Мих. Лифшиц

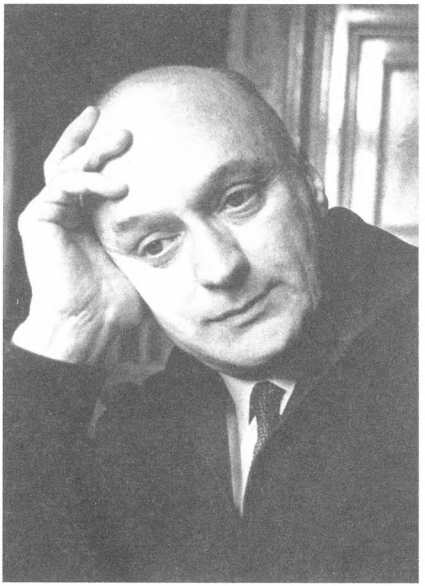
НАДОЕЛО

В ЗАЩИТУ ОБЫКНОВЕННОГО МАРКСИЗМА

ФИЛОСОФСКИЕ ТЕТРАДИ

Мих. Лифшиц НАДОЕЛО

ФИЛОСОФСКИЕ ТЕТРАДИ



Мих. Лифшиц

НАДОЕЛО

В ЗАЩИТУ ОБЫКНОВЕННОГО МАРКСИЗМА

БЕСЕДЫ • СТАТЬИ • ВЫСТУПЛЕНИЯ

МОСКВА
ИСКУССТВО – XXI ВЕК
2012

УДК 1/14
ББК 87.3
Ф 56

ПУБЛИКАЦИЯ
В.М. Герман, А.М. Пичикян, В.Г. Арсланов

СОСТАВЛЕНИЕ, ПРЕДИСЛОВИЕ, КОММЕНТАРИИ
В.Г. Арсланов

РУКОВОДИТЕЛЬ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА
О.А. Макаров

Мих. Лифшиц. Надоело. В защиту обыкновенного марксизма. – М.: Издательство «Искусство–XXI век», 2012, 574 с.: илл.

ISBN 978-5-98051-103-6

Главная тема издания – судьба эстетического наследия основоположников марксизма в 1920–1970-х годах, идейная борьба вокруг абсолютов этого учения – истины, справедливости и красоты. Сборник назван по одной из вошедших в него статей Мих. Лифшица (1905–1983) – инициатора изучения марксистской эстетики, ее поборника и крупнейшего теоретика. В этой публикации, как и в других материалах книги, подводятся итоги литературных и философско-эстетических дискуссий 1930-х годов, завершившихся идейным поражением вульгарно-социологической школы.

Для научных работников, аспирантов и студентов, специализирующихся в философии, эстетике и искусствознании, всех, кто интересуется новейшей историей общественной мысли.

© Издательство «Искусство–XXI век», 2012
© М.А. Лифшиц, авторский текст
© Л.Сиклаи, авторский текст
© В.Г. Арсланов, составление, предисловие, комментарии, 2012
© А.С. Стыкалин, примечания, 2012
© Ю.П. Гусев, пер. с венгерского, 2012
© И.В. Балашов, художественное оформление серии

ISBN 978-5-98051-103-6

СОДЕРЖАНИЕ

В.Г. Арсланов
НЕСКОЛЬКО СЛОВ К ЧИТАТЕЛЮ ЭТОЙ КНИГИ
7

♦

БЕСЕДЫ МИХ. ЛИФШИЦА С Л.СИКЛАИ
18

Л.Сиклаи
В АТМОСФЕРЕ ДУХОВНОГО БРАТСТВА:
ДЁРДЬ ЛУКАЧ И МИХАИЛ ЛИФШИЦ
237

♦

КАРЛ МАРКС И ВОПРОС
ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СУДЬБАХ ИСКУССТВА
264

БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ, ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО
298

ЛЕНИНИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА
310

ПРОТИВ ВУЛЬГАРНОЙ СОЦИОЛОГИИ.
КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ
325

СТЫДЛИВАЯ СОЦИОЛОГИЯ
368

НАРОДНОСТЬ ИСКУССТВА И БОРЬБА КЛАССОВ
378

НАДОЕЛО
448

В ЧЁМ СУЩНОСТЬ СПОРА?
457

ВОСПОМИНАНИЯ О МЫСЛЯХ
467

НЕМЕЗИДА
496

♦

ПРИЛОЖЕНИЕ:

Стенограмма выступления на дискуссии по докладу Е.Ф. Усиевич «Спорные вопросы художественной критики» (1935)
526

Стенограмма выступления на дискуссии по докладу Ф.Шиллера «Вопросы построения курса по Западной литературе» (1935)
536

Стенограмма выступления на дискуссии по докладу Д.Лукача «Проблемы теории романа» (1935)
547

♦

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН
565

НЕСКОЛЬКО СЛОВ К ЧИТАТЕЛЮ ЭТОЙ КНИГИ

Как-то в разговоре с Михаилом Александровичем я сказал, что идеи украсть нельзя, на что он живо возразил: «Ещё как можно!» Ему ли было не знать об этом? Мысли, рождённые очень рано (программная работа Лифшица «Диалектика в истории искусства» написана в 1927 году, когда автору шёл 22-й год), отстаиваемые с немалым риском в идеологических баталиях 30-х годов, были присвоены его оппонентами с обезоруживающей, скажем так, простотой. В истории идей бывало, что «властители дум» бегали со своими стеклянными бусами, не замечая сундуков с драгоценностями. Когда же эти сундуки приобретали рыночную ценность, их немедленно изымали у владельцев. Таковы, по выражению Гегеля, законы «духовного царства животных». Увы, первоначальное отрицание частной собственности, как предвидел Маркс, оказалось возрождением всей гнусности частной собственности, что с трагической ясностью обнаружилось в наши 20–30-е годы.

Разумеется, для того чтобы отобрать идеи, надо было оклеветать их автора и предать его забвению. Один известный и даже (что довольно странно в наши дни) порядочный искусствовед очень удивлялся, узнав, что имя Лифшица каким-то образом связано с творчеством Андрея Платонова. Ведь для современного «просвещённого» сознания эти имена остаются полярно противоположными. В недавней передаче «Апокриф» (январь 2011 г.) на телеканале «Культура», посвящённой А.Платонову, ни один из авторитетных учёных (издателей его собрания сочинений) и писателей (в передаче принимал участие создатель его биографии, недавно изданной в серии «ЖЗЛ») не упомянул ни Лифшица, ни друга Платонова И.А. Саца, ни Елены Усиевич, опубликовавшей в 1938 году статью в защиту А.Платонова, где было чёрным по белому написано: «Наиболее талантливым среди

писателей является у нас Андрей Платонов»*. Да, законы круговой поруки действуют неумолимо: нарушишь заговор молчания – будешь выкинут из «порядочного» общества.

А что же остаётся делать тем, у кого сундуки с драгоценностями отобрали? Идеи не камешки, а нечто живое, и если вашего ребёнка схватили и тащат грабители, вы не станете тянуть его с той же силой в другую сторону, опасаясь, что он будет разорван на части. Мих. Лифшиц не взывал к совести кота Васьки, напоминая ему, кто в 30-е годы защищал Платонова, Зощенко (как это делал его друг И.Сац), П.Васильева (как это делала Е.Усиевич, кстати, открывшая поэта А.Твардовского). Он пальцем не пошевельнул, чтобы разоблачить откровенный плагиат академика и Героя Соцтруда М.Б. Храпченко (в его книге о Гоголе, см. об этом более подробно**). Наверное, так можно было сохранить чувство собственного достоинства в век, когда приличные люди делали вид, что «никакого Лифшица не было». Но не странно ли это всепрощенчество и чем объясняется оно, кроме презрения к воровато-му парвеню?

По-моему, сознанием, что украденный ребёнок искалечен, развращён и унижен. Как спасти его? Это проблема не одного только Мих. Лифшица и его прямых наследников. Сегодня это проблема прежде всего для нас, живущих в России и далеко за её пределами. Потому что речь идёт о спасении всего живого, что родилось в XX веке в муках и ценой немыслимых жертв. А что родилось, но было искалечено и, может быть, даже безнадёжно погублено? «Невыносимость мировой казармы, – писал Мих. Лифшиц в 1967 году, – создала в наши дни громадную массовую силу, пугающую обывателя и действительно чреватую большими бедами, если она не получит свободного выхода. Но эта сила является также великой надеждой человечества. Она способна порвать кровавую

**Усиевич Е.* Разговор о герое // Литературный критик. 1938. № 9–10. С. 171. Надо заметить, что эти слова Усиевич всё же процитированы в книге о Платонове из серии «ЖЗЛ» вскользь, между прочим, как некий казус, не стоящий особого внимания. Однако скрываемое начинает со временем медленно, но все же всплывать. Так, в НЛО в 2011 году появляется статья «Платонов и Лукач», в которой автор пытается понять творчество Платонова, по крайней мере его литературно-критические работы, в контексте идей Лукача, Лифшица и «течения» (*Н.Полтавцева.* Платонов и Лукач. НЛО, № 107).

***Арсланов В.Г.* Постмодернизм и русский «третий путь». Tertium datur российской культуры XX века. М.: 2007. С. 274–280.

сеть международных несправедливостей, поднять людей над уровнем их борьбы за преимущества, карьеру, существование, сплотить их в большинстве, несмотря на все различия, единой волей к светлой деятельности. Это возможно. Хотите видеть пример такого чуда? Взгляните на Октябрьскую революцию»*.

Не хотят видеть. Хотят затоптать и предать забвению. Разумеется, причина не в инфернальной злобе или обыкновенной глупости (хотя, как известно, если боги хотят кого-либо погубить, они отнимают у него разум). Раскололась сама реальность и концы с концами не связываются, одни социальные силы тянут в одну сторону, другие – в противоположную. Кто прав? Но бывает и так, что неправы обе стороны, а выход в третьей силе, которой пока не видно, она медленно созревает в «подземном мире», и рождению ее препятствуют те, что на поверхности. Как бы то ни было, но Лифшиц бросил вызов и ортодоксам, и либералам. Он эпатировал и тех, и других. Своим памфлетом 1966 года «Почему я не модернист?» он поссорился с советской либеральной интеллигенцией. Она ответила клеветой, фактически войдя в тайный сговор с теми ортодоксами, которые, как В.Ермилов и М.Храпченко, уничтожали Лифшица в 30–50-е годы. Он отдавал себе отчет в том, какой ценой придётся заплатить за нанесенную им пощечину вкусу ценителей Малевича и Пикассо. Хотя спор о вкусах всегда очень болезнен, речь на самом деле шла о другом, главном вопросе, который в предсмертной незаконченной статье 1983 года сформулирован Лифшицем так: либо радикальное реформирование экономики на основе союза производительного населения страны с Западом *против* отечественной бюрократии и мафии, или же союз верхов, сросшихся с бандитскими низами и теневой экономикой, с Западом *против* производительного населения страны (всех, кто производит реальные ценности, материальные и духовные). Теперь уже имеющим глаза ясно, какой союз реально осуществлен в России при самой деятельной поддержке нашей свободолюбивой интеллигенции. Но и в наши дни страх перед возможной солидарностью всех оскорбленных и униженных настолько велик, что истеблишмент не останавливается перед крайними средствами – неуклонным сокращением производительного населения страны, превращением

**Лифшиц Мих.* Нравственное значение Октябрьской революции // *Лифшиц Мих.* Собр. соч. в трёх томах. Т. III. М.: 1988. С. 258.

его в бомжей и люмпенов, мечтающих о подачках и порнографических зрелищах. Зачем нефте- и газодобывающей стране «излишняя биологическая масса»?

Медленная порча, о которой идёт речь, начинается с головы – и нашей с вами головы тоже. Тайна XX века, тайна власти над умами, согласно Мих. Лифшицу и Д.Лукачу, – управляемый бунт как источник фашизма и фашизоидных черт советской системы, источник и современного мусульманского движения, во многом справедливого в своих истоках и ложного по форме, как всякая религия. Интеллектуальный «Великий отказ» – тоже разновидность ложного протеста: мы бунтуем против «невыносимости мировой казармы», но наш протест странным образом разрушает истину, добро и красоту, нимало не угрожая реальной власти мафиози. Почему же? Прежде всего потому, что, по словам П.Лафарга, которые любил цитировать Мих. Лифшиц в своих лекциях второй половины 30-х годов, истина, добро и красота стали великими проститутками нашего времени. Что же из этого следует?

В письмах к Мих. Лифшицу я не соглашался с его критикой авангарда и теорией реализма. Эти идеи казались практически неотличимыми от той галиматьи, что можно было прочитать в учебниках и услышать на лекциях в институте. Они были испорчены до неузнаваемости, но, увы, в то же время узнаваемы: официальная советская эстетика и идеи «течения» 30-х годов походили друг на друга как порнозвезда – на богиню красоты, которая воспринимается сегодня как вышедшая из моды красавица во вкусе дедушек и прадедушек. Сравните число любителей порнофильмов с количеством почитателей художественной классики! Впрочем, «воскресный посетитель Третьяковской галереи» (Мих. Лифшиц) тут ни при чем*: в сознании интеллектуалов классическое искусство прежде всего слилось с ложной маской счастья, которую демонстрирует улыбка кинозвезды с обложки иллюстрированного журнала, по удачному выражению Т.Адорно. Так, в сознании интеллектуалов, доросших,

*Кстати, на недавнюю выставку И.Левитана в Третьяковской галерее (на Крымском Валу) было настоящее паломничество, в течение нескольких месяцев в очереди надо было выстоять более часа, а то и двух, причём количество посетителей не уменьшалось к концу действия этой выставки, а только возрастало. И это несмотря на неутихающий шум по поводу «смерти» искусства, в особенности – русского реализма XIX века.

кажется, до идей «течения» 30-х годов, Лифшиц – создатель советской эстетики. Но если мы здесь поставим точку, вместо того чтобы начать думать над судьбой и смыслом идей Лифшица, судьбой марксизма, судьбой, в конце концов, страны, то уподобимся тем глубокомысленным господам, для которых, скажем, шекспировская Джульетта и продажная девка – одно и то же*.

