есть и другое объяснение недостатков народнической беллетристики. Плеханов пишет: «...художественные достоинства произведений наших народников-беллетристов принесены были в жертву ложному общественному учению» (X, 40).

О плехановской теории отрицательной роли ложных идей в художественном творчестве одно время много писали у нас. Некоторые критики видели в ней едва ли не полное отрицание Плехановым реалистического искусства. Эти критики не заметили того, что все статьи Плеханова о народниках-беллетристах являются в сущности обоснованием реализма.

Все достижения народнической беллетристики Плеханов объясняет победой художественной правды над ошибочными убеждениями. Сами того не желая, народники-беллетристы показали развал общины, отрицательное отношение к ней крестьян, проникновение в деревню капиталистических элементов и т. д. Плеханов говорит о том, что во второй половине 70-х годов Глеба Успенского буквально возненавидели народники за то, что его очерки о деревенской жизни шли вразрез с общим народническим настроением. О Каронине Плеханов говорит: оригинальность его «в том и заключается, что он, несмотря на все свои народнические пристрастия и предрассудки, взялся за изображение именно тех сторон нашей народной жизни, от столкновения с которыми разлетятся и уже разлетаются впрах все „идеалы“ народников. Он должен был обладать сильно развитым художественным инстинктом, должен был очень внимательно прислушиваться к требованиям художественной правды, для того чтобы, не смущаясь собственной непоследовательностью, опровергать в качестве беллетриста все то, что сам же он, наверное, горячо защищал бы на почве публицистики» (X, 67). Трудно более точно и более решительно выразиться относительно признания силы реалистического искусства. «Г. Каронина, — говорит несколько ниже Плеханов, — мог бы выручить только огромный талант... Но такого таланта у г. Каронина нет» (X, 69). Небольшое дарование его не всегда могло преодолеть народнические предрассудки.

Плеханов думал, что победу одерживает большой талант художника-реалиста. И Плеханов тут не ошибался. Плеханов думал также, что вопрос о реализме и его творческих победах нельзя ставить отвлеченно, не учитывая того, какого направления придерживается тот или иной художник. Беллетристы-народники, по определению Плеханова, были художниками-социологами. Социальные проблемы были самыми важными для них. Поэтому-то общественное учение, которого они придерживались, имело для них особое значение.

И все же постановка Плехановым вопроса о роли идей в художественном творчестве страдает односторонностью и отвлеченностью. Ленинский анализ творчества Толстого учит нас тому, что важно учитывать не только характер мировоззрения художника, но также и то, чьи — какой социальной группы или класса — интересы и настроения он выражает. Патриархальное крестьянство периода первой русской революции не поднялось на уровень передовых идей эпохи, не достиг этого уровня и выразитель устремлений и настроений крестьянства — Лев Толстой. Тем не менее он предстал перед миром как величайший художник, сделавший дальнейший шаг в художественном развитии всего человечества.

Глубоко и верно объяснив недостатки народнической беллетристики ошибочностью идеологии народников, Плеханов не показал все же социальной природы и социального содержания народнических предрассудков и заблуждений. Плеханов не выяснил того, что и правда и иллюзии народников являются формой протеста против крепостничества и капитализма «с точки зрения крестьянина, мелкого производителя».¹

Разночинцев Плеханов считал особой и самостоятельной социальной группой, со своими собственными интересами. Отсюда, между прочим, и происходит суммарный подход Плеханова к писателям-народникам. Он их различает только по талантливости, а не по отношению к тем процессам, которые происходили в эту эпоху в русской деревне. Он выделяет Глеба

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 1, стр. 323.

Успенского как самого талантливого и самого наблюдательного художника народнического лагеря, но все же оставляет его в этом лагере.

Достоинства и недостатки статей Плеханова о писателях-народниках присущи и его работам о Некрасове.

Некрасова Плеханов ставит гораздо выше беллетристов-народников. Настоятельно рекомендуя изучать народническую беллетристику, Плеханов указывал, что она чрезвычайно много дает для понимания того, что происходило в русской деревне 70—80-х годов. Поэзия Некрасова также правдиво рисует жизнь русской деревни. Но помимо того она является лучшей характеристикой передовых идейных устремлений целой эпохи. В то время как народническая мысль в некоторых существенных моментах резко уклонилась от традиций революционных демократов, Некрасов оставался до конца верен этим традициям. Плеханов дважды подчеркивает это в своей статье о Некрасове, написанной в 1917 году. Плеханов доказывает неизбежность резких противоречий между Некрасовым и Достоевским. Как известно, Достоевский крайне отрицательно отозвался о последних строках стихотворения Некрасова «Влас».

Сочтены дела безумные...

Но всего не описать —

Богомолки, бабы умные,

Могут лучше рассказать...¹

«... Достоевский, — пишет Плеханов, — увидел в них неуважение к дорогим ему религиозным верованиям народа. В этой области никакое соглашение невозможно было между ним и теми нашими писателями, которые усвоили себе мирозерцание, сложившееся у Белинского в последние годы его деятельности».²

Рисуя облик Некрасова как поэта и гражданина, Плеханов намечает в нем пять главных черт.

Во-первых, «Некрасов явился поэтическим выразителем целой эпохи нашего общественного развития. Эта эпоха начинается выступлением на нашу историческую сцену образованного *разночинца* («интеллигенции» тож) и оканчивается появлением на этой сцене *рабочего класса, пролетариата в настоящем смысле этого слова*» (X, 379).

Во-вторых, поэзия Некрасова была «*революционной поэзией*» (X, 385).

В-третьих, «в служении народу Некрасов видит главную задачу гражданина» (X, 389).

В-четвертых, народ был «главным героем главных его произведений» (X, 389).

Наконец, в-пятых, в Некрасове Плеханов видел прямого предшественника пролетарской, социалистической литературы. Да это и понятно: Некрасов был последователем Белинского, которого Плеханов считал прямым предшественником наших марксистов.

Многое из того, что говорит Плеханов о Некрасове, не устарело и не потеряло своего значения и в настоящее время. Плехановская оценка Некрасова как поэта революционной демократии совпадает с ленинской оценкой. Но плехановскому пониманию революционной демократии, как мы видели, свойственны серьезные недостатки. Самый главный из них тот, что Плеханов крайне сузил социальную базу революционных демократов, считая их выразителями стремлений разночинной интеллигенции.

¹ Строки эти впоследствии были вычеркнуты Некрасовым.

² Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 236.

О Некрасове Плеханов несколько раз говорит, что он смотрел на мир «глазами протестующего разночинца». Отсюда в статьях Плеханова целый ряд ошибочных положений относительно содержания поэзии Некрасова. Народ, утверждает Плеханов, был главным героем его произведений. Но каков же этот народ? Как он изображен Некрасовым? Оказывается, народ Некрасова «не умеет бороться и не сознает необходимости борьбы. Главной отличительной чертой этого народа является вечное терпение» (X, 389).

