

# Литературное '89 4

# ОБОЗРЕНИЕ

ISSN 0321-2904





35  
496  
Литературное '89 4  
ОБОЗРЕНИЕ

ISSN 0321-2904

Читайте в номере

Критик и публицист Сергей ЯКОВЛЕВ беседует с философом Игорем КЛЯМКИНЫМ — автором статей в «Новом мире» «Какая улица ведет к храму?» и «Почему трудно говорить правду» (стр. 3).

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР  
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ  
ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1973 г.

Алексей ЗВЕРЕВ: над страницами Юрия Домбровского (стр. 14).

Главный редактор — Леонард ЛАВЛИНСКИЙ

Книга «Герои 1812 года» — с разных точек зрения (стр. 25).

Редколлегия:

Виктор АСТАФЬЕВ  
Альберт БОГДАНОВ  
Людмила БОНДИНА  
Пятрас БРАЖЕНАС  
Чингиз ГУСЕЙНОВ  
Валерий ДЕМЕНТЬЕВ  
Игорь ДЗЕВЕРИН  
Надежда ЖЕЛЕЗНОВА  
Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

Юлий СМЕЛКОВ и Зара АБДУЛЛАЕВА о фильме «Маленькая Вера» (стр. 72).

Леонид ИВАНОВ  
Нонна ИЗЮМОВА  
Зоя КЕДРИНА  
Владимир КОЧЕТОВ  
(заместитель главного редактора)

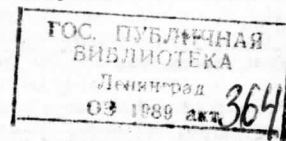
И. А. БУНИН. Окаянные дни (стр. 96).

Петр КРАСНОВ  
Геннадий ЛИСИЧКИН  
Алла МАРЧЕНКО  
Владимир НОВИКОВ  
Андрей НУЙКИН  
Никифор ПАШКЕВИЧ  
Владимир ПИСКУНОВ  
Тимофей ПРОКОПОВ  
(ответственный секретарь)  
Георгий ПРЯХИН  
Валентин ХМАРА  
(первый заместитель главного редактора)  
Александр ЧУДАКОВ  
Игорь ШАЙТАНОВ

Адрес редакции:  
127254 Москва, И-254,  
ул. Добролюбова, д. 9/11

Телефоны:  
219-92-63 главный редактор  
218-03-98 заместители главного редактора  
219-92-49  
219-87-73 ответственный секретарь

Отделы:  
218-02-94 русской литературы  
219-92-54 литератур народов СССР  
219-88-22 критики и литературоведения  
219-89-47 зарубежных литератур  
218-42-88 публицистики  
219-92-57 «Литература в мире искусств»  
219-92-61 «Литература и читатели»



Москва  
Издательство  
«Советский писатель»

## ЖИЗНЬ — КНИГА — ЖИЗНЬ

## Актуальная трибуна

- Сергей ЯКОВЛЕВ — Игорь КЛЯМКИН. Испытания и надежды . . . . . 3  
 В поисках согласия. Литовские писатели — о движении за перестройку . . . . . 9

## СТАТЬИ, ОБЗОРЫ

- Алексей ЗВЕРЕВ. «Глубокий колодец свободы...» Над страницами Юрия Дом-  
 бровского . . . . . 14  
 В. ДНЕПРОВ. Потери. Г. В. Плеханов и эстетика 30-х годов . . . . . 21

## С РАЗНЫХ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ

## Обсуждаем книгу «Герои 1812 года»

- Н. ТРОИЦКИЙ. Очевидное и невероятное . . . . . 25  
 Юрий БЕЛЯЕВ. Единственное предназначение . . . . . 26

## ЗАКОНЧЕНА КНИГА... ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ

- Вл. НОВИКОВ. Шутить, и век шутить! . . . . . 29

## РАЗБОРЫ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

- Вадим СКУРАТОВСКИЙ. В окрестностях санаторной зоны . . . . . 32  
 М. ПУШКИНА. Превращения оптимиста . . . . . 35  
 Б. ГАЛЕЕВ. Неверующий Диас . . . . . 36  
 Сергей СТРАШНОВ. «Я тоски своей не скрою...» . . . . . 39  
 Сергей БИРЮКОВ. Есмь! . . . . . 41  
 Геннадий АЙГИ. Направление к звезде . . . . . 43  
 Ирина СТАФ. Что за словарем . . . . . 45  
 В. ЭЙДИНОВА. «Прошлое не мертво...» . . . . . 48  
 А. ПЕТРОВИЧ. Время выбора . . . . . 51  
 С. ЗЕНКИН. Судьба романтического мечтателя . . . . . 52  
 Сергей ТЕРЕНТЮК. Добрый человек из Тбилиси . . . . . 55