Я не придумал этих «глубокомысленных господ». По сути, главная идея Т.Адорно, лидера неомарксизма, сводится к призыву: долой истину, добро и красоту, ибо они – проститутки! (Долой, заметим мы в скобках, на этих же основаниях и Лифшица! – вывод нашего отечественного бомонда.) Долой классическое искусство! А что взамен? Тотальное Ничто, бунт вместо революции. В проповеди этого Тотального Ничто едины и ультралевые и ультраправые, и Адорно и Хайдеггер, и член компартии Франции Пикассо и убеждённый итальянский фашист Маринетти. Идейный вдохновитель «красных бригад» и современного антиглобализма харизматический А.Негри, отсидевший семь лет в итальянской тюрьме, и его соавтор американский литературовед М.Хардт также, по сути, проповедуют адорно-хайдеггеровское Ничто. А к ним присоединился переводчик и знаток Хайдеггера отечественный православный философ В.В. Бибихин. И если бы только он! Звенящая пустота Пелевина и Сорокина, переворачиваясь и перевоплощаясь в нечто идеологически противоположное – в почти социалистические идеи лауреата «Букера», разоблачителя «православного блуда» М.Елизарова, точно так же оглушает, лишая способности услышать слова, сказанные просто, «в первой интенции», без шоковых эффектов и обезьянничания. Есть от чего голове закружиться! Разве можно перекричать авторитетов,

---

*В упомянутой выше статье Н.Полтавцевой читаем: «...именно в круге деятельности «течения» Лукача –Лифшица закладывался и активно обсуждался основной корпус эстетических и философских идей и концепций, ставший потом во многом основой советской марксистско-ленинской эстетики и, следовательно, главной версией интерпретационного кода “соцреализма”».

И верно, да скверно! – как писал сам Лифшиц, терпеливо объясняя читателю ещё с середины 30-х гг., почему «советская марксистско-ленинская эстетика», «советский марксизм» Митиных и Федосеевых, соцреализм «служителей культа собственной личности» – это не реализм вовсе и не марксизм, и не эстетика, и не философия в строгом смысле слова, а, как он выразился однажды, – «морософия».

идеи которых проникают в наши головы отовсюду: и из книг вдумчивых интеллектуалов, и посредством наглых откровений и жестов телеведущей?

Перекричать невозможно, да и не надо. Слишком громкие крики так же ослабляют слух, вплоть до полной глухоты, как и адорно-пелевинская пустота, как сексуальная революция убивает способность любить – даже в самом примитивном, физиологическом смысле (о чём говорит статистика). Кричать не надо, надо предоставить слово фактам. Они свидетельствуют, что украденный ребёнок умер, в чём нет никакого сомнения. Рухнула официальная советская идеология, рухнула идея реализма в искусстве, авангард и постмодернизм заполонили всё. Но в этом есть и своя положительная сторона: выходит, что идеи всё-таки украсть нельзя, украденная идея рано или поздно умирает, оставляя после себя только трупный запах... И потому украденное логикой вещей неизбежно возвращается к их законным владельцам. Нет сегодня желающих отстаивать «высокий реализм» в искусстве и философскую идею мимезиса, кроме явных маргиналов (весьма прибыльно своей маргинальностью торгующих): провокаторов-пересмешников пост-пост-модернистов. Даже КПРФ, спекулирующая на марксизме и советском прошлом, бочком-бочком, а движется к «православию, державности, народности», отказавшись от идеи революции, тогда как православные пастыри сознаются в своей любви к Малевичу.

Так как же вернуть брошенному и оклеветанному ребёнку право на жизнь? Ответ на этот вопрос должна дать реальность. Но сегодня она безмолвствует. Впрочем, на выжженной, мёртвой почве внимательный взгляд все же может различить первые признаки чего-то иного. Они очень слабы, но они есть. В Интернете промелькнули заметки о том, что Лифшиц становится «модным» философом. Мода – это, конечно, плохо, ибо самый печальный из всех возможных сценариев, на мой взгляд, – превращение Лифшица в суперзвезду. Может быть, и этот способ глумления над идеями «течения» 30-х годов предстоит пережить: не один раз право на жизнь приходилось отстаивать, пройдя испытание не только огнём и водой, но и медными трубами.

Мих. Лифшица начали хоронить ещё при его жизни, утверждая, будто его идеи умерли и уже никому не интересны. С ним торжественно «прощались» в период перестройки, в 80-е и 90-е

годы*. На издание его книг ни РГНФ, ни другой какой-либо государственный или научный фонд России не выделили ни копейки (так же, кстати, как и КПРФ, несмотря на обращение к Г.Зюганову). О нём предпочитают молчать средства массовой информации. А книги его, тем не менее, выходят одна за другой и даже, как в позапрошлом 2010 году, по нескольку изданий в год – в том числе монография «Михаил Александрович Лифшиц», созданная и опубликованная Институтом философии РАН. Выходят, как сказал бы сам Мих. Лифшиц, «по щучьему велению». Правда, и клевета не утихает**.

В предлагаемом вниманию читателя сборнике помещены статьи и материалы Мих. Лифшица 30-х годов, а также его беседы с Ласло Сиклаи 1974 года (опубликованы в Венгрии в 1989 году). В центре «Бесед» – воспоминания о «течении» 30-х годов, о встрече и творческом содружестве Мих. Лифшица со всемирно известным философом Георгом (Дьердем, или Дёрдем) Лукачем. Это богатый содержанием сюжет, пока ещё практически не исследованный и непонятый (шаг к его осмыслению – издание*** «Переписки» Лифшица и Лукача).

---

*«Прощание с Лифшицем» – такой подзаголовок был у большой статьи, написанной бывшим функционером ЦК КПСС и большим либералом В.М. Полевым, известным искусствоведом (см.: *Полевой В.* Опыты антиэстетики // Советская культура, 1991 г., 13 апреля. С. 4).

**Так, в Интернете появилась следующая заметка (от 25 сентября 2009 г.): «Скупые сведения энциклопедического характера о Лифшице разбавляются лишь редкими анекдотами, вроде того, что мне недавно рассказал Борис Куприянов, участник проекта «Фаланстер». Дескать, однажды служил Лифшиц директором Третьяковки, а поскольку времена были неспокойные, шла война, то все музейные сотрудники были переведены на казарменное положение. Директору отчего-то досталось флотское звание капитана второго ранга. И вот ответственный коммунист и патриот Лифшиц ходил на службу в Третьяковку в полном парадном обмундировании...» (Кирилл Мартынов, преподаватель Высшей школы экономики, обозреватель). Но, слава богу, теперь опубликованы документы военного архива (в указанной выше книге ИФ РАН «М.А. Лифшиц»), свидетельствующие, что Лифшиц с первых месяцев войны служил в Пинской флотилии, затем потопленной немцами, выходил из окружения, был поставлен в яму для расстрела, ранен. Правда, можно было при желании узнать об этом и раньше, в том же Интернете. Между прочим, и директором Третьяковки Лифшиц тоже никогда не был (до войны, с 1938 по 1941 г., являлся заместителем директора по научной части).

***См. *Лифшиц Мих., Лукач Д.* Переписка. 1930–1970. Grundrisse. М.: 2011.

На мой взгляд, состоялась символическая встреча интеллектуального Запада и России (Востока). Символическая потому, что в этом частном явлении отразились события грандиозные: вступление России на арену мировой истории, в которой она в XX веке сыграла определяющую роль, в том числе и в сфере экономической жизни. Лукач приехал в 1930 году в Советский Союз в состоянии творческого кризиса, о чём он сам позднее неоднократно говорил и писал, и вывел его из этого состояния в том числе и «неожиданный счастливый случай» – встреча с Лифшицем, который был на момент встречи почти вдвое моложе Лукача. Факт удивительный, свидетельствующий, конечно, не о сверхчеловеческой суггестии Лифшица, а о том, что в СССР, в молодых людях, которых Лукач здесь встретил, воплотилось то, что позднее Лифшиц назовёт «займом у бесконечности» – сгусток энергии и мысли, рождённой Октябрём.

Таково полученное нынешним поколением наследие. Совладает ли оно с ним, сумеем ли мы его освоить и оживить или будем всё более и более погружаться в ситуацию «холерного бунта»? Вопрос не праздный, ибо предсказанное Лифшицем полвека назад явление чёрта в образе черносотенца, сбросившего с себя либеральную маску, – повседневный и очевидный факт нашей политической и интеллектуальной жизни. На телеканале «Культура» авторитетнейший либеральный литературный критик Б.Сарнов открыл серию своих передач «Сталин и писатели» цитатой из В.И. Ленина, который якобы сказал, что в будущем искусство будет вырезано из коммунистического общества как слепая кишка. Эта цитата – она найдена Сарновым в воспоминаниях Ю.Анненкова, ненавидевшего Ленина, – отнесена Интернетом к числу «сомнительных или не вызывающих доверия источников». Но Сарнов преподносит её как слова, несомненно принадлежащие Ленину и без всяких оговорок, без ссылки на ее весьма сомнительный источник, несмотря на то, что всё написанное самим Лениным по поводу искусства является живым опровержением выдумки Ю.Анненкова и Б Сарнова. Так на наших глазах появляется, наряду со «странным типом большевика-черносотенца», с большой тревогой подмеченным Лениным в 20-е годы, а ныне ставшим пропагандистским клише, не менее странный и не менее реальный образ «либерала-черносотенца», сторонника империи, манипулирующего массами посредством приёмов геббельсовской пропаганды. И с таким бесстыдством, что не стесняется

демонстрировать эти приёмы зрителю канала «Культура». А чего стесняться, если элитарная публика спокойно проглатывает любую ложь, не подавившись и не поперхнувшись*?

Впрочем, не всё так плохо. Напротив, в определённом смысле очень даже неплохо. Всесильная и непобедимая советская бюрократия, окончательно порвав с народом, которому вынуждена была служить, став наконец-таки классом, показала всему миру, что она – вовсе не класс. Никогда в истории господствующие классы, если они заслуживали такого названия, не были просто мародёрами и грабителями. В жизнеспособный класс хозяева жизни могли сплотиться только тогда, когда им удавалось организовать общественное производство по крайней мере *на уровне своего времени*. И создать великую культуру – античную (рабовладельческую), дворянскую, буржуазную. Причём великой и подлинной эта культура господствующих классов становилась тогда, когда она парадоксальным образом представляла собой *форму народной культуры*. Вот в чём заключалась идея «великих консерваторов человечества», выдвинутая Мих. Лифшицем в 30-е годы. Так, дворянский поэт Пушкин в своём аристократизме, по мнению Белинского, более народен, чем замечательный поэт-самоучка Кольцов.

Эта идея «течения» помогает сегодня увидеть свет в конце тоннеля, постигнуть очередную хитрость истории. «Демократы» думали, что 91-й год – победоносная революция против советской бюрократии. А теперь все видят, что это была контрреволюция советской бюрократии, сросшейся с бандитами, напоминающая дворцовый переворот, ибо революция передаёт политическую власть

---

*А.Кузнецова в библиографическом обзоре журнала «Знамя» (2009, № 10) приписала Мих. Лифшицу идиотские слова, над которыми он на самом деле иронизирует, то есть истолковала его с точностью до наоборот и сделала на основании этого категорический вывод: «А ведь почти убедили, что он (Лифшиц. – *В.А.*) умница». В ответ на моё письмо в редакцию (оно осталось неопубликованным), признав свою фактическую неправоту, А.Кузнецова обвинила в своём (опубликованном в журнале – 2010, № 2) ответе меня в «конспирологии», которая, по её мнению, есть «устаревший стиль мышления, характерный для современников Лифшица и только им простительный». Итак, требовать элементарной порядочности, соответствия фактам и смыслу рецензируемого текста – это, оказывается, устаревший стиль мышления, а перевирать этот текст и делать на таком научном базисе уничижительные выводы, не давая при этом слова оппонентам, – стиль новый и прогрессивный.

от одного класса к другому, а дворцовый переворот – от одной верхушечной группировки к другой. Правда, для того чтобы сохранить в своих руках власть, советской бюрократии пришлось пожертвовать тем организмом, паразитическим наростом на котором она являлась, – советским строем. Увы, к тому времени уже выродившимся. Поэтому ельцинский дворцовый переворот имел некоторые важные признаки революции, точнее контрреволюции, призванной спасти бюрократию и обслуживающие её слои, в том числе советскую элитарную интеллигенцию (и либерального, и «патриотическо»-державнического толка – двух церквей, по словам Мих. Лифшица, заключивших между собой негласный союз). Революция отличается от спровоцированного верхами бунта и дворцового переворота внезапным пробуждением способности масс к самоорганизации, к наведению порядка. Она – «сила хранительная», возвращающая жизнь разлагающемуся обществу. Справедливость этой идеи вновь подтверждена недавними событиями в Тунисе и Египте (как, впрочем, и справедливость того, что каждая революция должна уметь себя защищать от опасности перерождения). Тогда как ельцинская псевдореволюция фактически отобрала у нашего общества даже те слабые и во многом иллюзорные возможности контроля государственной власти снизу, которые ещё оставались от советских времён.

1991 год *заставил* советскую бюрократию из паразитического нароста превратиться в социальный класс или, по крайней мере, попытаться это сделать. В известном смысле это была вынужденная контрреволюция. Она привела к тому, что паразитировать на социализме и воровать у него (как материальные ценности, так и идеи) бюрократия и её идеологическая обслуга прежним образом уже не могли и потому вынуждены были для своего спасения раскрыть своё истинное лицо. Ведь, по сути, говоря словами Лифшица, советский правящий слой – это «мелкие лавочники, наряженные коммунистами». Теперь маску пришлось сбросить, «коммунистическая сволочь» (Ленин), пытаясь стать нормальным господствующим классом, предложила обществу свои собственные идеи и идеалы – грабительские, мародёрские. Результат во всех сферах общественного производства, от материального до духовного, очевиден даже для самих мародёров, монополизировавших все средства массовой информации.

