

Вестник МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



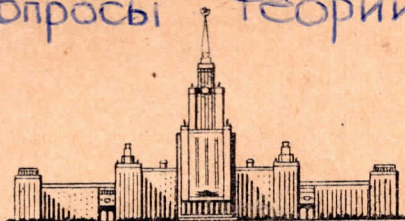
Серия VII

ФИЛОЛОГИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА

4

Отдельный оттиск

Николаев П.А.,
Г. В. Плеханов и социалистическая ли-
тература: (Вопросы теории).



1 9 6 5

Л 2
Н 63

Вестник МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 4—1965

Льву Плеханову

— с Благодатского

12. VII. 66

П. А. Николаев

П. А. НИКОЛАЕВ

Г. В. ПЛЕХАНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (вопросы теории)

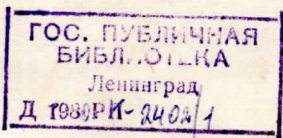
«У вас должна быть своя поэзия, свои песни, свои стихотворения. В них вы должны искать выражения своего горя, своих надежд и стремлений»¹. Эти слова Г. В. Плеханова, обращенные к пролетариату, можно было бы поставить в качестве эпиграфа к тем страницам его сочинений, где речь идет о социалистической литературе.

В подобной категоричности заявления можно, конечно, увидеть некоторую логическую предпосылку недооценки Плехановым значения классического искусства в духовной жизни пролетариата. Эта мысль проскальзывала в литературе о Плеханове, и для нее есть кое-какие основания. Сошлемся на статью, откуда взяты только что процитированные слова («Два слова читателям-рабочим»). В ней, как известно, Плеханов говорит, что современный рабочий не в состоянии понять «внутреннее содержание» пушкинского «Евгения Онегина» (стр. 484). Теперь это звучит парадоксально, но и прежде даже у людей, привыкших думать о Плеханове как о вульгаризаторе, это вызывало недоумение. Почему рабочий не поймет содержания пушкинского романа? Потому, что, по мысли Плеханова, о характере главного действующего лица романа людям тяжелого, «подневольного» труда трудно составить понятие.

Естественно, могут возникнуть два нелестных для плехановской концепции вывода. Во-первых, Плеханов представляет слишком замкнутым внутренний, психологический мир общественных групп, классов и утверждает непроходимость границ между ними, мешающую даже частичному взаимному интересу и пониманию. Во-вторых, создается впечатление, будто Плеханов отрицает познавательный и эмоциональный интерес одного сословия к художественному произведению, выражающему общественные воззрения другого сословия, тем более что в той же его статье есть прямое высказывание на этот счет: «... поэтические произведения, очень нравящиеся одному классу или слою общества, часто теряют почти всякий смысл для другого» (стр. 483).

Не анализируя подробно теоретическое содержание последних слов (это особая проблема в плехановедении), замечу, однако, что ни эти

¹ Г. В. Плеханов. Искусство и литература. Гослитиздат, М., 1948, стр. 485 (последующие ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы).



3
Для Плеханова
№ 3116 - ОТТ
ИНВ. КН. N2

слова, ни звучащая наивно мысль о непонятности для рабочего жизни скучающего дуэлянта, при всей их очевидной уязвимости, не могут служить прочным основанием для выводов, будто Плеханов отрицает роль старого искусства в жизни нового класса. Только поверхностный ум, эклектический взгляд могли бы допустить такое поразительное противоречие: настойчивая, последовательная апелляция к наследию и ... ограничение его положительного смысла хронологическими и сословными рамками (напомню, что эта апелляция у Плеханова была всегда с позиций рабочего класса).

У Плеханова не было такого противоречия, и многие внешние парадоксы его суждений оправдываются историческим контекстом. Свое обращение к рабочему читателю он писал в 1885 г., когда, с одной стороны, проблема нового искусства была осознана необычайно остро и самим Плехановым, возможно, неожиданно, так как он только что отказался от народнических догм, и, с другой стороны, когда социалистического искусства в сущности еще не было. В той же статье Плеханов писал о поэме Гейне «Германия. Зимняя сказка» как о «слабом зачатке поэзии рабочих» (стр. 487).

В периоды, когда рождаются новые теории, случаи полемической заостренности мысли (в том числе и вызванной полемикой с самим собой) настолько часты, что внешняя парадоксальность тезисов бывает почти закономерной. Но у Плеханова это особые случаи. Его научная теория искусства возникла в годы распространенности эстетических доктрин народнических противников марксизма Н. Михайловского и Н. Кареева, отрицавших теории социально-экономического детерминизма искусства, и объявила войну этим доктринам.

Но дело, конечно, не только в специфических условиях полемической деятельности Плеханова. Дело, очевидно, и в том, как понимал Плеханов культурный уровень рабочего класса того времени². Проблема читателя оказывала тогда (как, впрочем, и в иные периоды) воздействие на различные литературно-эстетические концепции. Мне кажется, это не позволяет при рассмотрении плехановской концепции литературного наследия (с точки зрения его роли в нравственной жизни пролетариата) ограничиваться недоуменными вопросами, но заставляет с сомнением отнестись к попыткам представить Плеханова таким прародителем пролеткультовцев.