## СТО СТРОК О НОВИНКАХ

- Рецензии Д. НИКОЛАЕВОЙ, Игоря СУХИХ, С. МАРИНИНОЙ, Ильи МИЛЬШТЕЙ-  
 НА (проза); Л. СОКОЛОВА, Натальи РЯБИНИНОЙ, Т. МИХАЙЛОВСКОЙ,  
 В. ТИМОФЕЕВА (поэзия); И. ДУБАШИНСКОГО (критика); Т. ЖИЛКИНОЙ  
 (публицистика); С. ЛОКТЕВА, М. АРИСТОВОЙ, Е. ФАЛЬКОВИЧ (зарубежная  
 литература); Михаила ЗОЛОТОНОСОВА (искусство) . . . . . 57

## КОНТАКТЫ

- Фульвио Томицца — знаменитый незнакомец . . . . . 69  
 Фульвио ТОМИЦЦА. Отцовское ружье. Рассказ . . . . . 70

## ЛИТЕРАТУРА В МИРЕ ИСКУССТВ

- «Маленькая Вера»: два мнения . . . . .  
 Юлий СМЕЛКОВ. Споры вокруг да около . . . . . 72  
 Зара АБДУЛЛАЕВА. Час дебюта . . . . . 74  
 Театр восьмидесятых: время перемен  
 Андрей МАКСИМОВ. Мы начали прогулку с арбатского двора. Александр  
 Збруев. Штрихи к портрету . . . . . 76

## ХУДОЖНИК И КНИГА

- Анна МУТЛИ. Лукавый образ парадокса. Об иллюстрациях Сергея Тюнина  
 к «Мертвым душам», и не только о них . . . . . 82

## ЛИТЕРАТУРА И ЧИТАТЕЛИ

## Человек читающий и время

- Леонид БЕЖИН. Отражение без зеркала . . . . . 84

## ПОЧТА «ЛО»

- С. ФЕДЯКИН. Ностальгия . . . . . 93

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

- Владимир КОЧЕТОВ. Неистовый Бунин . . . . . 96  
 И. А. БУНИН. Окаянные дни. Москва, 1918 г. . . . . 99

## В КОНЦЕ НОМЕРА

- Нельзя ли без «списков»? . . . . . 108

- Геннадий АЙГИ. Поля-двойники. Из  
 лирики. Стихи . . . . . 41

- Янис БАЛТВИЛКС. Где ночует дрема . . . . . 62

- Владимир БАРАЕВ. Высоких мыслей  
 достойные . . . . . 64

- Иштван БАРТ. Незадачливая судьба  
 кронпринца Рудольфа . . . . . 66

- Диас ВАЛЕЕВ. По вечному кругу.  
 Стук резца по камню . . . . . 36

- А. ВОРОНСКИЙ. Искусство видеть  
 мир . . . . . 48

- Ян ГОЛЬЦМАН. Кочевье . . . . . 63

- Ладо ГУДИАШВИЛИ. Таинство кра-  
 соты . . . . . 55

- Лида ИСТРАТИ. Рассказы . . . . . 59

- Владимир КАВТОРИН. Утро третье-  
 го дня . . . . . 58

- В. КИКАНС. С чего начинается чело-  
 век . . . . . 64

- Галина КОРЖЕНЕВСКАЯ. Жила-бы-  
 ла . . . . . 62

- А. ЛЕЖНЕВ. О литературе . . . . . 48

- Литературный энциклопедический  
 словарь . . . . . 45

- Мих. МИШИН. Поверх поверхно-  
 сти . . . . . 60

- Жерар де НЕРВАЛЬ. Избранное.  
 Дочери огня. Путешествие на  
 Восток . . . . . 52

- Валерий ПОПОВ. Новая Шехереза-  
 да . . . . . 35

- Проблемы театрального наследия  
 М. А. Булгакова . . . . . 68

- Д. Ф. САРМИЕНТО. Факундо . . . . . 65

- Лев СМИРНОВ. Копейная звезда.  
 Журавль в ночной степи. Стихи . . . . . 61

## Современный болгарский детектив

- А. ТВАРДОВСКИЙ. Из ранних сти-  
 хотворений (1925—1935) . . . . . 39

- Валентина ФРОЛОВА. Человек «до  
 востребования» . . . . . 51

- М. ХВЫЛЕВЫЙ. Повесть о санатор-  
 ной зоне . . . . . 32

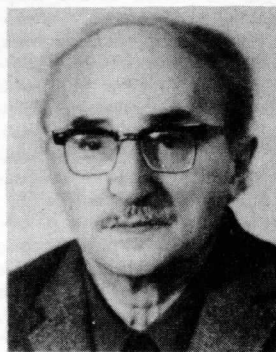
- Михаил ЧВАНОВ. Вера из бухты  
 Сомнения . . . . . 57

Обложка художника С. АБЕЛИНА,  
 посвященная 180-летию со дня рож-  
 дения Н. В. Гоголя.