Нельзя украсть ни идеи, ни революцию. Верность этой максимы доказывается от противоположного – фактами беспрецедентного по наглости и масштабам воровства, когда обворованными

оказываются не только великие мыслители, но и великие революции. Однако приходит время, и на воре шапка начинает гореть. И тогда вору не остаётся ничего другого (см. памфлет Лифшица «Безумный день, или Женитьба Фигаро»), как кричать: «Держи вора!» Кажется, сама история помогла партийным ворам в союзе с уголовниками блестяще осуществить эту операцию в 80–90-е годы. Но господа-победители не поняли, что попали в мышеловку.

«В нашей стране нужно жить долго!» – писал Лифшиц в автобиографических заметках и продолжал: «Кто это сказал? Не помню, но сказано верно. Смотришь, до чего-нибудь и дожил. Но очень долго нужно жить»*. Идеям для долгой жизни иногда бывает суждено пройти испытание не только огнём, водой и медными трубами, но и забвением. Однако приходит время, и к забытым идеям устремляется сама реальность, ибо она просто не может понять себя и стать действительностью без возвращения к несправедливо забытому и извращённому. Таково одно из положений онтогносеологии Мих. Лифшица, в справедливости которого наше общественное сознание начинает убеждаться.

В.М. Герман, А.М. Пичикян и В.Г. Арсланов приносят благодарность группе «Левая оппозиция» (Украина), А.С. Стыкалину и А.П. Ботвину за товарищескую помощь, без которой настоящая книга не могла бы быть создана и опубликована, а также Культурному, научному и информационному центру Венгрии в Москве (директор Иштван Надь), Архиву Лукача в Будапеште и лично проф. Л.Сиклаи, представителю Венгерского государственного архива в Москве Еве Марии Варге и зав. кафедрой Будапештского университета проф. Т.Краусу.

В. Арсланов

**Лифшиц Мих.* Varia. М.: 2010. С 88.

БЕСЕДЫ МИХ. ЛИФШИЦА С Л.СИКЛАИ

В конце 1974 года, находясь на лечении в Венгрии, М.А. Лифшиц неоднократно встречался и беседовал с венгерским философом Ласло Сиклаи. Отдельным изданием текст этих семи бесед вышел в Венгрии в 1989 году. Ниже, с любезного согласия Л.Сиклаи, они впервые публикуются на русском языке (Составитель).

Беседа первая (ноябрь 1974 года)

– Дорогой Михаил Александрович! Мне кажется, что если непредубеждённый читатель или исследователь перелистает все Ваши труды, с первой статьи 1927 года[1] *до последней книги «Незаменимая традиция»*[2]*, то ему бросится в глаза строгое единство, характеризующее Ваше творчество в целом, несмотря на широкий охват проблем. Единство – это, конечно, не однообразие. Оно заключается не в том, что Вы старались построить некую систему эстетики в академическом смысле, а наоборот, оно, мне кажется, определяется тем, что для Вас эстетика неотделима от революционной сущности, политического духа, общественных идеалов марксизма. И не в тематическом отношении, но по сути дела она служила и служит всегда полем борьбы за сохранение и утверждение марксистских и ленинских принципов в эстетике. Как Вы считаете?*

– Знаете, в настоящее время быть вполне единым немодно. И, может быть, то качество, которое Вы мне приписываете, то есть сохранение единства личности на протяжении

уже, к сожалению, довольно длительного времени, является каким-то недостатком моей натуры. Действительно, я ощущаю в себе некое постоянство содержания, что, видимо, выражается и в том, что за исключением сравнительно небольших условностей времени, условностей разных периодов, через которые я прошёл, в общем мне не приходилось отказываться от своих взглядов и что-то значительно в них менять. В конце концов, необходимые изменения относятся больше к вопросам стиля, чем к содержанию. Повторяю, я не знаю, может быть, это и недостаток.

– Что касается содержания, я думаю, что тут тоже есть определённое единство. Для Вас эстетика всегда открывала поле философско-эстетической критики, где ставятся острые политические, эстетические, художественные вопросы в их полнейшем единстве.

– Вы знаете, конечно, что у такой популярной школы XX века, как учение о «geistes geschichtliche Methode»[3*], был исходный принцип – каждого автора, сколько-нибудь определённо заявившего о своей личности, нужно рассматривать как плод распространения, развития, органического роста первоначального явления, лежащего в основе всего его существа. Это так называемое «Urerlebnis», первопереживание, в отличие от последующих наслоений, которые представители школы Дильтея называли «Bildungserlebnisse», – что-то возникшее в результате развития, может быть, отчасти искусственное, во всяком случае, требующее либо оперативного удаления, либо, по крайней мере, прозрения сквозь эту оболочку, чтобы дойти до первоначального ядра. Несмотря на то что формы применения подобного метода, да и сам он, по существу, несут в себе известную односторонность и связаны с более или менее определённо выраженным идеализмом в анализе истории культуры, что-то разумное, какое-то положительное содержание в этом взгляде есть. И позиция материализма

*Духовно-исторический метод. (*Нем.*)

отличается от этого взгляда не тем, что она исключает наличие в натуре каждого писателя единого зерна, единого начала (которое Белинский вслед за Гегелем называет патосом*), а тем, как следует понимать источник, начало, исходный пункт первоначального переживания.

– Но я думаю, что такой патос, такое первоначальное переживание вытекало у Вас всё-таки из исторических условий. Когда я читаю Ваши труды, у меня такое чувство, что Вы всегда старались излагать теоретическую линию Ленина, которая идёт ещё от революционных демократов.

– Я бы сказал даже, что в те немногие минуты, которые я мог уделить в моей жизни размышлениям над собственной персоной (над этим самым интересным для нас предметом), мне всегда становилось ясно, что я являюсь функцией или рупором определённой ситуации, определённых обстоятельств. Такой перевод понятия «Urerlebnis» на язык материализма вообще необходим в истории культуры, в истории идеологии и литературы.

Без выявления патоса, который стоит за каждой мыслящей головой, его зерна в реальной действительности, то есть ситуации, рупором которой является автор, без этого трудно вообще понять, мне кажется, и частные моменты его деятельности. Даже повседневная жизнь писателя также является притчей, подтверждением заданной ему точки зрения. Не в том смысле, что он живёт согласно своей философии, а в том, что и сама философия его, и поступки в различных жизненных обстоятельствах, и усвоение им опыта прошлого, и любовь, и семья, и вся жизненная «Lebenshaltung»**, весь образ жизни вплоть до мелких случайностей – всё это совсем не случайно, а носит скорее символический характер. Кажется, Ницше однажды сказал: «Дайте мне по три анекдота из жизни каждого философа, и я напишу вам историю философии».

---

*Страсть, страдание, состояние. (*Греч.*)

**Жизненный уклад, быт; образ жизни. (*Нем.*)

Если говорить о том, что писатель всегда является скорее в определённом смысле рупором ситуации, я думаю, надо ещё иметь в виду такой момент: какова природа именно этой ситуации? Может быть, есть в истории вообще и особенно в истории социалистического общества моменты, когда на первый план выдвигается именно эстетика, именно проблемы искусства. Я думаю, что в определённом смысле 20-е, но особенно 30-е годы были такой ситуацией, таким периодом.

Я считаю моим высшим благом тот общий момент, когда я вступил в сознательную жизнь – ни годом раньше, ни годом позже. Что мне Вам сказать? Я был ещё недорослем в дни Первой мировой войны 1914–1918 годов, и моё первоначальное сознательное формирование, самочувствие, мироощущение стали прямым порождением того колоссального переворота, который произошёл в России – Октябрьской революции. Конечно, хорошо, что я кое-как помню и элементы «старого режима», старой России. На этот счёт у меня есть некоторые живые воспоминания, правда, воспоминания детства и отрочества, но всё же я помню лица живых представителей царской империи и высших классов. Словом, старые классовые отношения не являются для меня просто социологическим представлением, я всё это помню. Затем революция, гражданская война, испытания времени – всё это для меня, несомненно, было главным переживанием. Это не такие явления, которые проходят бесследно, и человек, раз переживший их и с молодых лет занявший определённую позицию, задетый, скажу точнее, великим энтузиазмом эпохи, не может уже изменить свою перспективу, и ничто не может изменить её. Это общее содержание он снова и снова находит в себе на следующих ступенях своего развития и в тех модификациях, которые сообщает всеобщему содержанию революционный процесс.

– Только что Вы упомянули о своём детстве. Насколько типичным Вы считаете начало своего творческого пути? Я имею в виду тот простой факт, что Вы хотели сначала

стать живописцем, художником, учились во ВХУТЕМАСе[4] *и потом, в 1929 году, стали сотрудником Института Маркса–Энгельса*[5]*. В то время, в начале 30-х годов, многие молодые люди, и не только молодые, из разных профессий перешли в область философии и эстетики. Эстетика, теория литературы, искусство как магнитное поле собрали всех самых талантливых, соблазнили самых думающих.*

– Поскольку Ваш вопрос, как ракета, является многоступенчатым, позвольте мне начать с более раннего времени. Конечно, какую-то роль играет натура человека, его склонность к гуманитарным занятиям вообще, некоторая мечтательность, чувство поэзии и художественной формы, любовь к искусству. Всё это было мне до некоторой степени свойственно с ранних лет, однако должен разочаровать Вас. Не хочу сказать ничего плохого о моём детстве, но я не получил какого-нибудь особенного художественного воспитания. Я жил в среде, далёкой от всего этого, и не могу сравнить себя с теми людьми, которым жизнь с самого начала подарила знание иностранных языков, мировых музеев и прочее. Я вырос в глухой провинции[6], и всё, что я узнавал о большой культурной жизни, проходило сквозь довольно страшные отсветы жизни, последствий Мировой войны, немецкой оккупации, всевозможных кровавых событий, голода и других тяжёлых сторон бытия. Я не хочу, чтобы Вы переоценивали мою первоначальную культуру и близость к художественному миру. Этого абсолютно не было.

– Но Вы, разумеется, обладали склонностью к живописи?

– Да, эта склонность, конечно, у меня была, но главное, что я хочу сказать, состоит в том, что за этими личными склонностями скрывалась общая мечта миллионов, которая была свойственна Октябрьской эпохе и которая отразилась в громадном культурном строительстве первых лет Советской власти, в жажде слияния искусства с народом, в широком революционном, по существу, гуманистическом

энтузиазме, захватившем всех людей, сколько-нибудь способных чувствовать жизнь не только с точки зрения её материальных элементов.

В общероссийском масштабе этот нравственно-этический подъём был хорошо выражен деятельностью А.В. Луначарского. Видимо, общий подъём задел и меня, он стал неотъемлемой чертой моих ранних лет.

– Какую же роль играла теория вообще, философия и эстетика в частности в этом общем революционном и культурном подъёме?

– Наряду с практическим интересом к искусству, я чувствовал склонность к самопознанию и теоретическому анализу явлений жизни, проще говоря, я рано начал моё знакомство с мировоззрением, которое является самой большой драгоценностью Октябрьской революции, – мировоззрением марксизма. С этой точки зрения для меня был величайшим благом тот факт, что я имел возможность сознательно пережить подъём революционной эпохи. Может быть, если бы я сформировался чуть позже, в период новой экономической политики и тех противоречий, некоторой даже растерянности, которую часто испытывала молодёжь середины 20-х годов, я был бы уже не тем, что я есть. Мне в этом смысле очень повезло, я это живо ощущал в моих отношениях с близкими мне людьми, немного более молодыми, чем я, как мой ближайший ученик Владимир Гриб. Я был в чём-то счастливее их, более вооружён, спокоен, менее чувствителен к противоречиям жизни, начисто лишён «комплекса Достоевского». Считайте это моим недостатком, но это так. Я вошёл в жизнь на гребне революционной волны и приобрёл основы марксистского образования не на школьной скамье, не через учебники, которых тогда ещё вовсе не было, а в годы Гражданской войны, когда мне попали в руки марксистские книги, произведения лучших авторов, классиков марксистской литературы. Ну, а как Вы сами знаете, свежие впечатления молодости – самые сильные. Произведения Плеханова, «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина – всё это рано стало моим достоянием.

– Не школьное ознакомление с работами Маркса и Энгельса у Вас сразу же или почти сразу сопрягалось с интересом к проблемам искусства?

– Да. Всё это у меня органически уложилось, и все мои интересы всегда освещались светом этой теории. Так получилось, что, когда мне удалось в начале 20-х годов стать студентом художественного учебного заведения* в Москве, я среди моих товарищей быстро выделился именно как человек, способный к освещению теоретических вопросов, или, скажем более скромно, пропаганде марксистского мировоззрения в области философии, искусства и эстетики.

– В этом училище тогда шли острые бои между художественными направлениями.

– Это были мои первые испытания. Но прежде всего нужно кратко сказать об одной важной перемене в моём образе жизни. Преподавания общественных наук в учебных заведениях тогда ещё почти не существовало. И вот, представьте себе, мне пришлось волею обстоятельств стать молодым преподавателем марксистской философии, обучавшим ей своих товарищей, однокашников, среди которых многие были старше меня, а иные пришли уже с полей Гражданской войны. К счастью, моим предметом я как-то владел и был подготовлен к тому, чтобы выполнять требование Ленина – преподавать марксистскую философию по Плеханову. Такова была моя функция в двадцатых годах. На этой почве, однако, я быстро столкнулся с явлениями, мне совершенно чуждыми. Почему это было так, я уяснил себе лишь впоследствии, когда я глубже понял Ленина и прошёл через многие сложные обстоятельства времени. Глядя ретроспективно на столкновения, которые были у меня по поводу некоторых явлений культурной жизни 20-х годов, я понимаю теперь, что это были явления, в высшей степени опасные для нашей революции.

---

*Речь идет о ВХУТЕМАСе – Высших художественно-технических мастерских. (*Прим. изд.*)

– Вы имеете в виду авангардистские школы, течения футуризма, имажинизма и прочие?