Может быть, Некрасов заблуждался? Может быть, он, не понимая некоторых вещей, бессознательно искажал облик русского народа? Ничуть не бывало. Образ русского народа, нарисованный Некрасовым, — это и есть его подлинный исторический образ. Вот каким он представляется самому Плеханову: «Стремления нашей радикальной интеллигенции оставались неизвестны и непонятны народу. Ее лучшие представители, не задумываясь, принесли себя в жертву его освобождению; а он оставался глух к их призывам и иногда готов был побивать их камнями, видя в их замыслах лишь новые козни своего наследственного врага — дворянства» (X, 393).

Здесь поставлены две проблемы: проблема исторического поведения народа и проблема взаимоотношения «радикальной интеллигенции» с народом.

Взгляд Плеханова на народ и на его взаимоотношение с разночинной интеллигенцией глубоко ошибочен и антиисторичен. Плеханов изображает революционных демократов как посторонних благодетелей народа: они заботились о его судьбе, в то время как сам он о ней совершенно не заботился. Слов нет, революционные демократы — на то они и были идеологами — лучше знали то, что нужно народу, нежели сам народ. Но это их знание выросло из реальных потребностей народа, иначе оно ничего бы не стоило. Мы вновь здесь должны вспомнить о ленинской оценке письма Белинского к Гоголю, о том, что дух революционного протеста, выраженный в нем, был порожден настроениями крепостного крестьянства. Не только революционные демократы, но и сам Толстой в своем творчестве отражал, наряду с пассивностью патриархального крестьянства, его стихийную революционность.

Теперь ясно, почему Плеханов допустил такие грубые извращения в трактовке отдельных некрасовских образов. О Савелии — богатыре святорусском — у Плеханова сказано, что он «типичный крестьянин Востока» (X, 393). Это — грубая ошибка, и на нее справедливо указал в свое время В. Евгеньев-Максимов.¹

Ошибочен взгляд Плеханова и на художественную сторону поэзии Некрасова. Плеханов даже не попытался определить художественные особенности некрасовской поэзии, исходя из самой социальной природы и общественного назначения ее. Как и Глеба Успенского, Плеханов противопоставляет Некрасова, с его «антиэстетическими погрешностями», Пушкину и Лермонтову с их «роскошной музыкой стиха». «Его стих, — говорит Плеханов о Некрасове, — не гладок или, как он сам характеризовал его, *тяжел и неуклюж*. Его язык редко бывает звучен» (X, 377). «Беда заключается в том, — продолжает Плеханов несколько ниже, — что стихотворения Некрасова очень часто не удовлетворяют художественным требованиям даже по своему внутреннему строению» (X, 378).

¹ См. его статью «Социальные мотивы поэзии Некрасова» (Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений, Л., 1934, стр. 30).

Критикуя Некрасова за «антихудожественность», Плеханов обнаруживает абстрактное, неисторическое понимание художественности. Плеханов сам же и проговаривается об этом, когда отмечает, что «людям, воспитанным в эстетических преданиях сороковых годов», стих Некрасова должен был показаться неблагозвучным.

Но, во-первых, 60-е годы, как и 40-е, тоже имеют свои «эстетические предания». Почему же о поэзии Некрасова нельзя судить именно с точки зрения этих последних? Во-вторых, и на 40-е годы отнюдь нельзя смотреть как на эпоху процветания эстетизма. Ведь 40-е годы прошли под знаком формирования материалистической, социально направленной эстетики Белинского, на традициях которой и был воспитан Некрасов как поэт.

Словом, плехановская критика эстетических погрешностей Некрасова свидетельствует о недостаточном понимании Плехановым своеобразия его творчества.

4

Литературно-критическая деятельность Плеханова, начавшаяся еще в 70-х годах прошлого столетия, продолжалась до последних лет его жизни. В статьях, написанных им в первые полтора десятилетия нашего века, он особое внимание уделил критике буржуазного разлагающегося искусства. Помимо того, в это время он не раз обращается к творчеству Толстого и Горького.

Критике декадентов посвящены такие статьи Плеханова, как «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (1905), «Искусство и общественная жизнь» (1912), а также большое количество незаконченных статей, черновых набросков и заметок, ныне опубликованных в сборниках «Литературное наследие Г. В. Плеханова». Причины разложения буржуазного искусства конца XIX и начала XX века Плеханов видит в отступлении буржуазных художников от принципов реализма. Вот несколько записей, сделанных им при посещении музеев и художественных выставок.

«Группа моряков: двое мужчин, три женщины. Во вкусе Meunier. Это тот „реализм“, который загоняет людей в „золотой“ идеал».

«Лошади, беспокоимые оводами: реалистическое произведение. Колорит невозможный. В реализме голландцев жила их душа. В современном реализме многих западных художников — ее отсутствие».

«Деревенские похороны. Ведь это целая драма. Где она здесь? Ее нет. Автор смотрит со стороны живописности. Профессия действительно живописна. Но и только. Человеческие лица интересовали автора, повидимому, лишь с точки зрения *effet de lumière* (светового эффекта, — *Ред.*), все участники профессии жмурятся, влияние света, отражаемого снегом. (Сравнить похороны у Некрасова и у Перова)».

«Женщина в воде по колени. Реализм не весьма интересный. Не везет теперь с реализмом в искусстве. От чего?»¹ Ход рассуждений Плеханова таков. Буржуазные художники отвернулись от передовых идей своего времени и, даже более того, прониклись к ним враждебностью. В связи с этим человек перестал быть героем их художественных произведений. Забыв о человеке, буржуазные художники изменили лучшим традициям мирового искусства. И это понятно: где нет великих идей, определяющих

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. III, стр. 274, 265, 266, 272.

прогрессивный путь человечества, там не может быть полноценной человеческой личности.

Плеханов печатал свои статьи по вопросам искусства в журнале «Современник». Он писал редактору этого журнала Е. А. Ляцкому: «...мне желательно было бы заявления редакции „Современника“ о том, что журнал будет свободной трибуной. Я не отказываюсь работать в одном органе с ревизионистами, но не желаю принимать на себя ответственность за их взгляды».¹ В письме от 15 июля 1912 года Плеханов настаивает на своем требовании. «Без заявления на счет такой tribune, — пишет Плеханов Ляцкому, — я у Вас работать не могу».²

В ряде статей Плеханов подверг резкой, уничтожающей критике произведения Мережковского, Зинаиды Гиппиус, Философова, Минского и других декадентов. Плеханов настойчиво доказывал, что обстоятельством, определяющим характер их «творчества», является факт их полного разрыва с народом, с действительностью, с живой жизнью. Об этом говорится и в статье «Искусство и общественная жизнь», и в рецензии на книгу Философова «Слова и жизнь», и в статьях о богоискательстве и богостроительстве.