В. Днепров

## Потери

Г. В. Плеханов и эстетика 30-х годов



Владимир ДНЕПРОВ — литературовед, автор книг «Проблемы реализма» (1960), «Черты романа XX века» (1965), «Идеи времени и формы времени» (1980) и других, а также многих статей по проблемам исторического развития русской и мировой литературы.

Тема настоящей статьи: отношение «эстетики тридцатых годов» к философским трудам Г. В. Плеханова. Кавычки здесь не случайны. Речь идет не об одном лице, а о группе единомышленников, сплотившихся в 1930-е годы вокруг журнала «Литературный критик». Календарное обозначение превратилось в своего рода термин. Группа включала в себя людей ярко одаренных и широко образованных. Она успешно вела борьбу с вульгарным социологизмом, с тем, что можно было бы назвать «ермиловщиной» — жестким прикреплением художников к определенным социальным образованиям, соединенным со стремлением, так сказать, вывести художников на чистую воду. Легитимизм Бальзака, реакционные взгляды Достоевского рассматривались противниками «Литературного критика» с особым тщанием. Но за пределами легитимизма Бальзака или реакционно-политических суждений Достоевского лежит громада их искусства — великого и вечного в своей правде.

К сожалению, одобрение, с которым мы должны отнестись к борьбе эстетики тридцатых годов с «ермиловщиной» — она велась энергично и остроумно — нельзя отнестись к ее положительной программе. Программа эта требует спроса и вызывает чувство активного протеста: она несет на себе печать догматизма, который сковал «эстетику тридцатых годов» и который в неприкосновенности дожил до наших дней.

Чтобы обосновать и утвердить свою программу, «эстетика тридцатых годов» должна была убрать с дороги такую большую помеху, как философско-эстетические сочинения Плеханова, противостоящие ей во всех важнейших пунктах. Задачу отодвинуть Плеханова на обочину и тем открыть своим взглядам свободный ход взял на себя едва ли не самый талантливый участник группы — Мих. Лифшиц, человек умный, едкий, опасный полемист, обладающий к тому же тем, что Белинский называл «слогом». Он-то и написал о Плеханове книгу, в которой сначала вполне искренне воздаст хвалу своему герою, сыгравшему незабываемую, важнейшую роль в перенесении марксизма на русскую почву. Воздаст должное, в частности, замечательной книге Плеханова «О монистическом взгляде на историю» и даже находит в ней черты творческого марксизма. Автор книги демонстрирует свою объективность и свое бесстрашие, приводя известную цитату из Ленина, где говорится о философских трудах Плеханова как о лучшем в мировой литературе марксизма.

Под сенью ленинской цитаты М. Лифшиц чувствует себя достаточно защищенным от упреков и спокойно переходит к разгромной критике философских и эстетических убеждений Плеханова, обращая только что состоявшееся цитирование Ленина в своего рода акт вежливости и тактической обороны. Очень важно то, что он выбирает совершенно другой исходный пункт в подходе к идеям Плеханова. Ход мысли автора книги таков: между философскими и политическими взглядами мыслителя должно быть некое соответствие, некая взаимосвязь. В этом утверждении — даже столь общем и отвлеченном — немало верного. Философия нового времени дает многочисленные примеры такой связи. В XVII веке Спиноза увенчал свою грандиозную философскую концепцию поли-

тическим трактатом. А в веке XVIII Гельвеций с присущим ему стремлением идти до конца утверждал, что даже этика без связи с политикой — пустая наука. Отсюда М. Лифшиц и исходит в оценке плехановского хода мысли. Он рассуждает так: если у Плеханова и Ленина были глубокие разногласия в сфере политики, то они непременно должны были сказываться и в сфере философии. Словечко «должны» действует подобно ножу гильотины, срезая с предмета все живое, конкретное. (Недаром в своей Логике Гегель едко и остроумно высмеял «долженствование».) Стоит вопрос, с чего начать: если начать с большевизма Ленина и меньшевизма Плеханова, то дело сведется к тому, чтобы обнаружить соответственные черты и в философских воззрениях Плеханова. Как увидим, автор книги играючи справляется с этой задачей. Подход такого рода уместно назвать логикой пристрастного мышления; результат дан до всяких доказательств и независимо от них. Раз Плеханов меньшевик, то и в его философии должна сквозить эта меньшевистская сущность. Как просто! «У таких людей, как Плеханов, — пишет М. Лифшиц, — сильные и слабые стороны сказываются в каждой написанной фразе... Неудивительно поэтому, что политические слабости Плеханова имеют свои параллели в его философии марксизма» (подчеркнуто мной. — В. Д.).