– Вы правы, если говорить кратко. Но за этим пёстрым многообразием стояла или, вернее, кипела социальная стихия. Наша революция, будучи рабочей, пролетарской по своей социальной сущности, задела также громадный слой, состоявший из мелких собственников и людей, близких к ним. Ведь большинство населения страны, старой России, имело мелкобуржуазный характер. Из этой стихии мелкобуржуазного обывателя, взбесившегося под влиянием ужасов современной эпохи, обывателя, который часто выдвигал гораздо более левые требования, чем сама революция, который склонен был к обожествлению Революции с большой буквы, родилось множество явлений политики и культуры, известных под именем детской болезни «левизны» в коммунизме.

– Представители этих течений предполагали средствами искусства непосредственно перестроить мир?

– В области искусства это были самые различные течения, кипевшие по-своему фанатическим энтузиазмом, который трудно себе в настоящее время представить. Некоторые из них имели уравнительное мнимопролетарское направление, отвергавшее вообще все вершинные достижения художественной культуры старого мира или, по крайней мере, сводившее эти достижения к чистой технике. Им была недоступна ленинская идея, выдающимся представителем и носителем которой был А.В. Луначарский, – идея органичного союза пролетарской революции с высшими результатами старой культуры. Затем сюда относилось также обширное племя левых художественных течений, которые в наше время пользуются таким вниманием на Западе, что наш авангардизм 20-х годов считается чем-то адекватным Октябрьской революции, несправедливо забытым ею. На самом же деле этот авангардизм был одним из выражений самой страшной опасности, грозившей нашей революции, – мелкобуржуазной стихии, которую Ленин не

упускал из виду, умел разглядеть её и в хаосе экономических устремлений мелкого собственника, и в неорганизованности масс, и в различных анархо-декадентских течениях на почве культуры.

Кратко скажу, что буржуазное общество, как всякая общественная формация, имеет два лика. Оно имеет свой нормальный, так сказать, аспект: это идеал буржуазной честности, буржуазной добропорядочности, буржуазного права, рациональной техники, вообще целый позитивный свод буржуазной культуры. Но оно имеет и свою оборотную сторону. Как всякое классовое общество, буржуазный строй несёт в себе своё собственное внутреннее отрицание, а именно, такое отрицание, которое ведёт не вперёд, а является негативной стороной его собственного порядка. Если буржуазна частная собственность, то буржуазными являются и воровство, и любое преступление. Как существует буржуазный брак, так существует и буржуазная «свобода любви», то есть анархия половых отношений, дополняющая буржуазный брак и буржуазную мораль. Маркс говорит, что буржуа относится к установлениям своего собственного общественного порядка, как еврей – к религиозному закону, то есть старается всячески их обойти. И та, и другая сторона принадлежат одной и той же общественной формации, это два лика её – есть буржуазная культура, есть и буржуазная некультурность и даже антикультура. Легко принять эту вторую нигилистическую струю, эту негативную сторону буржуазного общества за революционную борьбу против него. Конечно, такого совпадения вовсе нет, хотя известно, что даже простое уголовное преступление может быть формой социального протеста. Это, разумеется, самая примитивная, самая несознательная, а в дальнейшем и самая опасная форма протеста. Ведь после победы революции опасность состоит в том, что все эти негативные, нигилистические, обратные, так сказать, стороны старого буржуазного общества, включая сложившуюся на последнем этапе развития буржуазной культуры своеобразную антикультуру, в общем, все эти явления распада представляются

воспалённому уму, находившемуся под властью колоссальных жизненных потрясений и сдвигов, как бы аутентичным голосом революции. В общем, всякая абстрактная ломка старого, всякое, как теперь говорят, «антиискусство», правда, ещё не в таких безумных формах, как в настоящее время на Западе (но часто и в те времена безумных), всё это представлялось чем-то революционным, а прочее – рецидивом буржуазной умеренности, традиционным предрассудком мещанства.

Все эти тенденции, о которых мы говорим, включали в себя элементы превратного пролетарского самосознания. Мелкобуржуазная стихия оделась в красную мантию революционера.

Мнимая революционность часто самым странным, самым парадоксальным образом переплеталась с чистейшим философским идеализмом и полурелигиозной мистикой. Так, например, глубоко клерикальная и антиреволюционная философия искусства П.Флоренского имела много последователей среди художественной молодёжи.

– Было бы интересно услышать от Вас несколько слов о философских, теоретических тенденциях 20-х годов. Потому что, я думаю, та борьба, которая позже, в 30-х годах, велась Лукачем, Вами и другим мыслителями, была направлена против тех идей, которые вырабатывались в середине и в конце 20-х годов. Имею в виду прежде всего вульгарную социологию и вообще распространённые тогда идеи теоретиков Второго Интернационала в области эстетики.

– Если Вам угодно направить моё повествование в эту сторону, то я позволю себе указать на те главные направления, которые идеология возбуждённого мелкобуржуазного обывателя приняла в 20-е годы. Этим я вовсе не хочу сказать, что всех носителей этой идеологии можно назвать обывателями в житейском смысле этого слова. Среди этих людей могло быть много самоотверженных фанатиков. Среди них могли быть люди, способные

пожертвовать собой ради своих фантастических идей. Немало было оригинальных типов, которые заслуживают кисти художника или пера исторического романиста. Надеюсь, что когда-нибудь, если воспоминание об этом сохранится, художественная литература воспроизведёт в сколько-нибудь бальзаковских произведениях всю эту светотень. Но обывателями они являются в социальном смысле. В том смысле, в каком Ленин говорил об идеологии несознательного, ограниченного определённым социальным кругозором человеческого типа. В западной социологии такой тип известен под именем «авторитарной личности». Налицо было массовое явление авторитарной личности. Но в те времена она устремилась не вправо, а именно влево. В основе её устремлений лежала, как Ленин неоднократно говорил, простая идея: богатых долой, а порядка не надо! В общем, долой все формы солидной, «порядочной», так сказать, буржуазной культуры, и дайте простор нам, нам, представителям плебейско-мещанского направления, нам, «неудачникам» старого мира. В конце концов, это бунтарство было ограничено тем же общественным кругозором, хотя на другом, более низком уровне развития, имевшем свои, и немалые, минусы в сравнении с традиционной буржуазной культурой.

Недаром Ленин хотел выбросить из советского аппарата, из советских образовательных учреждений ту интеллигенцию, которая незамедлительно примкнула к Октябрьской революции, но примкнула потому, что, понимаете ли, она не могла рассчитывать на такой успех в старом обществе. Ленин хотел привлечь к советской работе, к созданию новой культуры подлинную интеллигенцию, которая, может быть, сначала ещё была удивлена, поражена, колебалась, отступала, была даже против большевиков, но, увидев, что новая власть озабочена не тем, чтобы разделить поровну, так сказать, общественное богатство, а озабочена дальнейшим развитием культуры в её самых передовых формах и готова способствовать этому всеми средствами,

могла перейти и переходила на сторону советской культуры. Вот о таких интеллигентах Ленин думал, что они не поступят против совести, что на них можно положиться, хотя они не сразу, может быть, даже поняли всё значение совершавшегося переворота. У Ленина эта мысль часто встречается. Он боялся, если можно так выразиться, скороспелости носителей революционной культуры, заполнивших вакуум там, где он не мог быть заполнен подготовленными до революции кадрами.

– Идеология обывателя представляла собой целую философскую систему, она включала в себя и своеобразную концепцию истории и теории искусства. В 1927 году Вы написали первую свою статью на очень важную тему: «К вопросу об эстетических взглядах Маркса». Вообще, это была первая публикация на эту тему, как я знаю...

– Первая, если говорить о достоверности моих источников и постановке вопроса.

– Вы уже там выступали против характерных социологических схем Фриче, хотели сами построить и историко-философски обосновать развитие искусства, опираясь на труды Маркса.

– Дело в том, что та социальная фигура, которую я старался обрисовать (о ней можно было бы сказать словами Пушкина: «Ты для себя лишь хочешь воли»), то есть, в общем, буржуазно-анархическое бунтарство, нашла определённые формы выражения и в области теоретической жизни. Собственно говоря, некоторые из этих форм сложились ещё до революции. Так, Ленин в брошюре о детской болезни «левизны» настаивал на том, что большевизм сформировался в борьбе не только с оппортунизмом меньшевиков, но и с влиянием ультралевых настроений, которые, например, в рамках социал-демократической партии нашли себе почву в группе так называемой «пролетарской культуры»[7]. И не случайно Ленин в послереволюционные времена обращал внимание главным образом на эту опасность, которая возникла до революции, но тогда не была ещё так

заметна, как после Октября. Марксизм, ставший идеологией нового общественного строя, в поверхностном пересказе также вобрал в себя много ментальных элементов бунтующей авторитарной личности. Это сказывается в самых различных веяниях времени, например, в идее отмены не только лицемерия буржуазной нравственности, но и всех действительных завоеваний её, – идее, которая, похоже, очень понравилась бы сейчас на Западе, где так модна сексуальная революция, идее свободного, слишком свободного полового общения, распространённой в начале 20-х годов среди части молодёжи. Здесь, в области нравственности, – та же «левизна», ниспровержение наследства на том основании, что старый брак был лицемерен, а старая система семейных отношений была обусловлена частной собственностью, господством имущественных отношений.

Поскольку я коснулся нравственности, очень любопытно, что в начале 20-х годов у нас в Советской России была дискуссия о Сергее Нечаеве[8]. Очень симпатичный человек и вполне заслуживающий уважения историк, один из первых русских интеллигентов, перешедших на сторону Советской власти, писал даже о том, что пора пересмотреть взгляд на Нечаева, сложившийся в революционной традиции[9]. В защиту Нечаева говорилось, что всякая нравственность есть орудие социальной борьбы, а если так – нравственно всё то, что нам выгодно, и безнравственно, что невыгодно. Фигура Нечаева, этого революционного максималиста, Вам известна. Само собой разумеется, что его мораль не имеет ничего общего с ленинизмом, но она очень характерна для определённого социального слоя, когда тот входит в соприкосновение с революцией. В более разбавленном виде отрицание всеобщих нравственных норм было чрезвычайно распространено у нас в 20-х годах, сопровождаясь якобы марксистским обоснованием: марксизм смотрит на нравственность с классовой точки зрения, следовательно, никакой нравственности нет, это только иллюзия. Да и вообще, не только нравственность, но и любые возвышенные чувства, о которых толковали мудрецы тысячелетиями, были поставлены под

сомнение. Небольшой характерный пример. В 20-х годах у меня на семинаре по диалектическому материализму один молодой человек сказал: «Вот говорят, любовь – а что такое любовь с материалистической точки зрения? Приболтались две кучки атомов друг к другу – вот вам и любовь». С этой точки зрения, которая оправдывалась крушением идеализма, любовь – это только слово, условное наименование, по существу же перед нами только совокупность материальных процессов. Так же и всё остальное. Все высокие слова были дискредитированы, и традиционный способ выражения дозволялся только такому человеку, как Луначарский, да и на него смотрели с лёгкой усмешкой, считая обращение к возвышенным понятиям слабостью, допустимой в виде исключения.

– Сейчас мне понятно, что для Вас знакомство с трудами Маркса и Энгельса было как раз опытом отрицания этих тенденций и направило Ваше внимание на культурное наследство человечества, на те ценности, которые были накоплены в ходе его развития.

– Кажется, я сказал Вам уже, что именно я считаю исходным пунктом и основной ситуацией моей жизни. Я бы выразил этот «первофеномен» так: ситуация великого социального переворота, который является не отрицанием всех достижений человеческой культуры, а восстановлением их или отрицанием отрицания, отрицанием того разложения, которое охватило духовные ценности человечества на исходе старой классовой цивилизации. Эта постановка вопроса была почти недоступна абстрактному марксизму времён моей молодости. Чтобы быть совершенно точным и не делать слишком больших обобщений, добавим: популярному марксизму 20-х годов, который, однако, преобладал и в учебниках, уже возникших тогда и ставших едва ли не обязательными, и в различных популярных литературных произведениях, более или менее последовательных, конечно. Я не говорю, что все стояли на точке зрения того историка, который видел учителя нравственности

в Нечаеве. Нет, далеко не все. Но, в принципе, общий дух этого марксизма был негативный. Это был, так сказать, der geistlose Marxismus*, который если и не отвергал прямо всё высокое, то смотрел на него скептически и всегда искал за высокими и прекрасными явлениями жизни какую-нибудь мелочную тайную причину, своекорыстные устремления тех или других социальных хищников. Этот взгляд оказался настолько увлекательным и доступным, что он захватил большой слой людей, в том числе и учёных. Все занимались социальным «классовым анализом», то есть в данном случае разысканием тех задних мыслей и своекорыстных интересов, которые стояли за созданиями культуры прошлого. Основной идеей было отталкивание от прошлого, причём часто именно демоническое отталкивание – сарказм. Правда, формы этого умонастроения бывали различными, да нельзя забывать и о ленинизме, воплощённом в партийных документах: он, конечно, оставался в силе.

– Ну, мне кажется, что в этом большую роль играло и то, что революция массовым сознанием воспринималась как абсолютный предел в истории, с которого начинается совершенно новая эра в жизни человечества.

– Новая эра в жизни человечества действительно началась. Дело в понимании самой категории нового. Последняя статья Ленина «Лучше меньше, да лучше» (его политическое завещание фактически) содержит в себе критику абстрактного противопоставления нового и старого. Не то плохо, что массы перешагнули какой-то рубеж и осознали, что началась новая эра, а то, что люди, желавшие управлять их сознанием, часто понимали эту новизну, это новое в его абстрактном противопоставлении старому. Как будто вообще что-нибудь безусловно новое, абсолютно новое возможно для человека материалистического мировоззрения.

– Вы раньше упомянули фамилию Луначарского. Как Вы познакомились? Я знаю, что именно...