Индивидуализм, когда он достигает крайних пределов развития, как это и было у декадентов, неминуемо ведет к мистицизму. Для художника-декадента единственной реальностью является его собственное «я». «А так как его „я“, — иронически замечает Плеханов, — может все-таки соскучиться, не имея другого общества, кроме самого себя», то художник-декадент «придумает для него фантастический, „потусторонний“ мир, высоко стоящий над землею и над всеми земными „вопросами“» (XIV, 161).

Плеханов обвиняет декадентов в уходе от действительности. Но беда в том, что в его собственных статьях действительность или совершенно ошибочно трактуется, или только упоминается. Критикуя декадентов, он всего более оперирует общими понятиями и менее всего прибегает к анализу конкретного политического положения в стране. В 1905 году Плеханов написал статью «Пролетарское движение и буржуазное искусство». В ней высказано много верных мыслей, но ни слова не сказано собственно о пролетарском движении, о конкретных формах его, которые оно приняло к тому времени. Плеханов соотносит буржуазное искусство с идеей пролетарского движения, а не с самим движением.

В предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет» Плеханов писал: «Мы переживаем теперь... одну из склонных к субъективизму эпох, и нам, повидимому, предстоит видеть настоящие оргии субъективизма... Отнюдь не собираясь лечить людей, уже зараженных этой болезнью, я хотел бы, однако, предостеречь от нее тех, которые пока еще здоровы. Микробы субъективизма очень быстро погибают в здоровой атмосфере учения Маркса. Поэтому марксизм является лучшим предохранительным средством от этой болезни» (XIV, 191).

Так сам Плеханов оценивает смысл и значение своей борьбы с декадансом. Мы видим, что он довольно ограниченно понимает свою задачу. Он, в сущности, обходит молчанием вопрос о том, какой непосредственный вред приносило декадентство революционной борьбе пролетариата. Декаданс его интересует преимущественно как элемент и как свойство эпохи, но не как политическое оружие контрреволюционной буржуазии.

¹ Письмо к Е. А. Ляцкому от 30 мая 1912 года. Рукописный отдел Института русской литературы Академии Наук СССР (ф. № 163, № 323).

² Там же.

Будучи меньшевиком, Плеханов сам враждебно относился к революции. Поэтому политический смысл декаданса не был им до конца вскрыт.

Большой интерес проявил Плеханов к творчеству Л. Н. Толстого.

Толстой привлекал внимание Плеханова уже в 80-е годы. Имя Толстого упоминается в его статьях о беллетристах-народниках. О Толстом Плеханов собирался писать в самом начале 900-х годов. Первая его статья о нем — «Симптоматическая ошибка» — появилась в 1907 году.

Плеханов поднимает три вопроса в своих статьях о Толстом. Эти вопросы таковы: во-первых, Толстой и революция; во-вторых, Толстой и народ; в-третьих, историческое значение Толстого.

«Насчет Толстого, — писал В. И. Ленин Горькому в январе 1911 года, — вполне разделяю Ваше мнение, что лицемеры и жулики из него святого будут делать. Плеханов тоже взбесился враньем и холопством перед Толстым, и мы тут сошлись».¹ В. И. Лениным совершенно точно указаны границы того, в чем он сошелся с Плехановым: учение Толстого реакционно и способно принести самый непосредственный вред революционному движению, пролетариат ничего общего не имеет с этим учением. Вот абзац из статьи В. И. Ленина «Толстой и пролетарская борьба»:

«Только тогда добьется русский народ освобождения, когда поймет, что не у Толстого надо ему учиться добиваться лучшей жизни, а у того класса, значения которого не понимал Толстой и который единственно способен разрушить ненавистный Толстому старый мир, — у пролетариата».² А вот две выписки из работ Плеханова о Толстом: «... если некоторые идеологи рабочего класса называют теперь Толстого „учителем жизни“, то они очень заблуждаются: пролетариату совершенно невозможно „учиться жизни“ у графа Толстого» (XXIV, 227). «Социал-демократы, — читаем мы в черновых набросках Плеханова к его статьям о Толстом, — не могли назвать учителем Толстого. Они должны были заявлять, что не учитель их тот, кто сказал не противясь злу насильем».³

Тезис о том, что Толстой ни в коем случае не может быть учителем революционного народа, является, пожалуй, единственным, где точки зрения В. И. Ленина и Плеханова полностью совпадают. Во всем остальном В. И. Ленин и Плеханов придерживаются совершенно различных взглядов на Толстого, хотя эти взгляды внешне порою соприкасаются.

Толстой, говорят В. И. Ленин и Плеханов, совершенно не понял революции и явно отстранился от нее. Но какой же вывод из этого делает Плеханов и к какому выводу приходит В. И. Ленин?

Плеханов называет мирозерцание Толстого сектантским. «Отличительная черта этого мирозерцания, — читаем мы у Плеханова, — состоит в том, что человек, которому оно свойственно, совсем не умеет взглянуть на жизнь и нужды окружающего его общества с исторической точки зрения и потому оказывается решительно неспособным понять исторические задачи своего времени» (XV, 352).

В другой статье Плеханов называет Толстого «абсолютно последовательным метафизиком». В этом усматривается «источник главной слабости Толстого». Будучи «абсолютно последовательным метафизиком», Толстой «остался в стороне от нашего освободительного движения». У него не было никакой живой связи с современностью.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 34, стр. 383.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 324.

³ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 271—272.

В. И. Ленин придерживается противоположного взгляда. Он считает, что Толстой как мыслитель «с громадной силой, уверенностью, искренностью поставил целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства».¹

Противоположность выводов явилась результатом противоположности методологии.

Для Плеханова достаточно знать, на каких философских позициях стоит Толстой, чтобы вынести суждение о его разобщенности с современностью. Общественная практика Толстого во внимание не принимается.

В. И. Ленин отнюдь не игнорирует философских взглядов Толстого. Он учитывает их со всей строгостью. Но для Ленина этого недостаточно. Главное для него — общественная, а в особенности, художественная практика Толстого. В. И. Ленин буквально сличает идеи публицистики и образы художественных произведений Толстого с идеями эпохи и приходит к такому выводу: «Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России».²

Сопоставляя идеи и образы Толстого с самой действительностью, В. И. Ленин предельно объективен в своем анализе творчества Толстого. Плеханову же приходилось подгонять свой анализ под заранее намеченную схему. Но факты оказывали такое сопротивление, что Плеханову порою приходилось ломать схему.