Следует, конечно, заметить, что Плеханову не удалось четко определить отношение пролетариата к классическому наследию и выработать научные принципы его изучения. Это сделал В. И. Ленин, создавший учение о критическом использовании наследия, о «двух культурах» и давший образцы исследования классических художественных произведений. Но несмотря на преимущество в этом отношении ленинского теоретического опыта перед плехановским, последний, разумеется, не может быть оставлен без внимания и высокой оценки, тем более что плехановская позиция в данном вопросе в принципе не противоречила ленинской методологии, а была внутренне связана с ней.

Методологической основой плехановской теории нового искусства в рассматриваемом аспекте является его историческая концепция этапов духовного развития человечества. Она выражена в следующих замечательных словах: «В истории умственного развития человечества —

² Да и рабочий читатель тогда только появлялся. Впоследствии, в 1911 г., Плеханов писал, что в 80-е годы появление «читателя-рабочего» многим казалось «почти невероятной новостью» (Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1. Гослитиздат, М., 1958, стр. 381).

как и в истории *всякого* развития — последующая фаза всегда тесно связана с предыдущей и вместе с тем всякая последующая фаза не только *отличается* от предыдущей, но во многих отношениях прямо *противоположна* ей. Это общее правило, которое нужно помнить при изучении всякого процесса развития»³.

Серьезная, аналитическая работа Плеханова над историко-литературным материалом, не носящая собственно академического характера, а преследовавшая идеологические, «утилитарные» цели (во имя интересов современного рабочего движения), должна была привести и привела Плеханова к мысли о преемственных связях между новым и старым искусством. Плеханов даже попытался найти в старом искусстве предпосылки и истоки нового, социалистического искусства. К такому теоретическому выводу его привела логика историко-литературных размышлений. Доказательства тут очевидны.

Прежде всего, имеет значение тот факт, что особенно глубоко Плеханов стал думать о социалистическом искусстве, исследуя народническую литературу. Причем это были размышления отнюдь не «по контрасту». Видя специфику нового искусства в особом содержании, в особом познавательном моменте, Плеханов с данной точки зрения и рассматривал его предпосылки в народнической прозе. В этом смысле надо понимать следующее замечание Плеханова об Успенском. Он писал, что писатель своим творчеством подготовил «почву для совершенно иных взглядов на нашу народную жизнь»⁴. Определяя одну из задач своего специального исследования о народнической литературе, Плеханов подчеркивал намерение показать возникновение в современной литературе (в том числе и народнической) принципиально новых тенденций нового направления. В конце 1887 г. он писал С. М. Кравчинскому: «Я отдам нашим народникам должную им дань уважения. Вместе с тем я покажу, что в нашей беллетристике начинается, хотя еще и робко и почти бессознательно, новое направление, которое должно, наконец, ввести нашу общественную мысль в ее зрелый период»⁵.

Это только одна сторона плехановской концепции социалистического искусства. Она станет особенно ясной, когда пойдет речь о трактовке Плехановым конкретных особенностей «нового направления». Другая особенность — в ней заключается наиболее существенная черта методологии Плеханова — состояла в социально-историческом обосновании данного направления. Это, конечно, естественно: нельзя предположить, чтобы смена литературных направлений представлялась марксисту имманентным явлением.

Такое обоснование закономерно вытекало из общей плехановской концепции развития общественной мысли во всех ее специфических формах. Красноречивым подтверждением этому может служить его фундаментальная «История русской общественной мысли». К сожалению, она осталась незавершенной: не получили систематического освещения последние десятилетия XIX и первые годы XX в. Но судя по сохранившемуся плану последних глав исследования, указанный принцип историзма всегда оставался для Плеханова незабываемым. Тема настоящей статьи заставляет обратить внимание, например, на план двух (из последних девяти) глав «Истории»: глава XLVIII: «Развитие русской общественной мысли под влиянием роста рабочего движения»; глава LVI:

³ Г. В. Плеханов. Соч., т. X, Госиздат, М. — Пг., стр. 334.

⁴ Там же, стр. 116.

⁵ «Исторический архив», 1956, № 6, стр. 8.

«Освободительные идеи русской изящной литературы 1881 — 1...» (лист оборван — возможно, 1905 г.)⁶.

Плеханов продолжал теоретическую деятельность, начало которой было положено выступлениями К. Маркса и Ф. Энгельса. Основоположники научного социализма, обобщив опыт европейского искусства XIX в., пришли к выводу о неизбежности принципиальных перемен в этом искусстве. Они первыми поняли и определили эстетические принципы художников, близких к социалистической идеологии. С особым интересом Маркс и Энгельс изучали сложный процесс нового искусства. Недаром свои знаменитые теоретические суждения о реализме они высказали на основе рассмотрения творчества «социалистических писателей» (Лассаль — «Франц фон-Зикинген», Каутская — «Старые и новые» и т. д.). Современные исследователи убедительно показали несостоятельность прежних представлений о том, будто Маркс и Энгельс лишь оставили «эстетическое завещание», в котором якобы говорили только о возможности возникновения нового социалистического искусства⁷. На самом же деле они обобщили реальные исторические явления.

В этом отношении Плеханов следовал своим учителям. В 80-е годы он не раз пишет о том, что в России начинается такое историческое движение, которое способно вдохновить самого великого художника. Автор уточняет эту мысль: разумеется, не весь исторический процесс капитализации страны, а лишь его положительные стороны, т. е. движение пролетариата. Закономерность подобного плехановского предположения подтверждалась многими обстоятельствами, подобно тому как исторически обосновывались слова Энгельса о том, что полусознательные и сознательные попытки рабочего класса добиться своих человеческих прав должны занять свое место в области реализма (ибо эти попытки уже «вписаны в историю») ⁸. Это осознавали тогда и многие крупные художники Запада, что в значительной степени объясняется влиянием социалистических идей, распространявшихся с необычайной интенсивностью.