---

*Бездуховный марксизм. (*Нем.*)

– Простите, но сначала давайте доведём до конца хотя бы самый общий разбор затронутого вопроса. Я имею в виду вопрос об особом виде марксизма – не знаю, как назвать его, я до сих пор не нашёл подходящего термина и именую его абстрактным марксизмом. Можно назвать это явление вульгарной социологией, вульгарным социологизмом, как называли его в 30-х годах. Но это как-то шире. Проблема захватывает отчасти и дореволюционный период. Недостатки этого рода были даже у выдающихся пропагандистов марксизма эпохи Второго Интернационала. Они имеются у Лафарга, имеются у Плеханова. И нет их только в ленинизме, в подлинном ленинизме, который стоит на уровне классической марксистской традиции, развивая её в соответствии с новой исторической обстановкой.

Союз новых социальных сил, союз пролетарской революции с достижениями старой культуры или, наоборот, отталкивание революционных сил от этой традиции – вот что стало для меня главной проблемой, как Вы совершенно верно заметили. Это и было, по существу, конфликтом ленинской марксистской диалектики с марксизмом старого образца, в котором было невидимо заложено абстрактное отталкивание от старых ценностей или превращение их в столь же абстрактное формальное мастерство. Тут приходилось иметь дело с классовой пролетарской версией этого отталкивания, выросшей на почве популярного пересказа старого марксизма и нашедшей себе выражение в различных теориях вульгарной социологии и в форме литературно-художественной критики, получившей впоследствии название «рапповской»[10]. В основе её лежало очень обедненное представление о культурной революции, которое так или иначе вело к упрощению духовной жизни и низведению её до утилитарно-рассудочного уровня. К этому кругу явлений относились также практически-художественные движения в поэзии, в живописи и на сцене, заряженные пафосом абстрактно нового. Я не буду рассказывать подробности. Скажу только, что, с моей точки зрения,

наиболее опасным по кажущейся близости своей к идеалу марксизма было направление так называемого ЛЕФа[11] и другие близкие к нему ультралевые течения, которые хотели создать у нас что-то вроде пролетарской Америки. Их знаменем были абстрактный рационализм и утилитаризм в искусстве, а на этой почве они сходились с различными направлениями и школами вульгарной социологии. Характерно, однако, что искусство и литература стали как бы опытным полем, областью в своём роде символической, где, в конце концов, выражались более глубокие идеологические конфликты. Характерно для революционной эпохи, что на первый план, может быть даже опередив философию, выдвинулись искусство и литература.

– Я уже задал вопрос, касающийся именно проблемы выдвижения на первый план Марксовой эстетики. И я также знаю, что на почве пропаганды эстетики Маркса Вы познакомились с Анатолием Васильевичем Луначарским, который дал Вам поручение написать статью о Марксе для «Литературной энциклопедии». Так ли это?

– Это не совсем так. Ещё в середине 20-х годов, когда я был молодым преподавателем диалектического материализма, продолжая заниматься искусством и живо интересуясь его проблемами, мне приходилось, конечно, для обоснования своих взглядов и вкусов обращаться к идеям марксизма. Ради справедливости нужно сказать, что год или два я сам находился под влиянием левых течений в искусстве. Всё это совершалось впервые в мировой истории, весь этот последовательный ряд течений только что возник и сложился, так что, может быть, для очень молодого человека это было и простительно. Но я очень быстро пришёл к самостоятельным взглядам, окрашенным в общий тон возрождения художественной классики прежних веков на основе социалистического общественного порядка. И вот тогда, под влиянием изучения Маркса, Энгельса, Ленина и не без помощи эстетики Гегеля, я и пришёл к своим убеждениям в области философии искусства, которые потом

изложил. Первый вариант этого изложения относился к 1927–1928 годам. Он был ещё весьма несовершенный, а та статья, о которой Вы говорите, была просто выкройкой из него[12]. Но так как наметился новый импульс левизны в конце 20-х годов, моя связь с искусством на время прервалась. Я не буду входить в подробности. Скажу только, что в 1929 году я ушёл в Институт Маркса и Энгельса и занимался там общими вопросами марксизма, если можно так выразиться. Там я, кстати, познакомился и с Лукачем. Это было в 1930 году[13].

– Надеюсь поговорить с Вами об этом позже подробно.

– Между прочим, я и в Институте Маркса и Энгельса пытался лансировать вопрос об эстетических взглядах Маркса. Помню, что я написал докладную записку тогдашнему директору института Рязанову (где-то у меня эта записка сохранилась[14]), в которой предлагал создать кабинет эстетики, эстетических взглядов Маркса и Энгельса.

– И такая просьба была отклонена?

– Она не была прямо отклонена, но была встречена с благожелательной иронией. Мой интерес к эстетике Маркса рассматривался более или менее шутливо – Рязанов не верил, что у Маркса и Энгельса была своя система эстетических взглядов. Впрочем, этого тогда не подозревал никто. Помню также, что году примерно в 1929-м же или 1930-м я впервые пришёл к мысли о создании антологии «Маркс и Энгельс об искусстве», составил план её и пошёл с ним в издательство. Я был встречен приветливо, план мой понравился, но издание антологии так и не состоялось. Пока я разговаривал с редактором по фамилии, кажется, Якобсон, всё было хорошо до последнего момента. Когда мы уже обо всём договорились, он сказал: «Теперь выберите себе общего редактора!» «Какого редактора?» – спросил я. «Кого хотите – Луначарского, Лебедева-Полянского, а хотите – Полонского, одним словом, кого-нибудь из знаменитых». Мне эти барские нравы не понравились. Я собрал свои бумаги и ушёл.

– Но интересно, что первый сборник 1933 года как раз и появляется в таком виде, что его составителем...

– Я к этому сборнику[15] прямого отношения не имел. В том виде, каким он получился, мне эта идея уже разонравилась. Часть была сделана Францем Петровичем Шиллером, часть Луначарский сам сделал (не знаю, с чьей помощью, может быть, Саца). Тут просто нарезали цитаты из моей книжки о Марксе[16], расположив их в полном беспорядке. Словом, всё это уже меня не интересовало.

– Другое дело – хрестоматия 1938 года...

– Да, впоследствии я составил антологию по моему старому плану[17]. Я более дорожу этой антологией как введением в философию культуры Маркса и Энгельса, чем моими оригинальными работами. Жаль только, что она послужила основой целой литературной промышленности, в которой моя система, за редкими исключениями, не сохраняется.

– А статья о Марксе в «Литературной энциклопедии»[18]*..?*

– Статья о Марксе возникла следующим образом. Энциклопедия дошла до слова «Маркс». Шиллер, зная, что я занимаюсь этой проблемой, посоветовал обратиться ко мне. И обращался ко мне непосредственно П.И. Лебедев-Полянский, старый большевик, который был редактором этого издания. Но Луначарский также имел отношение к этому делу, ему сразу же показали статью, и он дал положительный отзыв. Потом на этой почве мы с ним встретились. Так что он не был прямым инициатором моей статьи, но тем не менее очень поддержал её. Когда работа была готова, её послали на утверждение одному важному лицу тех лет[19]. Резолюция важного лица гласила: «Это тёмная гегелианщина, статью никоим образом помещать нельзя!» Луначарский и Лебедев-Полянский всё-таки отстояли её, и статья была помещена в «Энциклопедии». На сей раз я был доволен таким покровительством.

– Эта статья со временем в расширенном виде выйдет отдельным изданием[20]. Позже Вы в предисловии к немецкому изданию пишете о том, что для Вас тогда большое значение имело восстановление эстетических взглядов молодого Маркса[21]. Это сейчас у нас и на Западе очень модная тема, и кажется, что Вы даже не думали, что именно молодой Маркс в последующие годы будет играть такую, я бы сказал, идеологическую роль.

– У нас теперь распространяется такая версия, меня поражающая, согласно которой философско-экономические рукописи 1844 года были впервые изданы в Германии[22], понятие «отчуждения» будто впервые пущено в ход за рубежом и т. п. Наш скромный приоритет в этой области почему-то забывается. На деле это не совсем так. В Советском Союзе рукописи 1844 года в главнейших своих частях были изданы ещё в начале 20-х годов. А такое понятие, как «отчуждение», в соответствующей мере и значении было у меня в ходу ещё в 1927 году и затем фигурировало в нашем с Георгом Лукачем общении начала 30-х годов. В моей статье 1927 года речь идёт именно об «отчуждении»[23].

– Конечно.

– Смешно было бы спорить о том, кто первым извлёк из рукописей Маркса это выражение, столь популярное и даже слишком популярное в настоящее время. Я хочу только объяснить значение проблемы, связанной с рукописями Маркса, значение её с точки зрения развития марксистской литературы. Мне уже приходилось говорить о той версии марксизма, которая была сведена к беспримесно объективной, по существу позитивистской социологии, отрешённой и абстрактной. Не знаю, как назвать этот мини-марксизм. Всё может приобрести односторонний, а следовательно, ложный характер, в том числе и сама наука. Мнимомарксистская социология была проникнута односторонней научностью и потому совершенно безразлична к философско-историческим вопросам, если

можно так сказать, исторической антропологии. Во всём видели только причинную связь базиса и надстройки. Допускалась, правда, субъективная корректура, вытекавшая из социальной позиции и классовых ценностей. Но откуда в этой системе взглядов берутся сами ценности, если это не условные знаки определённых общественных эгоизмов? Можно ли, например, говорить о подъёме или деградации человека в рамках чисто социологического объяснения? Популярная теория молчаливо признавала, что между объективными фактами борьбы классов, с одной стороны, и нравственным, эстетическим, истинным содержанием человеческой культуры – с другой, существует только прекарная, условная, а не абсолютная связь. Иначе говоря, понятие истины в абсолютном смысле слова (как это свойственно Марксу и Ленину) казалось превзойдённым.

Я видел свою задачу в осторожном возрождении абсолютного содержания марксизма.

Какой-нибудь сотрудник французского журнала «Esprit»* говорит: «Допустим, что марксизм хорош, но вот метафизического понимания добра и зла в нём нет». На это можно ответить, что не метафизическое, но истинно глубокое понимание добра и зла в марксизме есть, и заложено оно именно в его объективном экономическом и социально-историческом содержании. Гегелевское понятие абсолютного отношения есть и в марксистской логике. Нужно только иметь в виду, и это я всегда подчёркиваю, что Маркс и Энгельс писали в такой период, когда им необходимо было оттолкнуться от вечных норм старого мира. Поэтому они нарочито, иногда, может быть, даже несколько эпатируя читателя, подчёркивали момент релятивности, относительности норм, связанных с социальной борьбой и сменой классовых общественных порядков.

---

*Французский философский журнал «Esprit» («Дух») выходит в Париже с 1932 г. (*Прим. изд.*)

– Да. Это тот самый случай, о котором Энгельс говорит, что они с Марксом обратили на одну сторону дела слишком большое внимание, а потом вульгаризаторы... [24]

– Вульгаризаторы пошли по пути, типичному для людей буржуазного кругозора. Это путь раскола между чистой объективностью науки и «ценностной» точкой зрения. Такой разлад характерен особенно для буржуазной идеологии второй половины XIX века, после кризиса немецкой классической философии. Отсюда он перешёл в XX век и наложил, к сожалению, некоторый отпечаток на марксистскую литературу. Надо с этим считаться. Подлинная марксистская классика далеко не чужда абсолютной точке зрения, для которой истина, справедливость, красота – не условности времени, а высшее содержание самой классовой борьбы, и подлинные ценности вообще принадлежат к объективным предикатам самой действительности. Наша система взглядов достаточно сильна, чтобы противостоять системам Платона и Гегеля, а тем более современным системам, основанным на модернистских сдвигах философским конструкциям.

Вот что я более или менее ясно понял в середине 20-х годов в поисках опоры для своего мировоззрения. Я нашёл эту опору у основателей марксизма в зрелом периоде их развития, но очень многое для понимания классического марксизма дали мне произведения молодого Маркса. Конечно, я к Энгельсу отношусь с величайшим пиететом, его ранние произведения также очень интересны, но философско-историческая сторона (или как Вам угодно будет её назвать) была сильна именно у молодого Маркса. Здесь были и промежуточные звенья, показывающие связь этих ранних взглядов с позднейшими экономическими исследованиями. Задача состояла в том, чтобы усвоить выводы учения Маркса не просто в их отвлечённо-научной, социально-экономической форме, необходимо было прояснить внутреннее содержание их взглядов на том богатом фоне, который в зрелые годы Маркс и Энгельс просто не считали нужным так часто экспонировать. Задачу времени они

видели в переходе от идеальных нравственно-эстетических фраз к социально-экономической сущности дела. Но после социалистической революции в России возникла иная задача. Необходимо было тотальное, разностороннее развитие марксистского мировоззрения, распространение его на все области культуры и духовной жизни. И тут можно было либо дополнить социально-экономическую схему марксизма заимствованиями из западной буржуазной философии и социологии, либо избрать единственно верный путь, то есть раскрыть латентную, всегда присутствовавшую в марксизме философско-историческую и культурно-антропологическую струю. Я употребляю эти понятия (имея в виду, конечно, что они могут вызвать те или другие недоразумения) в самом строгом смысле этого слова.

– Но тут возникает, я бы сказал, парадокс. Вы довольно рано пришли к выводу, что в работах Маркса и Энгельса есть и самостоятельная эстетика.

– Тесно связанная с общим философским мировоззрением, которое я резко отделил для себя от квазимарксистского релятивизма, если угодно – социально-экономического релятивизма, от обычных пересказов учения Маркса.

– ...А с другой стороны, можно сказать, что марксизм вообще в определённом смысле есть отрицание эстетики, то есть идеологической, эстетической, романтической критики общества, что эстетика – это не какая-то особая часть системы, как у Гегеля или у Канта, и её нельзя отделить от основных положений, она живёт в них непосредственно и связана с главным мировоззренческими положениями.

– Да, основная тенденция, я бы сказал величие, марксизма состоит в том, что он сумел, не предаваясь фразам старой общественно-исторической критики, с её отрицанием уродливой современности во имя тех или других пленительных образов эстетического идеала, не останавливаясь на них, дойти до самого корня социальной субстанции.