Чтобы объяснить как-то критический пафос Толстого, направленный против господствующих классов, Плеханову приходится признать, что Толстой испытывал влияние революционных идей, и даже более того — что он имел нечто общее с социал-демократами. «Граф Толстой, — пишет Плеханов, — так же мало способен был упиваться двусмысленной „славой“ государства российского, как и эксплуататорскими подвигами благородного русского дворянства. В этом сказалось влияние на него передовых идей его времени» (XXIV, 227).

«У Толстого, — говорится в одной из черновых заметок Плеханова, — с социалистами было общего только то, что он был недоволен существующим порядком вещей (но мы именно требуем поступков, а тут он шел с нами в противоположную сторону). Но в своей критике существующего порядка он не мог сойтись с нами, по двум причинам» (заметка на этом обрывается).³

Плеханов впадает здесь в явное противоречие с самим собой. Противопоставив Толстого и социалистов как два крайних и абсолютно противоположных полюса, он затем, под давлением определенных фактов, оказывается вынужденным признать известное сходство между этими «противоположностями». В ленинской же трактовке Толстой ничего общего с социал-демократами не имеет, а толстовская критика самодержавия и господствующих классов старой России рассматривается как явление, совершенно закономерно выросшее из наблюдений гениального художника над русской действительностью, в результате которых он перешел с одних классовых позиций на другие.

Исходя из особенностей мировоззрения и творчества Толстого, каждый по-своему понимая эти особенности, Ленин и Плеханов ставят вопрос о социально-историческом смысле и классовой природе всей его деятельности. Плеханов выделяет три определяющие черты мировоззре-

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 300.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 183.

³ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 271.

ния Толстого: чисто отрицательную мораль (чего не делать); критику существующих порядков; симпатии к народу. Говоря о первой особенности, Плеханов убедительно показывает, что мировоззрение Толстого враждебно социалистическому пролетариату. Толстовскую критику всех современных ему порядков Плеханов объясняет не тем, что он примкнул к крестьянству, а тем, что остался верным до конца помещицкому классу.

В сущности, получается так, что все мысли и поступки Толстого порождены его заботой о нравственном спасении дворянства. Симпатии великого писателя к народу не являются в этом смысле исключением. Сам по себе народ будто бы совсем не интересовал Толстого. Он был для него не более, чем нравственной категорией. «Главная привлекательность народной жизни, — указывает Плеханов, — состояла для Толстого не в том, что народ живет трудами рук своих, а в том, что этот труд освящается религиозной верой» (XXIV, 247). Толстой хотел и добивался только того, чтобы дворянство прониклось теми религиозными убеждениями, которые были свойственны народу.

Как же возникла эта страстная заинтересованность Толстого в нравственном спасении дворянства? Какие на это есть причины?

Плеханов так объясняет это. В душе Толстого происходила борьба между «язычником» и «христианином». Вначале верх брал жизнелюбивый «язычник», который и создал гениальные художественные произведения, полные самых земных чувств и страстей. Но с течением времени победу одержал «аскет-христианин», осудивший, с точки зрения своей христианской морали, все прежнее творчество. Эта душевная драма Толстого не отразилась на его классовых позициях. Он был и остался барин. Все дело в том, что «барин-язычник» не мог с полной ясностью видеть пороки дворянства, как увидел их «барин-христианин», ибо первый сам разделял привилегии своего класса и находился под его гипнозом, последний же отрекся от всего земного и потому такая нравственная несправедливость, как эксплуатация одного человека другим, бросилась ему теперь в глаза.

Почему же борьба между Толстым-«язычником» и Толстым-«христианином» закончилась победой «христианина»?

Перспективы личного счастья, говорит Плеханов, перестали увлекать Толстого на определенном этапе его жизни. Забота о народном благосостоянии вовсе не интересовала его («а мне что за дело?»). От передового общественного движения Толстой отвернулся, жизнь «высшего класса», к которому он сам принадлежал, опротивела ему. Образовалась страшная душевная пустота, которую так мучительно переживал великий художник. «Поневоле, — говорит Плеханов, — ему пришлось повернуться от земли к небу» (XXIV, 192).

Тут материалистическое объяснение поступков и мыслей людей, за которое с такой яростью боролся Плеханов, уступает место прямо противоположному методу. Не характер нравственной проповеди Толстого выводится из его отношения к дворянству и крестьянству, а, наоборот, характер нравственной проповеди Толстого объясняется характер его отношений к указанным классам.

Плеханов довольно подробно останавливается на том перевороте, который был пережит Толстым в 80-х годах. Но он считает, что это был переворот не политического, а нравственного порядка.

В сущности, Плеханов принимает то объяснение переворота, пережитого Толстым, которое дает сам же Толстой в своей «Исповеди». Плеханов ограничивается комментированием этого объяснения и внесением в него

некоторых поправок. Плеханов, как это нередко случалось с ним, отождествил субъективный ход мысли художника с объективным значением ее. Плеханов все время следит за логикой мысли Толстого, а «логика» эта оказывается столь капризной и непоследовательной, что нередко ставит его в тупик. «У него так много противоречий, — говорит Плеханов о Толстом, — что все равно за всеми не угоняешься» (XXIV, 196).

Плеханов стоит на той точке зрения, что «Толстой был и до конца жизни остался большим барин» (XXIV, 192). Это — ошибочная точка зрения. Все творчество и все учение Толстого находятся в решительном противоречии с ней. Плеханов был вынужден признать, что на «большого барина» влияли идеи социализма, которые будто бы заставляли его нападать на дворянство и сочувствовать народу. Но в той же самой статье Плеханов говорит, что и критика Толстым дворянства и его симпатии к народу никак не были связаны с политической позицией великого писателя.

Есть и более существенные противоречия в статьях Плеханова. Иногда он сопоставляет идеи Толстого с идеями крестьянства. В статье о Каронине, напечатанной в 1897 году, мы находим следующие строки: «Случалось ли вам прочесть так называемую „Исповедь“ графа Л. Толстого? Не правда ли, Гаврило¹ задавал себе те же самые вопросы: „Зачем, для чего, а после что?“ — какие мучили знаменитого романиста? Но между тем как богатый и образованный граф имел полную возможность ответить на эти вопросы менее уродливо, чем он ответил, — Гаврило, самым положением своим, лишен был всяких средств и всяких пособий для правильного их решения» (X, 95). Сближение Толстого с крестьянином Гаврилой, сделанное Плехановым, представляет значительный интерес. Плеханов сделал это сближение не случайно. В статье «Еще о Толстом» он уже совершенно определенно говорит о связи «учения» Толстого с идеологией крестьянства.

Отмечая антиисторизм Толстого в его суждениях о народе, Плеханов указывает на то, что те психологические черты, которые Толстой приписывает всему народу, на самом деле были свойственны самой отсталой и забытой части угнетенного крестьянства на определенной ступени ее общественной жизни.