В специфических условиях общественной, идеологической жизни России препятствием для такого художественного опыта, с точки зрения Плеханова, могли быть только народнические догмы. Поэтому расцвет нового направления в литературе он связывал с освобождением от этих догм, с глубоким пониманием позитивных моментов исторического процесса. «Надо надеяться, — писал Плеханов, — что с исчезновением народнических предрассудков у нас явятся писатели, сознательно стремящиеся к изучению и художественному воспроизведению положительных сторон этого процесса. Это будет большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы» (стр. 614).

⁶ Приводим краткое содержание глав. Глава XLVIII: «Рабочее движение первой половины 90-х годов. Кружки сознательных рабочих. — Стачки. — Их влияние на самосознание рабочего класса и на настроение интеллигенции. Широкое распространение идей Маркса в России. Литературные органы «легального марксизма». Его слабые стороны. — «Союз борьбы за освобождение рабочего класса». Глава LVI: «Изящная литература. — Влияние на (оборвано, видимо, «нее») реакции восьмидесятых годов. — Новые мотивы художественного творчества. — Отражение в беллетристике девяностых годов идейной борьбы марксистов с народниками. Беллетристы «Буревестника». Новый оттенок буржуазного индивидуализма (оборвано, видимо, «его»), влияние на русскую художественную литературу. — Русские декаденты». (План «Истории русской общественной мысли», 1912 г. Архив Дома Плеханова, № 6243, ед. хр. Р. 36. ла, лл. 21—26).

⁷ См. об этом в книге А. Н. Иезуитова «Вопросы реализма в эстетике Маркса и Энгельса» («Искусство», М., 1963, стр. 136).

⁸ «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1. «Искусство», М., 1957, стр. 11.

Третья особенность рассматриваемой теоретико-литературной концепции Плеханова состоит в признании возможности возникновения и расцвета нового искусства в досоциалистическую формацию. Эта мысль имела принципиальное значение. Известно, что даже марксистские теоретики искусства Поль Лафарг и Франц Меринг сомневались в том, что новое искусство может развиваться до возникновения нового общества. Это был крупный теоретический просчет. Он вытекал из прямолинейного, упрощенного понимания социального детерминизма искусства и всех надстроечных, идеологических категорий, которые, как известно, совсем необязательно должны вырастать на основе определенной социально-экономической формации. Эта ошибка родственна той, которая отрицает развитие теории без развития соответствующей практики. Такая концепция могла бы, например, отрицать возможность существования в XIX в. цельного марксистского искусствоведения, поскольку в то время не было развитого социалистического искусства. Однако для правильного анализа научной теории искусства, какой она складывалась в конце XIX в., есть верные методологические основания. Это положение В. И. Ленина (в его книге «Что делать?») о стихийном движении пролетариата к социализму и о правильной, научной теории социализма. В. И. Ленин писал: «...в России теоретическое учение социал-демократии возникло совершенно независимо от стихийного роста рабочего движения, возникло как естественный и неизбежный результат развития мысли у революционно-социалистической интеллигенции»⁹.

То же самое можно было сказать и относительно развития в этот период новой литературы и ее теории. Несомненно, в конце прошлого столетия зарождалось искусство, которое впоследствии было названо социалистическим. Несомненно также, что именно под влиянием этого процесса возникшая тогда марксистская литературная теория стала обосновывать пролетарский (а значит, и социалистический) путь развития литературы. Однако это обстоятельство не позволяет устанавливать прямолинейных связей между литературной практикой и теорией. Уже один тот факт, что мысль о пролетарской литературе возникла в России в конце 80-х годов (в статьях Плеханова о писателях-народниках), т. е. за несколько лет до появления первых произведений этой литературы, не позволяет устанавливать подобные связи.

Если рассматривать плехановскую теорию нового искусства в свете ленинской методологии, то необходимо признать, что ей свойствен историзм и внутренне она противостоит поверхностным схемам.

В чем же конкретное содержание этой теории? Ответ надо искать прежде всего в статьях о писателях-народниках, где Плеханов выступил провозвестником пролетарского этапа в истории русской литературы.

Сравнительно недавно исследователи утверждали, будто Плеханов механически противопоставлял две стороны мировоззрения писателя: теоретическую и собственно художническую. Анализ показал, что Плеханов занимался не механическим противопоставлением, а определением двух специфических форм общественного сознания писателя и что есть основания видеть сходство плехановской методологии с ленинской. В. И. Ленин, исходя из своего представления о двух сторонах противоречивого мировоззрения, которые он считал возможным обозначить словами «сознание» и «понимание», соответственно характеризовал, например, сильные и слабые стороны литературной и публицистической деятельности народников, в частности Энгельгардта.

⁹ В. И. Ленин. Соч., т. 5, стр. 347—348.

Народнические теории Энгельгардта, находящиеся, по словам В. И. Ленина, в «вопиющем противоречии с ...картиной действительности деревни»¹⁰, нарисованной талантливо, как раз и явились воплощением двух сторон миропонимания писателя.

Точно так же Плеханов заметил в беллетристической, очерковой практике Энгельгардта преодоление его народнических утопий.