Эта мысль, доказанная прежде всяких доказательств, — опираясь только на словечко «должна», — терпит поражение при первом же соприкосновении с фактами. Во всех без исключения случаях, когда дело шло о борьбе с философским ревизионизмом, Ленин и Плеханов неизменно оказывались союзниками — как бы резко ни шел их политический спор. Так было в столкновении с Бернштейном, с неокантианством, со всеми видами богостроительства и заигрывания с религией, в непримиримом философском столкновении с Богдановым. Важно учесть, что Ленин и Плеханов были союзниками и тогда, когда речь шла о философском ревизионизме людей, принадлежащих к лагерю большевизма: Луначарском или Богданове. Здесь несоответствие позиции Лифшица с реальностью становится вопиющим. В письмах к Богданову Ленин с убежденностью звал его присоединиться к позиции Плеханова, высмеивавшего в репликах идеализм Богданова. Но Ленин был недоволен тем, что Плеханов ограничивается остроумными замечаниями вместо того, чтобы разгромить Богданова со всей основательностью. Философ Аксельрод (Ортодокс), обожавшая Плеханова, рассказывала мне, что Плеханова тревожили эти упреки Ленина и, видимо, повлияли на его решение быстро создать цикл статей о «воинствующем материализме».

В период дискуссии о профсоюзах Ленин считал необходимым в своей защите диалектики против всяческой эклектики обратить внимание всех спорящих на значение философских трудов Плеханова. «...Нельзя, — писал Ленин, — стать сознательным настоящим коммунистом без того, чтобы изучить — именно изучить — все написанное Плехановым по философии, ибо это лучшее в философской литературе марк-

<sup>1</sup> Лифшиц Мих. Г. В. Плеханов, М., «Искусство», 1983, с. 57. В дальнейшем цитируется это издание.



сизма»<sup>2</sup>. Обратите особое внимание на слова «стать коммунистом»: из них ясно следует мысль, что именно с философскими сочинениями Плеханова связано то содержание, которое делает читателя настоящим коммунистом. Недаром в примечании Ленин предлагал выделить, издать отдельно философские статьи Плеханова, поскольку они должны войти в серию «обязательных учебников коммунизма» (там же). Коммунизма, а не меньшевизма! Вчитайтесь в эти отзывы Ленина, и вам станет ясна вся негодность попытки оменьшевичить философские сочинения Плеханова.

К тому же меньшевизм Плеханова связан, главным образом, с тем, что у него не было теории русской революции, в то время как Ленин, стоявший в этом отношении на голову выше, такую теорию создал. Вопрос не только в том, что Россия движется к капитализму, но еще и в том, каким именно особым путем она к нему пойдет. Не случайно, что через выделение гроссбуэров, через наибольшие страдания разоряемых масс — путь, исключаящий демократическую революцию. И другой путь, который в условиях России мог быть осуществлен только демократической революцией; в ней борьба крестьян была бы поддержана рабочим классом во главе с марксистской партией — невиданное в истории сочетание условий и сил. Мысль Ленина шла по непроторенной дороге, основывалась на учете национальных русских условий и неповторимом сочетании революционных перспектив. Это было как раз то, чего Плеханов до конца своей жизни не мог понять. Политические различия между Плехановым и Лениным имели глубокие теоретические основания — но совсем не те и не там, где их искал М. Лифшиц.

Двигаясь дальше, автор книги создает конструкцию двух версий марксистской философии: одну — ленинскую, другую, склоняющуюся к меньшевизму, — плехановскую. Подкрепляется мысль о «версиях» перечнем философских грехов Плеханова, умещенных на двух-трех страничках и не поддержанных никакими доказательствами. Автор книги пишет: «С этими слабостями связано своеобразие плехановской диалектики. Легко заметить (подчеркнуто мной. — В. Д.), что в ней преобладает момент текучести исторических форм бытия и мышления... Апофеоз текучести ведет к боязни абсолютной истины и вносит скептический элемент в теорию познания». Нельзя не признать, Лифшиц был единственным, кто открыл этот порок в плехановской диалектике. Но он не дал никакого обоснования своему открытию. Это удивительно, так как обосновать его невозможно. Это известно всякому, кто знаком с работами Плеханова, посвященными смыслу диалектики, с его превосходными самостоятельными диалектическими анализами. Среди тех, кто восхищался этими анализами, был также и Ленин — недаром он в своих воспоминаниях «Как чуть не потухла «Искра» не раз упоминает о продолжавшейся годами «влюбленности» в Плеханова. Без боязни ошибиться можно утверждать: формулировка автора книги столь же не поддается расшифровке, как печально знаменитое определение: «меньшевиствующий идеализм». Скажу к слову, что в оценке Плеханова как философа у Лифшица и М. Б. Митина было немало общего (хотя М. Лифшиц ни разу не упоминает даже имени борца против «меньшевиствующего идеализма» — крайне нежелательного союзника). И тот и другой содействовали понижению значимости Плеханова-философа до ранга талантливого пропагандиста марксизма — вместо признания Плеханова самым выдающимся представителем творческого марксизма в сфере философии со времени смерти Энгельса и до появления книги Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Конечно, в своих конспектах «Науки логики» Гегеля и сочинениях, ставших образцами революционной диалектики на базисе творимой современной истории, Ленин как философ поднялся далеко над уровнем Плеханова: в 1915—1923 годах Ленин

сделал громадный шаг вперед<sup>3</sup>. Вместо того чтобы подняться ввысь вместе с Лениным, Лифшиц увеличил дистанцию между ними, несправедливо понизив оценку Плеханова как философа<sup>4</sup>.