Сила самих фактов, поскольку Плеханов с ними считается, ломает его далекую от жизни схему.

Но Плеханов все-таки остается во власти схемы. Руководствуясь ею, он пытается определить историческое значение Толстого. Он выдвигает при этом два тезиса.

Тезис первый: «С Толстым-художником... нам... очень „радостно“... А вот с Толстым-мыслителем нам, действительно, страшно» (XXIV, 186). Тезис второй: «...сознательные представители трудящегося населения... ценят в Толстом такого писателя, который хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, оставшись к ней совершенно равнодушным, но 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» (XXIV, 193—194).

В своем первом тезисе Плеханов исходит из того ошибочного суждения об искусстве, согласно которому искусство есть стихийное творчество.

¹ Гаврило — герой рассказа Каронина «Деревенские нравы»

независимое от разума и не преследующее никаких утилитарных целей. Плеханова интересует Толстой просто как «огромный художественный талант», как гений, независимо от социальной ценности его художественных произведений.

Второй плехановский тезис имеет внешнее сходство с ленинским положением: что Толстой, не поняв революции и явно отстранившись от нее, тем не менее стал зеркалом первой русской революции. Стоит, однако, внимательно вчитаться и вдуматься в ленинские и плехановские слова, чтобы понять, какая колоссальная разница между ними. Она отнюдь не сводится к тому, что В. И. Ленин говорит об отражении в творчестве Толстого всей эпохи подготовки первой русской революции, а Плеханов — только об отдельных эпизодах ее. Самая глубокая разница состоит в том, что В. И. Ленин характеризует Толстого как выразителя интересов, настроений и устремлений многомиллионной крестьянской массы, значительная часть которой участвовала в революции, не понимая ее. В трактовке Плеханова Толстой выглядит совершенно одинокой и беспочвенной фигурой. Он заботится о духовном спасении дворянства, а само дворянство об этом нисколько не заботится. Значит, он чужд дворянству. Он симпатизирует народу, но народ его интересует лишь как средство спасения дворянства, а не сам по себе. Значит, и народу он чужд. В анализе В. И. Ленина критический пафос Толстого — это голос многомиллионной народной массы. В анализе Плеханова — это голос гениального, но совершенно одинокого проповедника.

Статьи Плеханова о Толстом написаны им в тот период, когда он вел борьбу с ликвидаторами, сближаясь в отдельных пунктах с большевиками. Поэтому его статьи о Толстом имели не только литературное, но и политическое значение: они проникнуты мыслью о необходимости сохранения революционной партии. На политическое значение статей Плеханова о Толстом было указано в письмах Ленина к Горькому.

Борясь против декадентов и критикуя реакционные стороны мировоззрения Толстого, Плеханов обосновывал в то же время идею создания пролетарской социалистической литературы. Впервые эта идея была выдвинута им в статьях о беллетристах-народниках. Она была в развернутом виде сформулирована в заключительной части статьи о Наумове. Писатели-народники, говорит здесь Плеханов, в силу ошибочности своего взгляда на исторический процесс в России односторонне изобразили новый этап в ее развитии. Они заметили те бедствия, которые принес трудящимся слоям населения капитализм, но не заметили того, что вместе с капитализмом народился и его могильщик — рабочий класс. Плеханов выражал надежду, что «с исчезновением народнических предрассудков у нас явятся писатели, сознательно стремящиеся к изучению и художественному воспроизведению» новых сторон русской действительности, характеризуемых прежде всего появлением на исторической сцене пролетариата. «Это будет, — продолжает Плеханов, — большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы» (X, 131).

Вот этот «большой шаг вперед» и был сделан Горьким, которого Плеханов всегда и неизменно называл «высоко-талантливым художником-пролетарием». Отношения Плеханова к Горькому сложны и противоречивы. С одной стороны, он противопоставлял Горького упадочному буржуазному искусству как великий пример и авторитет нового, пролетарского искусства, с другой стороны, боролся с ним как с приверженцем ленинской линии в революции.

В своих сравнительно немногочисленных высказываниях о Горьком Плеханов постоянно имеет в виду следующие особенности его как художника: Горький — замечательный знаток и изобразитель психологии современного ему общества; Горький — глубокий знаток и изобразитель психологии революционного пролетариата; Горький — первый создатель образов пролетарских борцов, героев, выдвигаемых рабочим классом.

По мысли Плеханова, пролетарский художник непременно, обязательно должен быть психологом. Его задача сводится к тому, чтобы показать, как борьба классов определяет собой «душевный склад действующих лиц, как она определяет собою их мысли и чувства (XXIV, 257—258).

Плеханов не раз указывал на громадное познавательное значение произведений Горького. «Ваши произведения, — писал он Горькому в декабре 1911 года, — я всегда читаю, как только они появляются». «Жизнь Матвея Кожемякина» Плеханов ставил рядом с «Мертвыми душами» Гоголя, с лучшими произведениями Островского и Бальзака. Объектом изображения повести Горького было, по определению Плеханова, все то же «темное царство», которое с громадной силой было нарисовано еще Островским. «... история, — добавлял Плеханов, — не оставляет в покое этого царства, она подсылает в него микробы мысли, которые вызывают в нем брожение и разложение. В «Кожемякине» именно и изображен процесс такого брожения, и изображен мастерской рукою. Кто хочет ознакомиться с этим процессом, тот должен будет прочитать „Кожемякина“, как должен причитать некоторые сочинения Бальзака тот, кто хочет ознакомиться с психологией французского общества времен реставрации и Луи-Филиппа».¹

В марте 1906 года Плеханов выступил со статьей под названием «О черной сотне», в которой проводится та мысль, что «черная сотня» в значительной степени резервируется из отсталой, «полупролетарской» массы, питающей недоверие к интеллигенции.

За подтверждением этой своей мысли Плеханов обращается к Горькому, к его пьесе «Дети солнца».

Опираясь на пьесу Горького, Плеханов строит весь свой анализ взаимоотношений интеллигенции и отсталой «полупролетарской» массы. Попутно он анализирует и пьесу Горького. Есть в этом анализе много тонкого и верного. Плеханов указывает, что люди, подобные «темному слесарю» Егору, начинают сомневаться в правильности своего недоверия к интеллигенции и Протасов легко мог бы подчинить его своему влиянию. Но он оттолкнул его от себя. Другие «дети солнца», Чепурный и Вагин, еще хуже относятся к Егору, нежели Протасов. «Не удивительно, — замечает далее Плеханов, — что уважение, которое начинал питать Егор к Протасову, сменяется в его душе жгучей ненавистью, и он, присоединившись к толпе громил и схватив Протасова за горло, злорадно кричит: „Ага, химик! Попался!“» (XV, 53).