Особенной теоретико-литературной отчетливостью и перспективностью в этом отношении отличаются суждения Плеханова о Г. Успенском. Его основная мысль такова: Успенский осознал («пришел к мысли») силу воздействий условий земледельческого труда на весь склад народной жизни, но не понял сущности этих условий (не выяснил «самое понятие о них» — стр. 520). То же противоречие обнаруживается и в решении Успенским других проблем, причем сильная сторона взглядов, определяемых знанием конкретных сторон действительности, всегда находит свое воплощение в реалистических принципах изображения, а слабая — в теоретических построениях, как правило, не опирающихся на конкретное знание действительности¹¹.

Вот в этих рассуждениях Плеханова и заключается теоретическая предпосылка его конкретных представлений о писателе нового типа и о литературе нового направления.

Что ограничивало, с точки зрения Плеханова, художественное познание русскими писателями действительности? Отсутствие последовательности и историзма в ее понимании. Историческая задача, вставшая перед русской литературой в конце XIX в., могла быть осуществлена до конца в том случае, если бы писатели смогли преодолеть противоречия своего миропонимания.

Разумеется, для Плеханова единственной действенной возможностью в этом отношении мог быть только исторический материализм. Еще Луначарский обратил внимание на мысль Плеханова о том, что художник может перейти на сторону пролетариата, отказавшись, скажем, от буржуазной идеологии, только в том случае, если он овладеет теоретическим пониманием всего хода исторического движения¹².

В работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханов, разъясняя Н. Михайловскому задачи «новой исторической теории», воспользовался для обозначения общественных отношений тем термином, которому идеолог народничества придал иронический оттенок: «экономическая струна». Трудная проблема научного истолкования исторического процесса, по мысли Плеханова, начинается с выяснения особенностей именно этой «струны». Высказанная в той же работе надежда на появление совершенно нового типа художника как раз и опиралась на убежденность в том, что такой художник будет понимать «железные законы» движения «струны»¹³.

Все это, конечно, аксиомы исторического материализма, приложенные к любому акту познания общественной жизни. Дело, однако, в том, что у Плеханова есть искусствоведческие и теоретико-литературные аспекты подобных историко-материалистических рассуждений. Плеханов понимает, во-первых, диалектику, специфичность связей между «струной» и ее надстроечными, идеологическими категориями, а во-вторых,

¹⁰ В. И. Ленин. Соч., т. 2, стр. 475.

¹¹ Собственно, в этом состояла одна из интересных теоретических особенностей историко-литературной концепции Плеханова, легко обнаруживающаяся в его суждениях не только о Льве Толстом, но даже и о Чернышевском.

¹² См. А. В. Луначарский. Критика и критики. М., 1938, стр. 256. Не касаюсь в данном случае вопроса об интерпретации этой мысли Луначарским.

¹³ Г. В. Плеханов. Соч., т. VII, стр. 237.

самое специфичность этих категорий. В том же месте «Монистического взгляда...», где он выражает надежду на появление многих художников, могущих понимать «законы струны», Плеханов заявляет, что это лишь одна сторона дела. Другая, по его словам, состоит в том, чтобы понять и показать, «как на струне», и именно благодаря ее движению, вырастает «*живая одежда*» идеологии»¹⁴. Плеханов ссылается на мысль Маркса о необходимости строго различать экономическое состояние эпохи и состояние ее идей. Лишь эклектики легко решают этот вопрос при помощи тезиса о «взаимодействии», понятого ими упрощенно.

Это трудная проблема, и в области искусства здесь не обойтись без специфических, художественных моментов познания. Художник, исследующий, изображающий человеческую психологию, не может ¹⁴⁴показать, как она «приспосаблиется» к экономической «струне». Но это приспособление, с точки зрения исторического материализма, есть чрезвычайно сложный процесс. Чтобы понять его ход и наглядно его представить, нужны, по словам Плеханова, «талант художника», «поэтическая фантазия», «фантастичность догадок»¹⁵. Даже лучшие знатоки «струны» окажутся бессильными, если не будут обладать особым дарованием, которое материалист Плеханов не побоялся назвать «художественным чутьем»¹⁶. Тут можно говорить лишь о терминологической неточности, но никак не об уступке идеализму. Мы просто встречаемся с естественным желанием избежать вульгарно-социологической ошибки. Суть же дела, по Плеханову, в конечном счете состоит в том, что как бы глубоко ни понял художник исторические закономерности, как бы ни осознал социально-экономический детерминизм человеческой психологии, он не достигнет серьезного творческого результата, если это понимание останется лишь теоретической стороной его мировоззрения.

Плеханов писал: «...можно с уверенностью сказать, что всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличит свою силу, если проникнется великими освободительными идеями нашего времени. Нужно только, чтобы эти идеи вошли в его плоть и в его кровь, чтобы он выражал их именно как художник» (стр. 269).

Нетрудно представить огромное значение этой мысли для всех этапов развития искусства, в том числе и для современного.

Когда речь идет об идейно-художественных просчетах наших современных писателей, часто возникает единственно верное объяснение их причин: хорошая осведомленность этих писателей в истинно научных теориях не повлияла на глубокое и конкретное осознание жизненных ситуаций, которые писатели захотели изобразить; теоретическое мышление, если можно так сказать, не стало мышлением художественным. Только при органическом единстве этих двух форм сознания возможны торжество реалистических принципов изображения и высокая художественность.

Подобные выводы вытекают из рассуждений Плеханова, касающихся и досоциалистической, и социалистической литературы.

В первом случае мы встречаемся с весьма распространенным явлением: из негативных оценок вырисовывается позитивная теоретическая программа.