Отстраняя всякие полемические преувеличения, есть основание утверждать, что первая часть книги Лифшица может служить примером догматического мышления. Мы поймем, отчего он ее построил таким образом, когда перейдем к критике эстетических воззрений Плеханова. Книга М. Лифшица, по сути своей, движется не от начала к концу, а от конца к началу. Нужно ли говорить, что такой порядок рассмотрения противоречит традициям всей классической философии, которая продвигалась вперед, стремясь оставаться верной своим исходным положениям.

Переходя к эстетическим взглядам Плеханова, мы не можем уйти от вопроса о его союзнике, чьи взгляды немало повлияли на формирование эстетики Плеханова. Я имею в виду Белинского. Дело в том, что в период до сороковых годов Белинский придерживался взглядов, которые близки к взглядам М. Лифшица. Он считал реализм универсальным, абсолютным художественным критерием. Все не реалистическое было для него и не художественным. Романы Гюго он считал чудовищными, фантазия Гофмана называл безумной, произведения Корнеля и Расина — фальшивыми и худшими. Доставалось и Шиллеру, особенно за шиллеровских женщин. Одним словом: реализм — эстетический абсолютизм. Но по мере ломки его мировоззрения раздвигались рамки вкуса Белинского, и он, например, в романтизме начал видеть важную веху в художественном, эстетическом развитии человечества. Его вкус стал более гибким, более способным к адекватным эстетическим реакциям на качественно различные художественные системы. Он больше не признает абсолютного, неизменного художественного критерия и считает все большие эпохи человечества достаточно содержательными для создания совершенного в своем роде искусства, но при этом он остается горячим приверженцем реализма для своего времени, для своей страны.

Как должен был реагировать М. Лифшиц на эти перемены во взглядах Белинского и на расширение его вкуса? Разумеется, со своей точки зрения ему всего выгоднее было об этом повороте промолчать. Именно так он и поступил. Первостепенной важности вопрос об отношении эстетики Плеханова к эстетике Белинского попросту отсутствует в его книге. Скажу осторожно: это не слишком благородный поступок в столь принципиальной полемике.

С особым удовлетворением Плеханов цитирует мысль Белинского: «Задача истинной эстетики состоит не в том, чтобы решать, чем должно быть искусство, а в том, что такое искусство. Иными словами, эстетика не должна рассуждать об искусстве, как о чем-то предполагаемом, как о каком-то идеале, который может быть осуществлен только по ее теории; нет, она должна рассматривать искусство, как предмет, который существовал давно прежде ее и существованию которого она сама обязана своим существованием». И реплика Плеханова: «Это как нельзя более справедливо».

Позволительно сказать, что Белинский обладал большим диалектическим мужеством, чем автор книги о Плеханове, не приписывая современной реалистической эпохе значения единого, абсолютного мерил художественности на все вре-

<sup>3</sup> М. Лифшиц излюбленным приемом подстановки затушевывает тот важнейший факт, что оценки философских работ Плеханова даны Лениным уже после того, как он проделал работу по изучению «Науки логики» и применению революционной диалектики на ее новом уровне к управлению процессом истории. Ленин знал, что в 1910 году он сам был еще достаточно далек от этого нового уровня и не стал требовать этого от Плеханова.

<sup>4</sup> Замечу еще, что Митин и Лифшиц были невольными союзниками также и в оценке кантовского уклона плехановского учения об этике. Фраза о Плеханове как стороннике «категорического императива» стала буквально ходовой и вошла в комментарии к сочинениям Плеханова. Это, однако, грубо неверно. Толкование сути взгляда Плеханова на мораль — противостоит взгляду Канта и исключает его.

<sup>2</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 42, с. 290. Далее цитируется по этому изданию, том и страница указываются в скобках.

мена, но отвергая идею, которую М. Лифшиц сделал центром всех своих построений. Плеханов же принял указанную точку зрения Белинского, подержав ее всей мощью исторического материализма. «Если эстетика,— пишет Белинский,— возьмет за основание лишь одни идеи в их диалектическом развитии, оставив в стороне верования и историю, то по ней выйдет, что произведения греческого искусства прекрасны, а произведения индийского или египетского не имеют ничего общего с творчеством и суть порождения невежества и дикости; готическая архитектура — воплощение безвкусицы; французская литература хороша, а немецкая — вздор или наоборот, смотря по тому от какого начала отправляется эстетика». И комментарий Плеханова: Белинский «совершенно безошибочно формулирует ту задачу, которая возникает перед эстетикой, покидающей абсолютную точку зрения и переходящую на точку зрения диалектики».