Это соответствует задачам пролетарской социалистической революции, которая видоизменяет мир в самих его основах. Поэтому кажется или может казаться, что марксизм имеет дело с массами голых фактов и само социальное преобразование касается только элементарного бытия людей. Отсюда иллюзия, будто всё остальное, вся конкретика, всё многообразие жизни – нравы, обычаи, идеи – всё это представляет собой для марксизма что-то второстепенное и несущественное. Но это в высшей степени ошибочно и противоречит глубочайшим убеждениям Маркса и Ленина. Возьмём конкретный пример. Вы упомянули о романтике. Что такое романтика, «популизм»? Нечто родственное тому народничеству, которое и в России приобрело большое распространение. Русское народничество имело другой тон; он не был столь эстетическим, как, например, в немецком народничестве начала XIX века. Но сущность была та же самая – противопоставление романтической мечты о патриархальной народной жизни буржуазной цивилизации как разъединяющей, разлагающей силе, прежде всего силе денег, капитала. В некоторых отношениях вся марксистская литература и ленинизм, ленинская струя в ней, и та, что представлена Плехановым, в одинаковой мере противостоят народнической позиции – обманчивой, промежуточной, связанной с недостаточным развитием классовой дифференциации в громадной мелкобуржуазной среде. И с этой точки зрения марксизм, конечно, всегда противостоял абстрактному понятию о народе и народности.

– И романтике эстетической критики...

– Да, если смотреть с этой точки зрения. И всё же одно дело Плеханов, другое – Ленин. И если для социологической версии марксизма, выросшей в значительной степени из плехановского взгляда или из теории А.Богданова (которая является антиподом, но вместе с тем и братом-близнецом плехановского взгляда), само употребление понятия «народ» понижает марксизм до мелкобуржуазного

народнического уровня, то с точки зрения Ленина это совсем не так. По отношению к народничеству этот взгляд прошёл известную эволюцию, но в целом Ленин никогда не сомневался в том, что подлинный революционер – народный трибун и что его задача говорить не только от имени одного класса и его особых интересов, но от имени всей нации, от имени народа.

У нас в 20-х годах слово «народ» в популярной марксистской литературе считалось совершенно ненаучным и даже подозрительным как не классовое, не пролетарское. Неудивительно, что такая же судьба постигла и слово «красота». Этот пример я привожу для того, чтобы показать, что для классического марксизма и его развития в ленинизме, при всей последовательности критики старых порядков и глубине объективного анализа самых строгих фактов социального бытия, при всей важности с этой точки зрения социально-экономического переворота, конкретный образ социальной жизни не является простой иллюзией, а общественное сознание – чистым эпифеноменом. В доступном, слишком доступном пересказе марксизм был понят как социальная абстракция, сведение всей конкретной жизни общества к её экономической основе, как отрицание нравственных, духовных сил и движений истории в пользу абстрактно взятых материальных, классовых интересов. Задача, следовательно, состояла в том, чтобы освободить от этой отчасти научной, отчасти вульгарной абстракции подлинный, конкретный марксизм, вернуться от абстрактного к конкретному. Ибо если сама революция в начале своего цикла несёт в себе абстрактное отрицание старого (иначе и не может быть), то на следующей ступени она должна снова обрести всю полноту конкретности.

– Такую конкретность придаёт марксизму эстетика...

– По крайней мере, не случайно здесь большую роль играет вопрос об эстетической жизни людей. Он связан с идеей народности, с реальностью нашего отображения

мира, он связан, наконец, с эмоционально-человеческой сферой, мироощущением, заключающим в себе символический образ конкретной жизни вообще. Где есть конкретная полнота жизни, там есть и эстетическое начало.

Беседа вторая (22 ноября 1974 года)

– Михаил Александрович, разрешите перейти к одному очень интересному вопросу. В 1930 году Лукач приехал в Москву[25], где вскоре стал сотрудником Института Маркса и Энгельса. Он пишет в предисловии к новому немецкому изданию «Geschichte und Klassenbewusstsein» не только о том, что именно этот год для своего развития, для своего пути к марксизму считает решающим, но упоминает и о том, что здесь он познакомился с Вами и это было началом Вашей дружбы на всю жизнь; с другой стороны, что тут он понял, что эстетика является органической частью марксизма[26]. Как Вы познакомились?*

– Для меня, разумеется, знакомство с Лукачем также играло большую роль. Рассказывая Вам о том, как сложилось моё мировоззрение в 20-х годах, я не хочу сказать, что на меня не оказывали влияние другие люди. В их числе на одно из первых мест я, конечно, должен поставить Вашего выдающегося соотечественника Дьердя Лукача. Его появление в Москве помогло мне сделать некоторые новые шаги, или, если хотите, ещё раз найти себя в изменившихся к этому времени обстоятельствах. Когда Лукач приехал в Москву, у меня уже было два-три молодых последователя[27], но всё же на исходе 20-х годов я был достаточно одинок. А в лице Лукача я встретил человека, обладавшего громадным знанием мировой культуры и опытом современной жизни, в том числе и жизни политической. В постоянных разговорах с ним я многое почерпнул и, самое

*«История и классовое сознание». (*Нем.*) Книга написана Г.Лукачем в 1923 г. (*Прим. изд.*)

главное, проверил собственные взгляды. Удивительным образом я нашёл в нём собеседника, который был вполне к этому подготовлен и шёл к той же цели с другой стороны, своим путём.

– Да, между прочим, он также удивлялся, что встретил такого человека, у которого были более или менее близкие ему идеи. Вы познакомились в самом Институте?

– Гёте, объясняя такое понятие, как «демоническое», заметил, что возможны и демонические встречи. Например, он считал демонической и свою встречу с Шиллером[28]. Говоря об этом, я, конечно, не хочу поставить себя в один ряд с этими людьми, но я думаю, что демоническое может проявиться и во встречах куда менее крупных людей. Словом, в нашей встрече с Лукачем, несомненно, было что-то демоническое. Она должна была случиться именно в тот момент, когда он оставляет непосредственную политическую деятельность, поменяв её на занятия наукой[29], в тот момент, когда на своём пути к марксизму он уже в значительной мере освободился от остатков своей прежней, промежуточной позиции.

Думаю, он нашёл во мне именно то, что могло дать ему его тогдашнее московское окружение. Позади были кризисные годы того старого догматического марксизма, в котором Лукач разочаровался, точно так же, как и я, но у него на первых порах из этого разочарования проистекали слабости книги «История и классовое сознание»[30]. В конце 1920-х годов издали «Философские тетради» Ленина, выписки из произведений Гегеля, и тем самым открылась новая возможность соединить классическую философию Маркса и Энгельса с ленинизмом. Ленинское понятие отражения, диалектика относительной и абсолютной истины, взаимозависимость между диалектической теорией познания и политикой, опытом большевизма – всё это и ещё многое другое сразу же стало предметом наших бесед.

Как мы познакомились, при каких обстоятельствах? Тогдашний директор Института Маркса–Энгельса Рязанов

поручил мне заняться организацией кабинета философии истории. Я получил большую комнату со сводчатым потолком в подвале того старинного графского дома, где располагался тогда Институт Маркса–Энгельса[31], и был погружён в книги, когда в один прекрасный день открылась дверь, вошёл Рязанов и привёл с собой человека небольшого роста, одетого на довольно удивительный для тогдашней Москвы лад. Он был в бриджах, носил гетры и замшевый жилет.

– Он приехал из Вены.

– Рязанов сказал мне: «Вот товарищ Лукач, познакомьтесь. Он тоже будет работать в кабинете философии истории». Мне было тогда 26 лет, Лукачу, если я не ошибаюсь, – 46[32]. Таким образом, он был едва ли не вдвое старше меня.

– И тут же вы начали разговаривать?

– Мы начали с ним разговаривать на разные темы. Сначала осторожно, потом всё более увлекаясь. Мне было очень приятно встретить человека такого широкого кругозора, способного войти в мою проблематику, родственную ему. Мы проговорили весь день. И так начались наши постоянные московские беседы, особенно, разумеется, по проблемам философии и эстетики. Впоследствии Лукач мне говорил, что в «погребе Рязанова» он провёл лучшие дни своей жизни. «Погребом» он называл в шутку комнату нижнего этажа с высоким сводчатым потолком, в которой располагался наш кабинет философии истории.

– До 1930 года Вы ничего о нём не слышали?

– Нет, почему же не слышал? Я слышал о нём, но, по правде сказать, не очень им интересовался. Я читал какие-то фрагменты «Geschichte und Klassenbewusstsein». Читал и критическую литературу об этой книге. Читал Корша, Витфогеля и вообще марксистов западного направления, считая Лукача одним из них. Отрицание объективной диалектики природы и родственная нашему А.Богданову ультралевая социологическая гносеология – всё это отталкивало меня до нашего личного знакомства.

– В 1924 году А.Деборин выступил с очень резкой критикой...[33]

– Да, потом вышла книжка Рудаша[34].

– И как после всего этого Лукача принимало философское общество в Институте?

– Да никак. Дело в том, что в Институте не было никакого философского общества. Во время философской дискуссии 1931 года[35] Рязанов поддерживал Деборина, и на этой почве произошёл мой разрыв с ним, или, если хотите, его разрыв со мной...

– Это было, однако, позже?

– ...вплоть до того, что он хотел меня изгнать из Института, несмотря на то, что раньше очень хорошо ко мне относился. Но это был принципиальный конфликт. Однако до этой дискуссии Рязанов сам терпеть не мог Деборина и его сеидов. Большой философский кабинет был каким-то чужеродным телом в Институте. Последователь Деборина Стэн одно время был заместителем директора, но у него возникли напряжённые отношения с Рязановым. Вообще, Рязанов рассматривал философию как пятую колонну в своём Институте. Он уважал больше историков и сказал мне однажды доверительно: «Деборин ведь только в моём Институте изучил хронологию». Что касается меня, то я относился к господствовавшей тогда философской школе Деборина вполне отрицательно, как и к другим идеологическим монополиям тех лет (школа Фриче, школа Переверзева). Никаких симпатий к марксизму деборинского типа я не питал и потому очень охотно поддержал критику его в 1931 году. Должен сказать, что у Лукача я нашёл, конечно, полное сочувствие моей позиции. Оба мы были настроены решительно против деборинской школы, или, как тогда говорили, за генеральную линию партии.

– А в их руках был тогда журнал «Под знаменем марксизма».

– В их руках было всё! Кафедры, журналы, ключевые позиции в аппарате, словом – это была очень жёсткая монополия.

– Ученики Плеханова?

– Якобы ученики Плеханова. Собственно, у Плеханова было два ученика: талантливая Л.И. Аксельрод-Ортодокс, которую ценил Ленин, автор нескольких прекрасных марксистских работ начала века, умница, прекрасный оратор, и А.М. Деборин – человек безвкусный и лишённый всякой оригинальности, но сумевший обеспечить себе после революции большое влияние. Он прививал своим ученикам какой-то катедер-марксистский стиль. Отсталый во всех отношениях, в том числе в знании западноевропейской буржуазной философии, Деборин опирался на учёность в духе примерно второй половины XIX века. Весь марксизм его состоял в том, что какому-нибудь очень общему изложению филиации идей предпосылался обыкновенно также очень беглый социологический очерк эпохи, в которой действовал тот или другой философ.

– Михаил Александрович, Вы не хотите рассказать, кто пригласил Лукача в Союз или как он туда попал?

– Я этого не знаю. Институт Маркса и Энгельса был тем местом, куда обычно откомандировывали работников Коминтерна, которые по тем или другим причинам не были в данный момент востребованы. У нас работал, например, Тальгеймер и многие другие немецкие деятели разного направления. Одни примыкали в прошлом к группе Рут Фишер, другие, наоборот, были ближе к Брандлеру. Лукач оказался в Институте после неудачи его «тезисов Блюма» в 1929 году[36].

– Значит, не Луначарский сыграл роль?

– Луначарский в этом никакой роли не играл, он вообще не играл никакой роли в делах Коминтерна. К 1930 году он потерял даже пост Народного комиссара просвещения и был в непростом положении. Правда, за ним оставалась должность директора Института литературы Коммунистической академии и место преподавателя в Институте Красной профессуры. А.В.Луначарский сыграл некоторую роль в нашей общей с Лукачем жизни после того, как в 1931 году Рязанов

перестал быть директором, а Институт Маркса и Энгельса соединили с Институтом Ленина[37]. Год или два спустя после этих событий я по приглашению Луначарского перешёл на работу в Коммунистическую академию, а в 1933 году, после возвращения Лукача из Германии (куда он уехал в 1931 году), рекомендовал пригласить в Коммунистическую академию и его[38].

– Первая статья Лукача в Союзе вышла в 1932 году[39], и, если я не ошибаюсь, она называлась «Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу "Зиккингена"»[40]. Статья эта, наверное, стала предметом ваших обсуждений, ведь Вы работали над аналогичной проблематикой.

– В дальнейшей нашей беседе я скажу Вам, что я думаю об этой статье Лукача, а пока только замечу, что она возникла в связи с моей работой над восстановлением аутентичной эстетики Маркса в противовес различным кривотолкам, которым подвергались отдельные цитаты из его произведений в 20-х годах. Работа эта была в основном проделана мною до приезда Лукача в Советский Союз, то есть до 1930 года. Над сжатым вариантом её я работал с 1931 года по заказу «Литературной энциклопедии», когда она дошла до слова «Маркс»[41]. Если можно так выразиться, я «заразил» Лукача интересом к эстетике Маркса и Энгельса[42]. Первая его работа на эту тему – статья о переписке Маркса и Энгельса с Лассалем о «Франце фон Зиккингене» – была напечатана в «Литературном наследстве», издании, с которым я был связан, так как поместил там статью о литературном наследстве Гегеля[43]. Я также обратил внимание Лукача на хранившиеся в Московском архиве Маркса и Энгельса эксцерпты Маркса из «Эстетики» Фридриха Теодора Фишера, которых я в моей работе мог коснуться только самым беглым образом. Эта вторая статья Лукача также была напечатана в «Литературном наследстве» при моём содействии[44].