С литературоведческой точки зрения Плеханова некоторые художественные слабости народнической беллетристики обусловлены не преобладанием у авторов интересов к общественным вопросам над собст-

¹⁴ Г. В. Плеханов. Соч., т. VII, стр. 237.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

венно литературными¹⁷, а преимущественно тем, что такие вопросы были поставлены неверно. Плеханов пишет: «...художественное достоинство произведений названных (т. е. народнических. — П. Н.) беллетристов принесено было в жертву ошибочному общественному учению» (стр. 550).

Одна из этих художественных слабостей имеет известное историческое оправдание. Отсутствие резко очерченных характеров, тонкого психологического рисунка в народнической прозе Плеханов объясняет народническим взглядом на крестьянство как на нечто «сплошное». Подобный взгляд вполне закономерно мог возникнуть тогда, когда личности, ставшие предметом художественного изображения, не достигли высокой ступени умственного и нравственного развития, когда они еще не живут, по выражению Плеханова, «исторической жизнью», т. е., как говорит Плеханов, «„сплошной“ характер земледельческого населения не дает большого простора для размаха художественной кисти» (стр. 550).

Такое объяснение и в самом деле звучит некоторым оправданием творческих слабостей народников-беллетристов. Но это, разумеется, лишь частичное и, так сказать, условное оправдание. «Сплошное» переставало быть «сплошным», если писатель мог увидеть в процессе расслоения деревни положительные явления, ведущие к духовному развитию личности. Народники не поняли подобных явлений, отчего и пострадало художественное достоинство их произведений.

Именно так, т. е. литературоведчески, в теоретико-литературном плане, а не в аспекте «чистой» социологии ставит вопрос Плеханов. Его интересуют поиски точки зрения, которая «могла бы примирить требования художественности с ...интересом к общественным вопросам» (стр. 550). Но имеют ли все эти рассуждения отношение к вопросу о новом искусстве? Конечно, самое прямое. Из подобной теоретической предпосылки следует, что для Плеханова социалистическая литература не могла отличаться от старой литературы лишь верной теоретической «добавкой», — новое искусство должно представлять единство принципов художественности и теоретических представлений художника. И не просто единство, а новое соотношение. Основной эстетический критерий художественности, выраженный Плехановым наиболее отчетливо в статье о В. Быстренине (нельзя, чтобы действующее лицо в произведении было «неодушевленным рассуждением на данную психологическую тему»; плохо, когда в действиях героев «совсем нет внутренней необходимости» — стр. 618), оставался, конечно, неизменным и тогда, когда формировалось представление о новом искусстве. И самые верные теории не могли гарантировать теоретического успеха художника — это элементарная истина.

Существеннее то, что Плеханов, говоря о новом искусстве, этот неизменный эстетический критерий дополнял важными теоретическими соображениями.

Выше говорилось о поисках Плехановым точки зрения, которая могла бы «примирить требования художественности с ... интересом к общественным вопросам». Разумеется, он нашел ее, эту «точку зрения интересов пролетариата» (стр. 551), к которой и должна была бы примкнуть разнородная интеллигенция 80-х годов. Только в этом случае писатели могли бы понять «смысл нашей поворотной эпохи» и, как следствие такого понимания, «придать своим произведениям высокое общественное и литературное значение» (стр. 551).

Но в данном случае интересна эта точка зрения не сама по себе. Важен теоретико-литературный аспект ее освещения у Плеханова.

¹⁷ До недавнего времени исследователи именно так и трактовали мысль Плеханова, рассматривая отдельные выражения вне их контекста.

В конце статьи о Г. Успенском Плеханов детально анализирует два произведения Каронина: очерк «Молодежь в Яме» и повесть «Снизу вверх», где главное действующее лицо — молодой крестьянин Михаил Лунин. Пристальный интерес Плеханова к последнему вызван тем, что взгляды Лунина во многом отличаются от воззрений таких персонажей Успенского, как знаменитый Иван Ермолаевич. Причина этого различия в имущественном положении Михаила, который близок к полному разорению. Но последнее обстоятельство является в известной степени и крупным преимуществом Михаила, для которого невозможность спокойно заниматься «земледельческим трудом» оказывается причиной для размышлений о собственной судьбе.

Стало быть, как это ни звучит парадоксально, у Лунина более основательные, чем у Ивана Ермолаевича, предпосылки для духовного самосознания. В этом смысле положительную роль играет и процесс деклассации Михаила, который после столкновения со старшиной и кулаком покидает деревню. Положительную потому, что этот процесс не завершает социальную судьбу Лунина, а является лишь переходным периодом в ней. В конечном итоге Лунин оказывается в таком сословном положении — пролетарском, которое для Плеханова, разумеется, куда выше крестьянского. Чрезвычайно внимательно, с удивительным пристрастием Плеханов выявляет преимущества, интеллектуальные и нравственные последствия социальной эволюции крестьянина. Городской, неземледельческий труд не поглощает всех мыслей, всего духовного существа человека; возникают интересы, лежащие вне сферы его труда, пробуждаются многие духовные потребности, ибо, как говорит Плеханов, ссылаясь на мысль Маркса, «жизнь рабочего начинается только тогда, когда оканчивается его работа» (стр. 545).