Сказанное здесь — необходимое введение к рассмотрению спора М. Лифшица с Плехановым об историческом процессе искусства. Сначала, как везде, признание заслуг: «Среди последователей Маркса Плеханов был тем человеком, который больше всего сделал для приложения исторического материализма к эстетике, истории искусства и литературы». Но, чтобы мы не слишком растрогались, нас почти тотчас обдает холодным ветром: «Но если Белинскому не удалось преодолеть до конца антиномию сущего и должного,— пишет М. Лифшиц,— а следовательно, вытекающий из нее исторический идеализм, то выход, предлагаемый Плехановым, едва ли улучшает дело. Допустим, что перед нами целая галерея эпох, стилей, художественных форм и эстетических идей, объясняемых условиями времени, какое из явлений искусства, какая из этих систем, возникающих в определенных условиях, выше с абсолютной точки зрения? Плеханов отказывается ответить на этот вопрос». Плеханов опроверг идеалистический релятивизм Богданова, у которого перемены коллективного сознания происходят в пустоте бестелесного мира. М. Лифшиц старается обвинить в «социологическом релятивизме» Плеханова, у которого смены форм сознания происходят в зависимости от объективных материальных процессов. М. Лифшиц не замечает, что таким образом накладывается запрет на всякий историзм, ибо всякий историзм проследивает смену, относительность форм и содержания. Но материалистический историзм, несмотря на эту относительность, непременно заключает в себе объективное, абсолютное. Это абсолютное имеет мало общего с абсолютным, принятым за неизменное. Именно такое абсолютное, противостоящее историческому, предлагает нам М. Лифшиц. Вопреки плехановскому «преобладанию относительного» и его «социальному релятивизму» М. Лифшиц ставит перед нами картину, в которой безраздельно господствует абсолютное искусство. В своей последней работе, завершающей книгу «В мире эстетики», он устанавливает три периода классического реализма: античность, Возрождение, девятнадцатый век. Как три горных цепи, формирующих все целое. Указанные периоды классического искусства подводят читателя к марксизму, так что прибавляется к известным нам трем еще и четвертый источник марксизма. Нельзя не улыbnуться наивности этой концепции, о которой ее создатель говорит с торжественной серьезностью.

Но прежде чем сопоставить конструкцию с действительным развитием мирового искусства, внесем необходимую поправку в троицу классических периодов. Дело в том, что М. Лифшиц объявил античное искусство реалистическим без всяких на то прав. И по соотношению мифов с ходом жизни, по способу изображения человека, характера, личности, по всему своему образному строю античность далека от реализма; понадобился более чем тысячелетний опыт, чтобы человек, как сказано в Коммунистическом манифесте, взглянул на окружающую жизнь трезвыми глазами — и смог избавиться ото всех средостений, которые отделяли художника от реальной жизни. Но Лифшиц не столько доказывает, сколько провозглашает. Скажу о таком достойном внимания факте: в последней главе своей книги автор везде опирается на исследования И. А. Ильина, в которых усматривает надеж-

ное фактическое подтверждение своего решения эстетической проблемы. Расходится он с ним только в одном пункте: Ильин категорически не согласен признать греческое искусство реалистическим. Но Лифшиц легко проходит мимо такого конфузного положения: дело лишь в том, что Ильин якобы себя в этом случае не понял. Учитывая сказанное, нужно признать, что художественная вселенная Лифшица стоит не на трех китах, а лишь на двух.

Но гораздо важнее другое. Какие неисчислимые потери мы несем, если принимаем точку зрения абсолютного искусства, как сжигается сфера искусства и как сдвигается эстетический горизонт, оттесняются в область неполноценного огромные богатства оригинальных форм и направлений, обоснованных отношениями и потребностями времени.

Пришло время уяснить значение относительного и абсолютного как диалектических категорий. Автор книги о Плеханове, как мы помним, рассматривает смену форм и направлений как накопление «субъективных проекций». Но ведь кроме субъективного элемента относительное заключает в себе также и элемент абсолютный, объективный. Категория абсолютного и относительного охватывает объективный процесс единства или, как выражался нередко Ленин, тождества противоположностей. Это категория, составляющая обязательный аспект рассмотрения бытия во всех его сферах. В своем наброске «К вопросу о диалектике» Ленин писал: «Для объективной диалектики в релятивном есть абсолютное. Для субъективизма и софистизма релятивное только релятивное и исключает абсолютное» (29,317). Решающая ошибка всего построения М. Лифшица в том, что он разлучил относительное с абсолютным, сделал их чуждыми друг другу. Поэтому он с энергией и уверенностью, достойными лучшего применения, ополчился против эстетики Плеханова, не признававшего абсолютных, неизменных критериев. К сказанному необходимо добавить: наш век принес убедительнейшие подтверждения объективности относительного и его противоречивого единства с абсолютным. Законы пространства, в течение многих столетий считавшиеся абсолютными и неизменными, благодаря гениальному открытию Эйнштейна оказались изменчивыми в зависимости от движения материи — недаром открытие это получило имя теории относительности. Гением и смелостью Нильса Бора — необходимо была поставлена в тесную и неразрывную связь с вероятностью. Даже самому Эйнштейну долго не хватало решимости признать неотделимость необходимого от вероятного, что не помешало идее Нильса Бора стать одной из основ современной науки. Что может быть абсолютнее вселенной? И все же она не себе равная «бездна звезд полна», она обнаружила признаки относительного не только потому, что изменяется как целое, но и потому, что появились смутные контуры истории вселенной, и речь идет о фазисах ее становления во времени.