Статья для «Энциклопедии» на тему об эстетических взглядах Маркса была замечена и, можно даже сказать, совершила некоторый сдвиг в сознании людей, занятых

литературным делом. Это, разумеется, потому, что она, как и две работы Лукача и книга Ф.П. Шиллера «Энгельс как литературный критик»[45], появилась вовремя. Вульгарно-социологические школы, имевшие претензию на господство в марксистской литературе 20-х годов, переживали кризис, связанный, разумеется, с переменами в политической жизни страны. Ожидались также большие изменения в формах литературной жизни, что и произошло в 1932 году, когда так называемые пролетарские организации (как РАПП в литературе) были распущены и началась подготовка к созданию Союза советских писателей. Закончилась полоса крайней «левизны», различных перегибов в области идеологии и культуры, «головокружения от успехов», по известной формуле тех лет. От этой «левизны» сильно пострадали даже учебные заведения. Чтение лекций было заменено так называемым лабораторным, или бригадным, методом, в школе господствовала «педология». Не только в литературе, но даже в шахматах нужно было следовать «методу диалектического материализма». Критика этих фантазий в печати начала 30-х годов была громадным прогрессом, настоящим благодеянием. Символический характер носило также решение ЦК о городском строительстве[46]. В нём вопреки урбанистическим и конструктивистским фантазиям было выдвинуто требование красоты, той самой красоты, которую слишком «левые» критики конца 20-х – начала 30-х годов хотели ликвидировать вместе с кулачеством.

В общем, происходило возрождение классической традиции, и мы с нашей эстетикой Маркса и Энгельса пришли, как я уже сказал, вовремя. После этого сдвига труднее было защищать те схематические благоглупости, которые имели большое распространение в печати предшествующего десятилетия. Марксизм приобрёл как бы новое измерение. Вместо абстрактного отрицания, революционной фразеологии, отрешённого научного доктринёрства на первый план выступил заложенный в учении Маркса и Ленина нравственно-эстетический идеал.

Я не хочу сказать, что в 20-х годах не было людей, понимавших значение культурного наследия в духе Ленина. Это было бы несправедливо. Но в популярных пересказах марксизма и в лжеучениях различных социологических школ, сменявших друг друга у кормила своей маленькой, но ощутимой власти, таких как «школа Переверзева», «школа Фриче», «плехановская ортодоксия», культурное наследие прежних эпох считалось как бы делом техники, большой кладовой формальных приёмов, тогда как духовное содержание великих созданий культуры рассматривалось как опасный яд идеологии эксплуататорских классов. В общем, это была какая-то странная смесь мнимонаучного социологического психоанализа (похожего на западную «социологию знания») с ультралевой крикливостью, которая, впрочем, также известна западному миру. Большим влиянием пользовалась «организационная наука» А.Богданова, которая, по словам его современных поклонников, предвосхитила теорию систем Берталанфи и тому подобные. Время от времени эта «организационная социология» принимала то солидный научный вид, то, напротив, являлась в каком-то фанатическом левацком исступлении.

В начале 30-х годов эти группы были уже изрядно потрёпаны взаимной грызнёй и растеряны, хотя численно и по занимаемым позициям всё ещё сильны. Но в стране происходило то, что немцы называют Umschichtung* – социальная перестройка, смена элит. Это вопрос сложный, время для полного исторического анализа этого процесса ещё не пришло[47]. Скажу только, что люди 20-х годов жили ещё идеями социал-демократического марксизма или анархо-синдикалистского протеста против него в духе, как я уже говорил об этом, А.Богданова. Это было, по меньшей мере, очень аморфное представление о марксизме.

– В начале 30-х годов, я думаю, укрепилась идея, что Ленин был не только великим государственным деятелем,

*Перегруппировка. (*Нем.*)

революционером, не только политиком, но и философом. С этого времени начали серьёзно говорить о том, что в марксизме есть ленинский этап.

– Да, как раз в начале 30-х годов возникла дискуссия, которая опрокинула монопольное положение Деборина, деборинскую школу в области философии и преобладание аналогичных групп в области литературоведения, искусствоведения и т.п. Было бы, разумеется, неверно с исторической точки зрения забывать, что эта дискуссия стала возможной только благодаря вмешательству Сталина. Это была «революция сверху». Тем не менее, более молодое поколение людей, занимавшихся философией, вернее обучавшихся тогда в институтах Красной профессуры, активно поддерживало критику деборинской школы. Может быть, не всё в этой критике было логически и морально обосновано, много было в ней и невежества, и крикливости, одним словом, всего что угодно, как всегда в таких случаях бывает. Ибо, говоря словами Гёте:

Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb und Treu
Wie ein boses Unkraut ausgerauft*.

Когда возникает новая вера, многие гуманные стороны человеческой жизни кажутся только сорной травой. Понимая, конечно, односторонность этой антидеборинской кампании, мы с Лукачем не оплакивали прошлое. Что касается роли Ленина как философа, то в Институте

---

*«Где за веру спор,
Там, как ветром сор,
И любовь, и дружба сметены!»

(Гёте И.-В. Коринфская невеста. Пер. с нем. А.К. Толстого)

В буквальном переводе:

«Где зарождается, пускает ростки,
Возникает, развивается новая вера,
[Там] часто любовь и верность
Вырываются, как вредный сорняк».

(Пер. с нем. Г.П. Агальцева)

Маркса–Энгельса, где мы в 1930 году работали, происходила бурная дискуссия на эту тему. Я не помню, принимал ли участие в ней Лукач, но я во всяком случае в ней активно участвовал. Речь шла о том, является ли Ленин просто гениальным политическим полководцем, применившим теорию Маркса и Энгельса к историческим условиям России, или же он был продолжателем дела Маркса и Энгельса в новых условиях и в более широком смысле – как мыслитель, философ, теоретик марксизма. Речь шла о полноте понимания ленинизма. Мы с Лукачем стояли на той позиции, что «ленинский этап», как тогда говорили, является громадной революцией в марксистской философской мысли, и я до сих пор ни в малейшей степени не изменил этого мнения. Конечно, философию Ленина нужно искать не только в его собственно философских произведениях, но и в каждой его политической статье или речи.

– Если говорить о понятии «ленинского этапа», я думаю, что в признании философского наследия Ленина какую-то роль, правда противоречивую, играл и Сталин, и сталинские работы.

– Вы правы. Он играл определённую роль, и действительно противоречивую. Надо сказать, что мы старались всё то позитивное, что было в деятельности Сталина, что выражало, хотя бы и слишком прямолинейно, идеи ленинизма, активно и честно поддерживать. В этом смысле никакой двойственности в нашей позиции не было. Другое дело, что во второй половине 30-х годов уже обнаружились с гораздо большей ясностью теневые и противоречивые стороны роли Сталина, которые Вы отметили. Кстати говоря, в конце 30-х годов стало ясно, что изложение философии диалектического материализма, которое Сталин дал в «Кратком курсе», во многом возвращалось к доленинским нормам философского мышления. Ленинские «Философские тетради» постепенно выходили из употребления. Категории диалектики выступали в сильно упрощённом виде, и в общем можно сказать, что Плеханов исподволь взял своё по отношению

к другим, более глубоким формам понимания диалектики, которые мы находим у Ленина. В пятидесятых годах мы видим в нашей советской философии новое оживление интереса к «Философским тетрадям» и классическому марксизму в его ленинской версии.

– Мне бы хотелось ещё раз вернуться к тому моменту, когда был образован Оргкомитет с целью подготовки Союза советских писателей. На нем было принято решение о создании литературно-критического журнала. В 1933 году, в июне, появляется «Литературный критик» как орган Оргкомитета. Я думаю, было немало сомнений насчет создания именно критического журнала, которого раньше советская печать не знала.

– Почему же не знала? Был журнал «На литературном посту», много других журналов, занимавшихся именно историей литературы и литературной критикой – тем самым, чем занялся «Литературный критик». В этом смысле ничего нового не было. Новизна была в другом. Видите ли, распущенные пролеткультовские организации оставались, конечно, в общем-то не пролетарскими. В них было много людей, осенённых какой-то мелкобуржуазной активностью, карьеризмом, людей, которых Горький справедливо называл «голенькими человечками», наскоро усвоившими определённую политическую терминологию, чтобы командовать другими людьми[48]. Конечно, были и выходцы из рабочего класса. Но то были люди, большей частью превратившиеся в политиканов, либо так называемые «выдвиженцы», то есть искусственно привлечённые из среды рабочих новые писатели, оказавшиеся в довольно затруднительном положении. Положение писателя обязывало их к тому, чего они и по таланту, и по культуре своей не могли дать.

Но это совершенно неважно в данном случае. Важно то, что в стране произошёл большой сдвиг, который отразился и на положении литературно-художественных организаций. Сдвиг этот состоял в том, что после большого,

сопровождавшегося, конечно, всякого рода перегибами наступления на более имущую часть советского общества произошло относительное выравнивание. Классы не исчезли, но изменился образ жизни крестьянства, интеллигенции. Те основания, которые оправдывали существование особых пролетарских организаций, ушли в прошлое. Теперь дальнейшее развитие социализма в стране должно было исходить из более широкой массы однородного населения. А это означало отмену определенной условной привилегии, вытекавшей из принадлежности к пролетариату. Отсюда и некоторые, если можно так выразиться, реформы идеологии, которые большинством населения были приняты с одобрением.

– Да, конечно, раньше критики всё время говорили о том, что писатель, художник – это «наш» или «не наш». А сейчас речь велась о советской литературе и искусстве в целом.

– Теперь и о прошлом нельзя было просто сказать, что, например, Пушкин является представителем торгующих помещиков, заинтересованных в продаже хлеба и потому склонных к каким-то западным стандартам в области идеологии и образе жизни. Этого сказать было уже невозможно: Пушкин становился представителем народа в целом. Возник поэтому естественный вопрос, как его классовое происхождение и положение могут совмещаться с тем обстоятельством, что творчество поэта было зеркалом народного самосознания в целом и важной ступенью на пути к тому, что мы называем социалистической культурой. Так или иначе, общая окраска идеологии лишилась абстрактно-классовой, «увриеристской», как говорят французы, тональности. В связи с этим реабилитированы были и некоторые понятия общечеловеческого характера – человек, народ, красота, родина, героизм, личность и многое другое. Все эти понятия до этого были в тени и многими солидными теоретиками рассматривались даже как подозрительные, не пролетарские.

– Одним словом, пришёл конец рапповской критике.

– Да, но рапповская критика – это частный случай более общего направления общественной мысли той поры. Тогда понятие революционности носило характер антитезы всему традиционному, отчасти справедливой, отчасти слишком абстрактной. Теперь наступило время возвращения к традициям. Правда, критического возвращения, но всё же восстановления многих понятий и форм, даже слов, которые прежде отсутствовали в нашем обиходе.

Примерно с 1930–1931 года начинается новая архитектурная политика, как я уже сказал. Она часто впоследствии подвергалась суровому осуждению, но я в этой области консерватор и считаю её обоснованной и естественной. Это был весьма символический для того времени поворот от прежней, характерной для XX века пуристической, конструктивистской, «модерной» тенденции к восстановлению старой ордерной системы, к тем традициям, которые связаны с наследием античности и Ренессанса, а позднее повторены в русском ампире. Это был яркий, наглядный, символический переход от абстрактной революционной фразы к сознанию того, что история не закончилась, что мы не вступили в какую-то стерильную эру «нового прекрасного мира», по Хаксли, что социалистическая эстетика является продолжением всех прежних достижений художественной культуры. Правда, из-за быстроты этого поворота и вследствие того, что, к сожалению, в революционные эпохи всегда есть немало людей, склонных ко всякого рода демагогии и приспособленчеству, в архитектуре тех лет появились так называемые «излишества». Возрождение классики было искажено, вместо величия появилась роскошь, вместо красоты – приукрашивание, искусственные нагромождения всякого рода «кондитерских изделий» из железа и бетона. Это всё так. И, пожалуй, ни у кого в те времена нельзя найти ни слова возражения против архитектурной фальши, а вот я могу сослаться на свою статью «О культуре и её пороках», где уже в 1934 году

было высказано сомнение в том, что подобные крайности могут соответствовать подлинному содержанию социалистической культуры[49].

– Те изменения в области духовной, культурной жизни, о которых Вы говорили, нашли какое-то выражение в первом лозунге «Литературного критика» – лозунге «конкретной, реальной критики»?

– Я прежде всего хочу сказать Вам, что в критике РАППа большую роль сыграл один из активных участников борьбы против деборинской школы Павел Фёдорович Юдин.

– Он стал главным редактором?

– Да, он стал секретарём Оргкомитета. Горький был председателем, а Юдину поручили организацию Союза писателей. Одновременно его назначили редактором нового журнала, который должен был обеспечить консолидацию всех литературных сил, включая и тех писателей, которых преследовали рапповцы, писателей более традиционных, связанных с теми или другими литературными направлениями и дореволюционными традициями. Это и был журнал «Литературный критик». Но сразу должен сказать, что в первые годы своей деятельности «Литературный критик» не приобрёл ещё определённого лица. Было много внешних пристроек, хаотично представлялись разные точки зрения, в том числе и пережившая своё время вульгарно-социологическая теория.

– Может быть, тут просто играло большую роль стремление к оформлению демократической жизни, культурной и литературной?