Духовное развитие Михаила Лунина приводит его к вопросу, над решением которого билась также интеллигенция: как избавить трудящийся люд от материальной бедности и нравственных унижений? «В лице Михайлы, — пишет Плеханов, — сам народ, «снизу вверх», подошел к этому роковому вопросу» (стр. 548). Это, действительно, замечательная нравственная эволюция. И, конечно, Плеханов с большим сочувствием отнесся к ее изображению. Но как же ответил на вопрос «что делать?» Михаил Лунин, а вместе с ним и сам автор?

Размышляя над этим, Плеханов пришел к неутешительным выводам относительно теоретических взглядов и творческих принципов Каронина. Здесь-то и была им поставлена проблема, представляющая теоретико-литературный интерес.

Исследование логики развития характера Михаила Лунина приводит Плеханова к следующему предположению. Деятельная натура, человек, осознающий свой долг перед народом, — Михаил мог бы снова оказать в деревне, что вполне отвечало бы желанию самого автора. Но что бы он делал в деревне? Совсем не то, что от него ожидали народники и автор, ибо они не поняли до конца, что с ним произошло. Сделавшись развитым человеком, говорит Плеханов, Лунин не захотел бы нести в народ то учение, которое в лице своего самого даровитого представителя пришло к безотрадному выводу: «...остановить шествие цивилизации не можешь, а соваться не должен» (стр. 549). Напротив, он захотел бы бороться против этой цивилизации, но непременно воспользовавшись ее плодами, т. е. он стал бы, заключает Плеханов, «передовым борцом пролетариата» (стр. 549).

Такова логика характера главного героя повести, таков ее объективный смысл, или, как пишет Плеханов, ее «мораль» (стр. 549). Беда, однако, в том, что сам автор не понимает этой логики, этого смысла. Причина

тому — народнические представления Каронина. Это непонимание сузило художественные возможности писателя, помешало ему нарисовать картину исторически более содержательную и правдивую. Говоря об объективном смысле, «морали» повести Каронина, Плеханов пишет: «...как обогатилась бы его художественная деятельность, если бы он осознал эту мораль!» (стр. 549). Но правверному народнику, каким был Каронин, сделать это, конечно, трудно. Поэтому естественно, что Каронин как художник не пытается подчинить изображение Михаила Лунина логике развития этого характера. Напротив, он готов выступить против этой логики.

Соответствие между теоретической и художественной мыслью автора и закономерностями изображаемой им жизни наблюдается до определенного момента, до обрисовки тех особенностей жизни, которые могут быть осмыслены лишь с позиций научного социализма. Эта черта вообще характерна для классического реализма. Наступающее с указанного момента несоответствие свидетельствует об исторической ограниченности прежних реалистических принципов.

Констатируя подобное несоответствие и заботясь об его устранении, Плеханов в сущности определяет новые принципы реалистической типизации. Поэтому в логике его рассуждений вполне естественно искать ключ к познанию метода того реализма, который впоследствии получил название социалистического или утверждающего. Современная теоретическая мысль, ищущая определений этого метода, может опираться на концепцию Плеханова.

Некоторые исследователи совершенно справедливо ищут теоретическое определение метода (именно метода, а не всех особенностей) нового реализма, анализируя логику утверждения положительных идеалов и характеров в художественном произведении.

Если это утверждение дается по законам «саморазвития» идеалов и характеров, а не по теоретической «норме» автора, то есть основания говорить о торжестве реалистических принципов. Но в классическом реализме подобная «нормативность» была правилом, что приводило к отступлению от реализма, ибо «норма» не была научной, не выражала понимания писателем подлинных перспектив исторического развития общественной жизни, ее положительных тенденций.

Когда же исчезает противоречие между такой «нормой» и закономерностями изображаемой жизни, возникает новый художественный метод или, вернее, новое (принципиально новое) качество реалистического метода. Строго говоря, одним из самых главных признаков метода утверждающего или социалистического реализма, отличающих его от классического, является такое изображение положительных идеалов и характеров, которое исторически правдиво и находится в полном соответствии с их внутренней логикой, закономерностями развития.

И хотя новый метод не порождает автоматически более высокую художественность, он является ее прочной основой. Во всяком случае, неспособность писателя овладеть таким методом тогда, когда многое казалось бы подготавливает это, ограничивает творческие возможности автора, уменьшает художественное достоинство его произведений.

В этом смысле и можно понять рассуждения Плеханова о Каронине (и отчасти о Г. Успенском) и прежде всего замечание о том, что если писатель не поймет «морали» своей повести, это повредит его дальнейшей литературной деятельности.

Так в процессе исследования народнической литературы у Плеханова вырабатывалось представление о новом реалистическом искусстве с качественными изменениями его метода, с иными критериями худо-

жественности. Это представление не вылилось в теоретические формулировки, но хорошо подготовило последние.

Много лет спустя, когда в России появилась пролетарская литература и Плеханов ее приветствовал и активно воспринял, его суждения об особенностях нового реализма не изменились. Он лишь повторил их, что было дополнительным подтверждением целостности и последовательности данной концепции Плеханова.

Разумеется, вследствие известной эволюции своих политических воззрений к меньшевизму Плеханов не смог быть до конца объективным в оценке некоторых сторон содержания произведений Горького (неприятие горьковского одобрения большевистской тактики). Эта эволюция помешала Плеханову понять историческую роль Горького столь же глубоко, как понял ее В. И. Ленин. К счастью, эта эволюция не помешала ему увидеть в Горьком пролетарского художника и остаться верным некоторым важным теоретико-литературным суждениям. И здесь он был далек от вулгарного социологизма Шулятикова. Мысль Плеханова о новой литературе по-прежнему опиралась на понимание специфики искусства.