Далее. Нельзя не учитывать того, что в искусстве всеопределяющим является качественная сторона и связанные с этим специфические критерии, неповторимость вкуса. И когда М. Лифшиц требует, чтобы эстетика двигалась от менее к более высокому и абсолютному, самый способ его размышлений совершенно не вяжется с предметом, которым он занят, произведения разных исторических форм искусства несоизмеримы. Что выше: «Слово о полку Игореве» или «Война и мир»? Но если бы мы даже и нашли способы мерить эту высоту,— что бы это нам дало? Попробуйте сравнить реалистический роман XIX века с романтической музыкой этого века в ряду абсолютности их эстетического значения? Ведь критерии красоты каждого из них заложены у них внутри и должны быть добыты изнутри. И способ воздействия художественных явлений на человеческую природу существенно разный.

Плеханов утверждает: никто не найдет объективных оснований, чтобы предпочесть античный храм готическому собору или наоборот — все будет решать субъективная склонность зрителя. Автор книги излагает эту мысль Плеханова с такой интонацией, будто сама она свидетельствует о несостоятельности утверждения Плеханова, не приводя никаких аргументов. Здесь один из кульминационных моментов спора, и



Лифшицу приходится взять в помощь интонацию, оттого что опровергнуть мысль Плеханова по существу невозможно.

В связи с этим вспоминается — будто это было вчера — случайная встреча с Г. М. Козинцевым. Мы остановились, и Григорий Михайлович сразу начал рассказывать о своей поездке во Францию, позволившей ему, наконец, рассмотреть готические соборы. Он как бы еще не остыл от пережитых впечатлений, говорил легко, вдохновенно, со свойственной ему заинтересованностью мысли. Он как бы строил собор в его сложности и сплоченности из фраз, будто подлетающих к нему готовыми. И вдруг оборвал рассказ словами: «Всем существом я почувствовал, как нелепо, как бессмысленно спрашивать, что прекраснее — античный храм или готический собор...» Вряд ли помня в этот момент о высказывании Плеханова, он от себя повторил его мысль, подчеркивая качественную несравнимость великих созданий искусства.

К сказанному вплотную примыкает вопрос о различии науки и искусства с точки зрения диалектики относительного и абсолютного. В науке абсолютная истина претворяется, поглощает, вбирает в себя все верное из относительных истин. Поднимаясь все выше, воздвигается одно огромное здание абсолютной в данный период истины. К зданию постоянно делаются пристройки, пробиваются новые ходы, перекидываются мостики между ранее чуждыми областями знания, возводятся все новые этажи. От времени до времени накопление экспериментального материала обгоняет обобщающую мысль, подготавливая новую революцию в науке.

Иначе обстоит дело в искусстве. Легче легкого утверждать, что Шекспир всеобъемлющ, грандиозен по сравнению с более миниатюрной и ограниченной классикой XVII века. Но Шекспир не отменяет Корнеля и Расина, не требует соединения с ними в некую единую трагедию. Как ни богат Шекспир, но того, что составляет своеобразие и специфическую прелесть Корнеля и Расина, у него нет, и, будучи меньше по «росту», французские драматурги остаются бессмертными, хотя их роль и место несравнимы с ролью и местом Шекспира. Именно то, что отличает их от Шекспира, как раз и делает их бессмертными. Сказанное вполне применимо и к живописи. Вспомните о торжественном, идеальном пейзаже Пуссена или Лоррена. Ведь не случайно Версилье у Достоевского вспоминает пейзаж Лоррена из Дрезденской галереи, — он дал герою (и автору) повод, чтобы говорить о стремлении человека к прекрасно-гармонической действительности.