Основная мысль Горького верно схвачена Плехановым. Ответственность за отрыв «детей солнца» от народа лежит на них самих. На них же ложится часть ответственности и за тот погром, жертвой которого они стали. Дорогой ценой им пришлось поплатиться за свое презрение к народу. Но Горький, разумеется, ни в малейшей степени не оправдывает «погромщиков». Он останавливается на самом «погроме» как на одном из неизбежных результатов тех отношений, которые сложились между «детьми солнца» и «народом».

Какой же вывод Плеханов делает из анализа пьесы Горького? Абсолютно произвольный, ни в какой мере не связанный с идеей самой пьесы,

¹ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 398—399.

в корне искажающий ее. Вывод Плеханова таков: «... мы торопимся уйти вперед. И это весьма похвально. Жаль только, что... люди, подобные Егору, будут затруднять движение того корабля, на котором поплывут дети солнца... И так сильно, что еще вопрос, насколько подвинется вперед дочь солнца без их содействия. Я боюсь, что уйдет не очень далеко» (XV, 53—54). Следовательно, не надо торопиться. Так, искажая содержание и мысль пьесы Горького, Плеханов пытался оправдывать меньшевистскую тактику.

Но объективный смысл пьесы Горького опровергает вывод Плеханова.

Герои «Детей солнца» — это представители буржуазной, антинародной интеллигенции. По словам Плеханова, «Протасов не человек», а «специалист, односторонний... как флюс. Он говорит с Егором, как идиот» (XV, 53). Значит, Горький был совершенно чужд той мысли, будто интеллигенция так стремительно движется вперед, что за ней не поспевает остальная масса. Горький попросту обличал определенную часть интеллигенции, которая абсолютно не интересуется судьбами народа. Плеханов, в целях оправдания своих антиреволюционных меньшевистских позиций, распространил свойства антинародной буржуазной интеллигенции не только на всю интеллигенцию, но в значительной мере и на социал-демократическую партию. Он так прямо и пишет: партия «не может сказать, что большинство ее членов очень далеко от того отношения к темному слесарю с обиженными глазами, которым так сильно грешат Протасовы, Вагины, Чепурные и прочая братия» (XV, 53). С другой стороны, в статье Плеханова подразумевается, что даже передовая часть пролетариата не так уже далеко ушла от «темного слесаря», ибо она всего только «научилась более или менее безошибочно отличать своих врагов от своих друзей» (XV, 52).

Так, в угоду политическому оппортунизму, Плеханов искажал реальную действительность и художественные произведения, глубоко и правдиво отражающие ее.

Статья Плеханова о пьесе Горького «Враги» начинается с краткой, но очень резкой и совершенно убедительной полемики против тех, кто кричал о «конце Горького». Статья заканчивается категорическим отрицанием мнений «буржуазного любителя искусств» относительно Горького. «... буржуазный любитель искусства может сколько ему угодно хвалить или порицать произведения Горького. Факт останется фактом. У художника Горького, у покойного художника Г. И. Успенского может многому научиться самый ученый социолог. В них — целое откровение» (XXIV, 276). Сквозь всю статью проходит та мысль, что величие Горького состоит прежде всего в его идейности — качестве, которого абсолютно лишено буржуазное упадочное искусство.

Центральную часть статьи Плеханова составляет анализ «психологии рабочего движения». Плеханов выделяет и подчеркивает два момента этой психологии: во-первых, это есть психология массы, во-вторых, массовость и коллективизм рабочего класса не только не препятствуют, но, напротив, всячески способствуют развитию ярких индивидуальностей. Оба эти положения были сформулированы Плехановым еще в статье о Глебе Успенском (1888).

Плеханов настойчиво рекомендовал беллетристам-народникам обратиться к изображению пролетариата. Он говорил, что рабочая среда допускает «весьма значительное умственное и нравственное развитие личности». Она ставит человека, принадлежащего к ней, в отрицательное отношение к окружающей действительности, будит в нем дух протеста и жажду

борьбы за лучшее будущее. Все это, по словам Плеханова, способно «вдохновить самого великого художника».

Мысли, высказанные Плехановым в статьях о Глебе Успенском и пьесе Горького, получили дальнейшее развитие и реальное подтверждение в творческой практике пролетарского художника Горького.

Рабочий класс есть класс героический, ибо он ясно осознал свои исторические цели и неуклонно стремится осуществить их. Героизм класса складывается из героического поведения отдельных членов его. И так как общая цель всех вместе взятых рабочих является целью каждого из них в отдельности, то все они проникнуты мыслью о взаимной поддержке и выручке. В этом и состоит один из признаков психологии рабочего движения. Мысль о взаимной поддержке проявляется себя в поступках, исполненных «самого высокого самоотвержения». Плеханов здесь напоминает читателю ту сцену из «Врагов», в которой молодой рабочий Рябцов решает взять на себя вину за убийство капиталиста Михаила Скроботова. Рябцов руководствуется при этом тем соображением, которое было высказано ему старым рабочим Левшиным: «Потревожат лучших, которые дороже тебя, Пашок, для товарищеского дела». Рябцов явился предшественником лучших героев нашей советской литературы, посвященной художественному воспроизведению событий и Великой Октябрьской социалистической революции, и гражданской войны, и довоенных пятилеток, и Великой Отечественной войны. Поступок Рябцова был прообразом одной из замечательных психологических черт советского человека.

Пролетарий, вступивший в героическую борьбу за общее дело рабочего класса, уверен в абсолютной правоте этого дела и безусловном и полном торжестве его. Отсюда спокойствие и решимость как отличительные признаки пролетарского героизма. А поскольку рабочее освободительное движение порождает массовый героизм, последний отличается необычайной естественностью и простотой своего выражения. «Герои», которых выдвигали господствующие классы, и даже «герои» мелкобуржуазной среды, неизменно противопоставляли себя «толпе». Так было и иначе быть не могло. Буржуазный или мелкобуржуазный «герой», вольно или невольно, считал себя выше «толпы», т. е. окружающей его среды, которая никогда не была «героичной». Совсем иное дело пролетарский герой. Он слит с пролетарской массой. Его героизм диктуется ему не чувством превосходства над своими товарищами, а сознанием исполнения своего долга перед ними. «Рябцов, — совершенно справедливо замечает Плеханов, — не потому должен пожертвовать собою, что он *лучше других*, а наоборот — потому, что *другие лучше его*» (XXIV, 265—266).