Однако новый художественный материал побудил Плеханова сосредоточить внимание на новых сторонах проблемы пролетарского искусства. Это прежде всего вопрос о новом герое. Если народнические писатели полагали, что из миллионной массы трудно выделить единицу, и в своей беллетристике представляли крестьянское общество как нечто «сплошное», то и пролетарская литература воспроизводит психологию рабочего движения как психологию массы. Это естественно, ибо с точки зрения Плеханова «освободительная борьба пролетариата есть массовое движение» (стр. 739). Но это особая масса. Личности, ее составляющие, вследствие специфического характера их труда и социальных условий постепенно осознают свою зависимость от обладателя средств производства, от капиталиста. Затем у них возникает потребность освободиться от такой зависимости. Все это ведет к тому, что пролетарий осознает свое собственное достоинство и, стало быть, развивается как индивидуальность.

С точки зрения Плеханова социальный прогресс, а тем более осуществление социалистических идеалов выражается, в частности, в развитии личности. Суждения буржуазных идеологов о том, что воплощение этих идеалов неизбежно сопровождается подавлением и обезличиванием человека, вызывали у Плеханова протест. Когда в книге одного из «теоретиков» декаданса и мистика Д. Философова «Слова и жизнь» Плеханов прочитал слова: «Культ человечества — имеет своих мучеников, своих подлинных святых. И надо признать, что это один из самых жестоких культов. Идея будущего, счастливого устройства человечества на земле — какой-то Молох, который беспощадно пожирает своих детей. Человека, личности для него не существует. Люди — частицы материи, бесследно погибающие»¹⁸ — он написал на полях книги: «Ложь».

Развитие индивидуальности из рабочего сословия, по убеждению Плеханова, прямо пропорционально тяготению рабочего к массе: в этом логика его социального прозрения и социального действия.

Такова специфика развитой индивидуальности из пролетарского сословия, становящейся предметом изображения социалистической литературы. Здесь коренится одно из существенных отличий социалистической литературы от буржуазной, где индивидуум, «герой» противопоставлен «толпе».

¹⁸ Д. В. Философов. Слова и жизнь. Литературные споры новейшего времени (1901—1908 гг.). СПб., 1909, стр. 112. Библиотека Дома Плеханова, шифр Д. 6220.

Буржуазные идеологи утверждали, что подлинным героем искусства может быть только исключительная личность и лишь ее изображение создает настоящий художественный, эстетический эффект. Эстетическую позицию Плеханова нельзя понять, не осознав его враждебного отношения к подобным теориям. Приведу одно свидетельство такого отношения.

В архиве Дома Плеханова хранится его записная книжка, содержащая подготовительные заметки к рецензии на книгу махиста и ницшеанца Рудольфа Гольцапфеля «Панидеал. Психология социальных чувств». (СПб., 1909). В библиотеке Дома Плеханова имеется экземпляр этой книги с пометками Плеханова. На стр. 60 против большого абзаца стоит плехановская пометка: «НЗ». Вот этот абзац: «Ложные эстетические теории, нехудожественные тенденции и привычки нередко ведут к тому, что даже высокогениальные художники занимаются изображением мало развитых натур, что не может ни удовлетворить в достаточной степени их мощным потребностям в творчестве, ни в достаточной мере содействовать их развитию. Даже для негениального, но значительно развитого индивидуума подобного рода произведения недостаточны ни в отношении эстетического удовлетворения, ни в отношении способствования его развитию. Может, в будущем появится поколение художников, которые высшей и достойнейшей темой своего творчества будут считать психологию положительно единственных по развитию и положительных гениев по развитию. Произошел бы величайший переворот в искусстве».

В записной книжке, указав на этот абзац, Плеханов написал: «Реакционный вздор»¹⁹.

Плеханов видел принципиальное отличие героя социалистической литературы от литературы буржуазной.

Это отличие вполне закономерно. Его причины—в понимании художником человеческой природы вообще, в понимании, которое находит свое воплощение в творческих принципах художника, в его методе. Например, есть глубокая связь между психофизиологической трактовкой личности и натуралистическим методом. Ясно, что писатели, владеющие этим методом, изображают личность как социально изолированную, поскольку им трудно понять общественные импульсы человеческого поведения. Плеханов это отлично понимал. Вот его одно из чрезвычайно интересных суждений: «Этот метод (натуралистический или экспериментальный. — П. Н.) был теснейшим образом связан точкой зрения того материализма, который Маркс назвал естественнонаучным и который не понимает, что действия, склонности, вкусы и привычки, мысли общественного человека не могут найти себе достаточное объяснение в физиологии или патологии, так как обуславливаются общественными отношениями. Оставаясь верными этому методу, художники могли изучать и изображать своих «мастодонтов» и «крокодилов» как индивидуумов, а не как членов великого целого. Это и чувствовал Гюисманс говоря, что натурализм попал в тупой переулочек и что ему ничего не остается, как рассказывать лишний раз о любовной связи первого встречного виноторговца с первой встречной мелочной лавочницей» (стр. 240).

Слова эти имеют прямое отношение к концепции нового искусства. Плеханов говорит, что натуралистический метод мало пригоден для художественного изучения и воссоздания великих общественных движений (под последним он подразумевает социалистическое движение). Говоря

¹⁹ Архив Дома Плеханова, № 11767, ед. хр. Т. 185, л. 1.