«Так или иначе, — не без иронии замечает Лифшиц, — вечной, нетленной красоты на существует — все относительно, все зависит от условий места и времени». Как логически некорректно ведет здесь М. Лифшиц полемику с Плехановым! Он беспокоится за судьбу вечной нетленной красоты, а сам только что вытолкнул из царства такой именно красоты бесчисленное множество творений, по праву бессмертных и нетленных. И чем дальше мы уходим от времени их создания, тем это очевиднее: вместе с формированием мировой художественной культуры в ней все яснее определяется положение различных художественных эпох и направлений — тех самых, к которым автор книги относится как к чему-то художественно несущественному, по эстетическому уровню своему несравнимо с созданиями реалистического искусства. От такой защиты реализму не поздоровится. Плеханов был не менее Лифшица предан реализму, но это не мешало ему признать вечность произведений других эпох, школ, стилей и направлений. Его исторический взгляд максимально расширяет зону вечной красоты, а Лифшиц сводит эстетику к монотонной хвале реализму. Отличный пример эстетического догматизма!

Теперь с небывалой интенсивностью идет процесс формирования мировой художественной культуры. Директор Эрмитажа Пиотровский с молодым увлечением говорил о неожиданной связи, которая возникла между африканской скульптурой и творениями Пикассо. Импрессионизм навсегда обеспечил мировую славу японской гравюре. Сочинения Айтматова ввели в мировую литературу жизнь маленькой далекой Киргизии, а вместе с ней красоту и силу киргизского эпоса. На этом фоне эстетика Лифшица выглядит анахронизмом.

Но в каждую данную эпоху художественное направление и определенность вкуса с неодолимой силой навязываются всей совокупности исторических потребностей. Плеханов с присущей ему ясностью фиксирует эту диалектику. 1. Художник «никогда не будет в состоянии избежать предпочтения одной школы в литературе или искусстве другой, ей противоположной». 2. «Но это как раз и показывает, что Белинский был прав, отвергая абсолютизм художественных критериев. Научная эстетика становится невозможной везде, где признаются такие критерии». Именно диалектика удерживает нашу мысль от того, чтобы признать художественное направление своего времени «высшим с абсолютной точки зрения».

Плеханов строил материалистическое объяснение духовной культуры таким образом, чтобы избежать упрощений, о которых не раз говорил Энгельс и которые сводятся к переходу от экономики и классовых интересов к идеологическим явлениям, минуя ряд необходимых переходных звеньев. Он вел борьбу с вульгарной социологией задолго до того, как этим занялась «эстетика тридцатых годов». Он не раз высказывался в том смысле, что успешное объяснение процессов художественной культуры с точки зрения марксизма требует не только больших знаний и способности проникать в суть дела, но еще и своего рода искусства, чутья — без такого искусства и чутья, думал он, самое добросовестное объяснительство не приведет к удовлетворительному результату. Поэтому заключения его не из бронзы, которую предпочитает М. Лифшиц, а из более пластичного материала, позволяющего улучшить объяснение в свете новых знаний, фактов, идей. В своей работе «Основные вопросы марксизма» — ее Ленин считал в числе лучших изложений мировоззрения (21, 28) — Плеханов перечисляет пласты, через которые должно пройти материалистическое исследование, добываясь до верхних идеологических этажей истории. Первый и второй пласт: производительные силы и производственные отношения. 3. «Социально-политический строй, выростивший на данной экономической основе». 4. «Определяемая частью экономикой, а частью всем выросшим на ней социально-политическим строем психика общественного человека». 5. «Различные идеологии, отражающие в себе свойства этой психики».

Плеханов ведет нас к марксистскому постижению высот культуры при непрерывном обзоре всей целокупности эпохи, через своеобразное сочетание всех ее элементов. Он видит сложность и многовариантность, скрытую в задаче. Лифшиц же из этого многообразия выхватил один из подходов и объявил, что точка зрения Плеханова «по существу психологическая». Плеханов, разумеется, отлично понимает: значение «психологического фактора» — величина переменная, и роль его в разных исторических условиях совершенно различна. «Чтобы понять танец австралийской туземки, — пишет он, — достаточно знать, какую роль играет собирание женщинами корней дикорастущих растений в жизни австралийского племени. А чтобы понять, скажем, менуэт, совершенно недостаточно знание экономики Франции XVIII века... Стало быть, экономический фактор уступает здесь честь и место психологическому». В статье о французской драматической литературе XVIII века речь идет главным образом о факторе политическом.

За прошедшие десятилетия усилиями критиков Плеханова, на философских трудах которого воспитывались целые поколения марксистов, Плеханов стал малочитаемым автором. Случилось мне зайти в магазин удешевленной книги, и в глаза бросились четыре огромных тома философских трудов Плеханова. Посмотрел на бумажную сторону обложки. Вверху значится с печатью 1 р. 30 к. Ниже — 30 к. Еще ниже — 20 к. Каждый том страниц в семьсот. Долго без мыслей и чувств я смотрел на это зрелище. Затем, взяв четыре тома, еле дотащил их до дома. Драгоценность за восемь гривен! Да, пришло время выполнить завет Ленина и ввести философские труды Плеханова в круг «учебников коммунизма».