Есть еще одна причина, благодаря которой героизм рассматривается в среде рабочего класса, борющегося за свое освобождение, как вполне закономерное и вполне естественное явление. На героические поступки пролетария толкает не сознание исключительности своей личности, а то положение, которое он занимает в обществе. Плеханов придает особое значение одной фразе старого рабочего Левшина: «... копейку надо уничтожить... схоронить ее надо». Слова о копейке были сказаны Левшиным в разговоре с актрисой Татьяной, и это дает повод Плеханову поставить вопрос о различном проявлении самых высоких чувств и мыслей у людей различных классов. Разговор о копейке на такого человека, как Татьяна, должен был нагонять непроходимую скуку. Левшину же он должен представляться в совершенно другом свете.

Чувства, мысли, даже характер человека — все это, в конечном счете, определяется его экономическим и общественным положением. Для

актрисы Татьяны разговор о «копейке» — жалкая, скучнейшая проза. Для старого рабочего Левшина «копейка» — символ целого строя. Стремление уничтожить «копейку» сделало из Левшина социалиста. По природе он самый добрый и мягкий человек, но в борьбе с «копейкой» не отступает и перед насильственными средствами. Плеханов так характеризует его: «Он полон любви, но диалектика общественной жизни отражается в его душе в виде диалектики чувства, и любовь делает его борцом, способным на самые суровые решения» (XXIV, 274). Поэтому разговор о «копейке» для него — не проза, а «самая высокая поэзия, до которой только способен дорасти нравственно развитый человек» (XXIV, 273).

Такие слова, как «добро» и «зло», по-разному понимаются людьми различных классов. Для людей богатых классов делать добро — это в лучшем случае не пользоваться трудом других людей, отказаться от эксплуатации. Для людей бедных классов делать добро — значит уничтожить всякую эксплуатацию. Человеколюбие первых заключается в том, чтобы устранить себя от всяческого зла. Противоположный смысл имеет человеколюбие вторых: «Их человеколюбие имеет прежде всего *деятельный* характер. Они считают себя *обязанными устранять зло, а не устранять себя* от участия в нем» (XXIV, 275).

Но при всей широте подхода Плеханова к творчеству Горького с ним невозможно согласиться в ряде существеннейших пунктов. Для нас часто интересна только сама постановка вопросов Плехановым, но решение, которое он дает им, как правило, идет вразрез с нашими представлениями.

Общественное положение рабочего класса определяет не только психологию, но и тактику его освободительного движения. В противоположность борцам-одиночкам до-пролетарской эры рабочий класс выступает вполне организованной массой, как единый класс-борец. Он борется не против отдельных представителей господствующего строя, но против самого строя в целом, а также против тех классов, на которые он опирается. Слабость прежних борцов-одиночек — в отсутствии связи с широкими народными массами. Сила вожakov рабочего движения — в прочной и неразрывной слитности с пролетарской массой.

Все это так. Со всем этим можно согласиться. Но, проводя параллель между «борцами за свободу» в прежнее время и в эпоху рабочего движения, Плеханов делает один сложный и замаскированный ход, чтобы незаметно опорочить большевистскую тактику.

Тактика «борцов-одиночек», которых он называет интеллигенцией, характеризуется, с его точки зрения, излишней торопливостью. Так, утверждает он, наши террористы конца 70-х и начала 80-х годов не могли «пойти в ногу с народной массой», «у них нехватило терпения ждать, пока она откликнется, — и они „пошли в одиночку“... И эти сильные люди были побеждены» (XXIV, 262). С ростом и развитием рабочего класса положение решительным образом изменилось. Рабочая масса все шире начинает откликаться на призыв своих вожakov. «В такое время, — говорит Плеханов, — даже и у нетерпеливых „интеллигентов“ нет повода отворачиваться от массы». Казалось бы, вывод из этих слов должен быть такой: передовая, революционная интеллигенция сливается в своем освободительном стремлении с рабочим классом. Плеханов незаконно делает другой вывод: «...каковы бы ни были времена, а факт тот, что „интеллигент“ более склонен уповать на „личность“, а сознательный рабочий — на массу. Отсюда — *две тактики*» (XXIV, 262). Тут Плеханов вплотную подошел к прямой полемике с В. И. Лениным. Подчеркнутые слова «*две тактики*» довольно прозрачно намекают на известную книгу Ленина.

В. И. Ленин, говоря о двух тактиках социал-демократии, исходит из анализа конкретного соотношения классовых и политических сил в русской революции. Плеханов, обращаясь к той же самой проблеме, исходит из антиисторического противопоставления рабочего класса интеллигенции. У Плеханова получается так, будто интеллигенция всегда спешит с революцией, а народная масса, в том числе и рабочий класс, всегда медлит. Отсюда обвинение большевиков, также, с точки зрения Плеханова, спешивших в революции, в интеллигентской тактике. Тактика большевиков, с точки зрения Плеханова, представляющих интересы «интеллигенции», окрашена «романтическим оптимизмом»: «революционеры из буржуазной среды очень любят обманывать себя преувеличенными надеждами». Тактика меньшевиков, представляющих, по Плеханову, интересы «рабочих», окрашена в пессимистические тона: «рабочие» не питают надежд «на близкую победу», они не надеются увидеть «хотя бы издалека обетованной земли» (XXIV, 268).

Весь смысл плехановского противопоставления «двух тактик» состоит в том, чтобы оправдать слова: «не надо было братья за оружие».

Пропагандируя эту оппортунистическую идею, Плеханов, конечно, не мог понять до конца природы пролетарского героизма. Он говорит об этом героизме только с точки зрения общественного положения рабочего класса вообще, а не с точки зрения русского рабочего класса в первой русской революции. Он говорит о том, что само общественное положение рабочего класса делает его классом героическим, но не говорит о том, как выковывается этот героизм в ходе самой революции. А между тем статья его о Горьком была написана после двух лет первой русской революции. Мало этого. Он не только умалчивает о революционном опыте пролетариата, характеризуя его героизм. Он возвеличивает просветительскую работу по формированию пролетарского сознания и принижает непосредственно революционную борьбу, боясь того, что она может оказаться несвоевременной и возбудить излишние надежды в рабочем классе. «Бороться» без надежды на победу, «бороться» без применения оружия и без пролития крови, т. е., в сущности, отложить борьбу на долгие годы и только готовиться к ней, — вот к чему призывал Плеханов рабочий класс.

Плеханову удалось, и то не в полном объеме, выяснить вопрос о природе пролетарского героизма и о тех потенциальных возможностях, которые в нем заложены. Но Плеханову совершенно не удалось раскрыть самый характер этого героизма в его непосредственном, революционном проявлении. Плеханов не только не решил этого вопроса, но решал его, как мы видели, в направлении, неприемлемом для нас.