о Золя, Плеханов отмечает, что противоестественно для художника, склоняющегося к социализму, пользоваться «экспериментальным» методом. Но в приведенной цитате нас должна заинтересовать не общая мысль о перспективности реалистического метода, а одна подробность, касающаяся героя литературы²⁰. Это слова о героях, которых следует изображать как «членов великого целого».

Истоки героизма такой личности отнюдь не в чувстве собственной исключительности, а в глубоком убеждении, что (если воспользоваться приводимыми Плехановым словами шиллеровского героя Штауффхера) «в союзе и слабые сильны» (стр. 741). Такая личность олицетворяет идею объединения, а не разъединения людей. Это специфический герой пролетарской литературы, главному содержанию которой соответствуют его мысли и поступки. На той фазе развития общества, о которой сейчас идет речь, идеологи буржуазии, в том числе и художники, сузили границы общения между людьми. Плеханов справедливо замечает, что произведения буржуазных художников только тогда служили средством общения между людьми, когда буржуазия, добившаяся своего освобождения от гнета аристократии, была революционным классом. Когда же интересы буржуазии стали приходиться в столкновение с интересами трудящихся масс, и в частности пролетариата, чрезвычайно сузились пределы общения между людьми, в том числе и посредством искусства. Все чаще в основу произведений буржуазного искусства кладутся ложные идеи, поэтому такое искусство часто теряло свою внутреннюю ценность. Если сила освободительного движения рабочих в их солидарности, а пафос их борьбы — в самоотверженности, то, по мнению Плеханова, и героев произведений новой литературы должны отличать прежде всего эти качества.

Герой социалистической литературы, выступающий как «часть великого целого», выражает наиболее прогрессивные тенденции развития искусства, обусловленного общим историческим развитием. Поэтому плехановская апелляция к такому герою, призыв к тщательному исследованию его характера имели большой положительный смысл.

Согласно концепции Плеханова, специфическая особенность характера нового человека — его яркое, индивидуальное своеобразие, не уничтожающееся тяготением человека к массе, его слитностью с нею — оказывается основой необычайной активности нового человека. В творчестве Горького Плеханов больше всего привлекало утверждение активного начала в человеке. И он всячески подчеркивал это даже в период, когда решительно осуждал религиозные мотивы в произведениях Горького, его «богостроительство». Прочитав в книге Д. Философова «Слова и жизнь» фразу: «На все тревожные неразрешимые человеческими усилиями запросы «Человек» Горького безмятежно отвечает: «Вырастешь, Саша, узнаешь, а пока довольствуйся и молчи»²¹, Плеханов написал: «Неправда!». Активность нового человека Плеханов считал столь значительным свойством, что по умению воссоздавать его был склонен оценивать творческий успех писателя. Так, отметив высокую степень индивидуализации героев в пьесе Горького «Враги», Плеханов увидел преимущество этой драмы перед пьесой «На дне» в том, что во «Врагах» нарисованы активные, сознательные пролетарии.

²⁰ Она столь характерна, что, конечно, не могла не обратить на себя внимание исследователей Плеханова. См., например, книгу М. Розенталя «Вопросы эстетики Плеханова». М., 1939, стр. 182.

²¹ Д. В. Философов. Слова и жизнь. Литературные споры новейшего времени (1901—1908 гг.), стр. 45. Библиотека Дома Плеханова, шифр Д. 6220.

Исследователи Плеханова подробно рассмотрели его конкретную оценку персонажей «Врагов» (как и других произведений Горького)²².

Давно было доказано, что Плеханов, будучи меньшевиком, использовал пьесу «Враги» отчасти для обоснования своего тезиса о том, что интеллигенция, а вместе с ней и большевики, слишком спешат с революцией, в отличие от рабочих. Стало быть, активность рабочих, изображенных Горьким, Плеханов интерпретировал по-своему, в свете своих представлений о тактике. Тут ошибки Плеханова очевидны.

Но само положение об активности характера рабочего, рисуемое художником, как неперменной черте пролетарской литературы сохранило свое теоретическое значение. Оно прызывало пролетарского художника к глубокому проникновению в диалектику изображаемого характера.

На этом, пожалуй, можно и закончить обзор высказываний (их теоретической стороны) Плеханова о пролетарской, социалистической литературе. Даже этот по необходимости краткий обзор показывает, какое значительное место в истории русской искусствovedческой и теоретико-литературной мысли занимают суждения Плеханова о социалистической литературе. Они заслуживают и самого пристального изучения, и критического использования в современной науке.

...В. И. Ленин мечтал о расцвете нового искусства. Он был убежден, что в социалистическом обществе искусство будет служить миллионам трудящихся и обогатит революционный опыт человечества.

Эту веру разделял и Плеханов. Он писал о «художественной человечности», к которой ведет освободительное движение рабочего класса, о торжестве в социалистическом обществе содержательного, высокоидейного искусства. Это не может не вызвать чувства уважения к выдающемуся русскому марксисту — философу, социологу, теоретику искусства.

²² «История русской критики», т. II. Изд-во АН СССР, М., 1958; М. Розенталь. Вопросы эстетики Плеханова; Д. Черкашин. Эстетические взгляды Г. В. Плеханова. Харьков, 1959; П. И. Збандуто. Г. В. Плеханов — критик А. М. Горького. «Тр. Одесск. гос. ун-та им. И. И. Мечникова», год ХСVIII, т. 152, серия филол. наук, вып. 13, 1962.

86

~~12~~

~~Н-63~~

ОТТ.

3116

ИВВ.КН.№2.