Если в плехановской статье о горьковской пьесе «Враги» наряду с ошибочными есть и верные положения, то плехановская оценка горьковской повести «Мать» целиком враждебна нашему взгляду на великого писателя. И это вполне закономерно. Тот «романтический оптимизм», который так не понравился Плеханову в пьесе «Враги», в повести «Мать» был выражен с гораздо большей силой. Воинственность пролетариата, его наступательный, победоносный пафос и вера в грядущее и близкое торжество своего дела поставлены в центре знаменитой горьковской повести. И все это отпугивало от нее Плеханова. Говоря о повести «Мать», Плеханов не ограничивается обвинением Горького в проповеди «романтического оптимизма». Он критикует его за публицистичность и за тенденциозность, т. е. в сущности за то, что Горький развернул в своей повести во всей системе его художественных образов большевистскую программу революционной борьбы.

Плеханов внимательно следил за творческой деятельностью Горького. Он выступил с развернутым суждением по поводу горьковской повести «Исповедь». Идейные основы названной повести оказались весьма уязвимыми, и Плеханов совершенно прав в своей критике их. Действительно, те идеи, которые Горький проповедует в своей повести, производят впечатление «огурцов с чужого огорода, выросших совсем не на той почве, на которой растут и зреют идеи современного социализма» (XVII, 260). Действительно, попытка Горького «взглянуть... под углом религии» на красоту человеческих подвигов — его «большая и досадная слабость».

Что же, однако, было причиной ее? Отвечая на этот вопрос, Плеханов переключился из плоскости теории в практически-политическую плоскость: он ставит «Исповедь» и «Мать» в один ряд как произведения проповеднического порядка. Политическая вражда к большевизму настолько в данном случае ослепила Плеханова, что он отождествляет содержание двух столь различных произведений. Разницу между ними Плеханов усматривает только в том, что в повести «Мать» Горький «выступил в роли проповедника социализма, ... еще не облеченного им в поповский подрясник», а в «Исповеди» он уже облачился в него (XVII, 266).

Отождествляя содержание «Исповеди» с содержанием повести «Мать», Плеханов снова сделал свой «тайный» ход. Замысел его таков: если Горький хочет избавиться от неудач, подобных тем, которые постигли его в «Исповеди», он должен сойти с того пути, на который вступил в своей повести «Мать». У Горького, говорит Плеханов, «неудачны те его произведения, в которых силен публицистический элемент, например, очерки американской жизни и повесть „Мать“. Очень плохую услугу оказывают ему люди, побуждающие его выступать в ролях мыслителя и проповедника; он не создан для таких ролей. Новым доказательством этого служит его „Исповедь“». (XVII, 258—259). Иначе говоря, большевики виноваты в том, что Горький временно увлекся богостроительством. Излишне доказывать, что к подобному утверждению Плеханова привело не стремление отыскать истину, а стремление нанести удар большевикам.

Плеханов называет Горького «поэтическим певцом подвигов». В этом он видит его историческое значение. Тут же Плеханов указывает на то, что Горький не мог до конца справиться со стоявшей перед ним исторической задачей по причине своей теоретической отсталости. Последняя будто бы состояла в том, что Горький «плохо выяснил себе те исторические условия, при которых предстояло совершать подвиги передовому человеку современной России» (XVII, 271). Смысл этих туманных слов достаточно ясен: Горький, придерживаясь большевистской тактики, ставит нереальные, невыполнимые задачи перед рабочим классом России, заряжая его «романтическим оптимизмом»; он, по мнению Плеханова, не понял того, что уровень политических требований и задач пролетариата определяется уровнем экономической жизни той страны, в которой он живет.

Методологические пороки Плеханова приводили его к серьезным ошибкам как в области практически-политической деятельности, так и в области теоретической. Правда, его ошибки в области практики были всегда гораздо глубже, нежели в теории. Плеханов-практик был во много раз слабее Плеханова-теоретика, на что неоднократно указывали Ленин и Сталин. Со всей ясностью и категоричностью это положение сформулировано И. В. Сталиным в работе, посвященной 50-летию со дня рождения В. И. Ленина, — «Ленин, как организатор и вождь РКП».¹

¹ См.: И. В. Сталин, Сочинения, т. 4, стр. 314.

При всей значительности теоретических работ Плеханова все они отмечены печатью ограниченности. Это относится и к его литературно-критическим статьям. Взять хотя бы его суждения о пролетарском искусстве, которые он высказывает в связи с анализом творчества Горького. Даже наиболее глубокие из них страдают односторонностью. Анализируя образ героя-пролетария, созданный Горьким, Плеханов говорит о нем как о совершенно новом явлении в истории человечества и мирового искусства. Однако плехановский анализ этого образа, как мы видели, оказался несостоятельным. Получается так, что «новых героев» создает само экономическое бытие рабочего класса. Экономическое бытие рабочего класса механически рождает пролетарское сознание, а на почве этого последнего появляются новые, пролетарские герои.

Плеханов дал меткую и глубокую характеристику повести Горького «Жизнь Матвея Кожемякина». Но и ей свойственна та же односторонность. По Плеханову, «темное царство», изображенное Горьким, обречено на гибель в силу роста общественного сознания. Это верно только наполювину. Надо было сказать о пролетариате и его революционной борьбе.

Только строго учитывая крупные пороки в самой методологии Плеханова и в его политическом поведении, мы можем освоить и критически переработать то ценное для нас, что имеется в его высказываниях о Горьком и о пролетарском искусстве.

Плеханов положил начало марксистской эстетике и литературной критике в России. «Плеханов, — говорит А. А. Жданов, — много поработал для того, чтобы разоблачить идеалистическое, антинаучное представление о литературе и искусстве и защитить основные положения наших великих русских революционеров-демократов, учивших видеть в литературе могучее средство служения народу».¹ И в этом смысле его заслуги очень велики. И хотя работы Плеханова по вопросам искусства и литературы, как и по другим вопросам, не свободны от серьезных ошибок и не поднимаются на уровень работ основоположников марксизма, возможность критического использования замечательного наследия Плеханова и его опыта по созданию марксистской эстетики не исключается.

II. Воровский

Вацлав Вацлавович Воровский был видным деятелем большевистской партии, активным литератором и публицистом, выдающимся представителем марксистской критики в России.

Родился он 7 октября 1871 года в Москве, в семье польского интеллигента. В 1890 году он окончил гимназию и поступил в Московский университет, откуда через год перешел в Высшее техническое училище. Воровский вел революционную пропаганду среди московских рабочих и в 1896 году был выслан из Москвы, а в 1897 году арестован и привлечен по делу о социал-демократической пропаганде. Два года Воровский пробыл в тюрьме, затем был выслан в Вятскую губернию, в город Орлов, от названия которого происходит один из литературных псевдонимов писателя — Орловский. По возвращении из ссылки он эмигрировал за границу.

Воровский, вступив в 1903 году в партию и примкнув после II съезда РСДРП к большевикам, проявил себя в это время как талантливый пар-

¹ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». Госполитиздат, Л., 1946, стр. 24—25.