– Нет, я думаю, что никакого ограничения демократической широты в журнале не было и позднее. Просто как всякое новое начинание, линия журнала ещё не определилась, а главное – не сформировался его актив, не было и достаточно ясного сознания лучшего из того, что внесли исторические перемены в литературно-художественную жизнь, в сознание советского общества. Впоследствии

нашлись люди, которые выразили в более общей идейной форме народный подъём 30-х годов и то расширение платформы духовной жизни, которое было связано с ликвидацией так называемых пролетарских организаций. Я думаю, что это произошло уже во второй половине 30-х годов. Тогда в журнале «Литературный критик» работали на редакционных должностях Юдин и Розенталь. Большую роль в сплочении коллектива и редактировании материала играли Елена Феликсовна Усиевич, Игорь Александрович Сац. Частым автором нового журнала стал и Лукач. Его деятельность в журнале должна быть отмечена как очень заметная, расширявшая программу журнала до больших теоретических вопросов. Участвовали также Гриб, Кеменов, особенно активно – Александров, писатель Андрей Платонов, который написал ряд превосходных критических статей. К этой группе, которая задавала тон и уже определяла направление журнала, примкнуло множество специалистов из разных областей и много молодёжи, которая поняла смысл общего направления журнала и поддержала его.

Разумеется, до конца своего существования «Литературный критик» сохранил достаточно широкую платформу, то есть помещал статьи весьма различных по взглядам и направлениям авторов, но всё же в известных пределах, так что лицо журнала сохранялось. В «Литературном критике» печаталось много статей чисто политического содержания, выражавших лозунги того времени. Наряду с этим в журнале была довольно широко представлена нелицеприятная и остроумная критика отдельных литературных явлений, вызывавшая острый обмен мнениями и недовольство со стороны лиц, задетых ею. В общем, это был журнал заметный, интересная страница в истории марксистской литературы, особенно литературной критики. Здесь можно было встретить не только декларирование известных общефилософских и политических позиций, но и разработку марксистского метода исследования за пределами общих положений, с применением довольно

широкой образованности и, самое главное, глубокой идейной убеждённости в верности марксистских, коммунистических идей. Этот духовный и научный потенциал делает журнал «Литературный критик» до сих пор вызывающей противоположные оценки страницей марксистской журналистики и не позволяет поставить рядом с ним какие-нибудь другие литературные журналы предшествующего или более позднего времени. Я не хочу сказать, что другие журналы были неинтересны или сейчас являются неинтересными. В такой большой стране, как наша, всегда найдутся люди, которые что-нибудь интересное могут напечатать, но такой ясно выраженной физиономии, какая была у «Литературного критика», не видно. Очевидно, этого определённого лица у журнала не могло бы быть, если бы он не был выражением литературно-общественного движения, возникшего в 30-х годах и существовавшего уже до рождения журнала и за пределами его редакции. Это было безусловно твёрдое в партийном, марксистском, ленинском отношении движение без малейшей попытки привнесения чего бы то ни было из буржуазной идеологии, буржуазной эстетики. С другой стороны, ему были присущи независимость от догматизма тех лет и довольно широкий духовный кругозор.

– Я думаю, что к оценке истории журнала мы ещё вернёмся. Я заговорил о конкретной критике именно потому, что тут я вижу новый момент – стремление к пониманию художественной ценности литературных произведений, на которое раньше критика 20-х годов никакого особого внимания не обращала.

– Критика 20-х годов носила двойственный характер. Эта двойственность коренилась в том идейном фоне, с которого советская литературная критика и эстетика, вообще говоря, и должны были начинать. Я не хочу этими словами кого бы то ни было из ныне здравствующих или уже ушедших оскорбить, но история властно требует своего. Она говорит нам, что обычная версия марксизма в печати

20-х годов несла на себе отпечаток позитивистских идей дореволюционного времени. Это значит, что она не избавилась ещё от двойственности, столь характерной для всей буржуазной общественной мысли после разложения классической немецкой философии. В чём состояла эта двойственность? С одной стороны, налицо преувеличенный объективизм науки, который в идеале обращает внимание только на факты, или научность позитивистского характера. С другой стороны, выделение в особую сферу формы. Формы во всех областях, даже в гносеологическом разрезе, – таков априоризм трансцендентального синтеза художественной формы в виде абстрактных её законов, изучаемых специалистами. Формы, скажем, в социологии, как это видно у Макса Вебера: с одной стороны, беспримесно объективный социальный анализ, с другой – идеальные типы, имеющие условный характер. Это деление на материальное содержание и форму, представляющую как бы второе начало, свойственно буржуазному мировоззрению по самой внутренней структуре его, принимая различные оттенки в зависимости от исторических обстоятельств. Я не буду сейчас говорить о том, чем это объясняется и какие причины лежат в основе подобного явления, замечу только, что эта двойственная структура мышления повторяется обычно в противоположности социологического изучения явлений искусства и формального их изучения. Ничего нового не открыла в этом смысле квазимарксистская критика 20-х годов, когда она обособила, изолировала социологический момент, довела его до крайности, а с другой стороны, сама вынуждена была делать заимствования у формализма. Да, наряду с анализом социально-политическим допускался анализ чисто формальный. Были и специалисты по формальному анализу, это так называемый «русский формализм», развившийся во втором десятилетии нашего века и позднее – в 20-х годах[50]. Наконец, были попытки создать что-то среднее, так называемое формально-социологическое направление, согласно которому истина заключается в сочетании

анализов социологического и формального[51]. Основание для этого искали в позиции Г.В. Плеханова, который говорил о двух актах критики: отыскании «социального эквивалента» и анализе формы. Эту двойственность мы и застали в 30-х годах в качестве господствующего направления. Оно носило характер настолько общий, что касалось, собственно говоря, не только критики и литературоведения, но и самой художественной литературы. У поэтов, например, сложилось своеобразное «разделение труда» между специалистами по политической поэзии, которые как бы монополизировали роль глашатаев революционных идей, и теми, кто считались мастерами лирической формы, слабыми в отношении идейном. Таким образом, противоположность между политической идейностью и мастерством господствовала во всей литературной среде. По этому признаку делился основной массив участников литературной жизни. Это были пролетарские писатели и специалисты-«попутчики».

– Ну, как раз я это и имел в виду: выйти из заколдованного круга, из этих границ было основным стремлением так называемой «конкретной критики».

– Основным направлением «Литературного критика» в этой области было преодоление противоположности между политической абстракцией и столь же абстрактно-формальными художественными притязаниями. Поэтому в области конкретной критики лучший представитель этого направления Елена Феликсовна Усиевич выступала, с одной стороны, против претендентов на монопольное владение политическим содержанием, которое как бы оправдывало любые художественные слабости, а с другой стороны, против вычурных, претенциозных, маньеристских форм нового «рококо», также появившихся после 1932 года. В этой борьбе на два фронта и заключался её конкретный анализ художественных произведений. Проще говоря, она доказывала, что формальное достоинство художественного произведения неразрывно связано с его духовным содержанием, которое

в последнем счёте имеет социальный характер. Помню одобрительные слова Бориса Михайловича Эйхенбаума, который сказал обо мне, что я «уничтожил противоположность формы и содержания». В моей полемике против вульгарной социологии действительно было что-то похожее на отрицание «двух актов критики» Плеханова[52], хотя во многих других отношениях я Плеханова всегда очень уважал и любил, как и полагается человеку моих убеждений. Вообще, в нашем общем направлении дело сводилось именно к тому, что язык форм есть прежде всего язык духа, язык мысли и в последнем счёте – язык вещей, самой реальности, отражённой художником. Так, например, Георг Лукач в своей работе о романе[53] старался показать, что формы и жанры искусства неотделимы от социально-исторического содержания. И что, собственно говоря, те или другие формальные качества, формальные звучания являются переводом на иной язык духовного содержания, которое в свою очередь есть не что иное, как отражение ступеней объективной действительности. Этот ход мысли встретил очень большое сопротивление. Я прекрасно помню дискуссию в Коммунистической академии, когда на статью Лукача о романе напали многие, в том числе Переверзев, ученик его Поспелов и другие[54]. Они старались доказать, что роман нельзя рассматривать в историко-систематическом плане, как отражение определённой ступени социальной истории. Дело представлялось так, что если роман есть буржуазная эпопея и если он в этом смысле находится в некоторой антитезе к героике народного эпоса, то тем самым этот литературный жанр уже не может иметь вечного категориального значения, которое делает его предметом чисто формального эстетического анализа. Конечно, чисто формального эстетического анализа быть не может, но из того обстоятельства, что форма романа возникает исторически, вовсе не следует, что она не может и в дальнейшем в качестве формы служить основой для множества преобразований в истории человечества, что она не может войти в состав формальных понятий эстетики.

– Да, но я хотел бы обратиться к ещё более раннему времени. Когда в 1930 году Лукач возвращается в Советский Союз, тут уже была немного другая обстановка. Идёт довольно интенсивная дискуссионная разработка теории отражения, освоение идей «Философских тетрадей». Всё это не могло не повлиять на его работы, я имею в виду, например, статьи «Искусство и объективная истина» или «Интеллектуальный облик литературного героя»[55]. Тут, я думаю, он сделал шаг вперёд, и это, с одной стороны, для него стало возможным именно из-за новой обстановки, с другой стороны, он сам пришёл к этому. Словом, это органически вытекало из его внутреннего развития, из его внутренней эволюции.

– Я бы сказал даже, что перелом в мировоззрении Лукача, подготовленный всем его предшествующим развитием, совершился уже в 1930 году, когда он в первый раз приехал к нам. Это обнаружилось в его позиции на международном фоне. Вернувшись в Германию в 1931 году, он окончательно разошёлся с Франкфуртской школой[56] и вот с этого момента, можно сказать, стал уже «московским Лукачем». В его личном развитии громадную роль сыграла его деятельность в Коммунистическом Интернационале, его участие в венгерской Коммуне[57] и, наконец, ещё раньше – его интернационалистическая позиция в эпоху Мировой войны[58] – всё это тесно связано. Но решающее значение для всего последующего научного творчества Лукача имела московская среда, в которую он попал. Это несомненный факт.

Конечно, он не только воспользовался плодами тех перемен, которые произошли в духовной жизни Советского Союза, но также внёс в неё свой вклад – то, что могла дать его обширная образованность, его глубокое знание истории культуры и, наконец, его революционный опыт. Что касается печатных работ Лукача, то упомянутые Вами его статьи отличаются уже большей теоретической зрелостью. Он хорошо усвоил ленинскую

диалектику относительной и абсолютной истины в применении её к явлениям литературы и искусства. Но Вы упомянули до этого его работу...

– *«Искусство и объективная истина»?*

– Нет, Вы упомянули ещё раньше его анализ переписки Маркса и Энгельса с Лассалем. В связи с этим я хотел бы сказать, что это превосходная марксистская работа и, мне кажется, одно из лучших произведений Лукача. Ценность её не только в том, что она впервые даёт требующее дальнейшего развития, но всё же достаточно глубокое освещение проблемы отношения Маркса и Энгельса к Шекспиру на фоне их социально-исторического мировоззрения и анализа революционного опыта Германии. Мне кажется в высшей степени важным то обстоятельство, что анализ Лукача связывает проблемы марксистской эстетики с ленинским пониманием содержания и движущих сил демократической революции. Работа Лукача исходит из размежевания с теми трактовками буржуазно-демократической революции, которые господствовали в меньшевизме, троцкизме и других подобных направлениях. Я считаю эту статью образцом коммунистической партийности в литературе. Должен прибавить к этому, что я в моей работе о взглядах Маркса на искусство[59] в этом разделе шёл за Лукачем, воспользовался его исследованиями, в которых, правда, я тоже некоторое участие принимал, потому что делалось это на моих глазах, в Институте Маркса и Энгельса. Я ни разу не имел случая и возможности сказать об этом в печати, но обязательно это сделаю: я хочу подчеркнуть, что разработка этой главы, этого раздела марксистской эстетики принадлежит Лукачу[60]. В других вопросах марксистской эстетики Лукач шёл за мной, как он это и сам не раз признавал. Но в этой главе честь первого анализа целиком принадлежит ему.

– *Кроме тех достоинств этой статьи, о которых Вы упомянули, я считаю, что там важным моментом является очень дифференцированная критика,*

дифференцированный анализ классов и классовых отношений. И, особенно, понимание противоречивых межклассовых отношений в докапиталистических формациях.

– Что Вы имеете в виду? Противоречивость прогресса?

– Да, да, прогресса.

– Ну, тут я, так сказать, отстаиваю свою монополию. Это была моя идея, которая произвела определённое впечатление на Лукача, причём она касалась более общих вопросов. А в анализе переписки Маркса и Энгельса с Лассалем было важно именно то, что здесь от общего взгляда на внутренний антагонизм прогресса совершается переход к противоречивости таких понятий, как буржуазная революция. Эпоха капитализма вообще представляется единством прогресса и регресса, но и такое явление, как буржуазно-демократическая революция, которое часто рассматривалось слишком абстрактно, также должно быть освещено как единство противоположностей во внутреннем его раздвоении, распадении на два классово противоположных направления – верхушечное, собственно буржуазное или помещичье-буржуазное, и народное, народно-революционное, которое перерастает в направление коммунистическое. Конечно, это ленинская идея, она прямо вытекает из ленинизма, но применение её к эстетике было сделано Лукачем. Это его заслуга. Мне вскоре (в 1934 году) пришлось защищать статью Лукача от обвинения в том, что она будто бы «троцкистская» и так далее в этом роде[61]. И мне удалось отбить эти атаки, доказать, что глубоким достоинством этой работы является именно её причастность к ленинизму.

– Когда я говорил о том, что Лукач в 1933 году сделал шаг вперёд, я имел в виду, что в его дискуссионных статьях в «Linkskurve» 1932–1933 годов ещё чувствуется слишком отвлечённая философская терминология[62]. Ну, например,*

*«Левый поворот» – журнал, издавался в Берлине с 1929 по 1933 г. Орган Союза пролетарско-революционных писателей. (*Прим. изд.*)

он говорит о том, что диалектический метод надо применять и в области литературы. Специфики эстетических категорий там ещё нет. А уже в 1933 году, когда он освоил теорию отражения, он по-новому толкует такие понятия, как экстенсивная и интенсивная тотальность, и другие. Так что тут определённый сдвиг, на мой взгляд, есть.

– Я помню прекрасную статью Лукача о литературном герое[63]. Она была очень уместна в нашей советской литературе. У нас в те времена пользовался распространением предрассудок, согласно которому психология героя, взятого из гущи народной, должна ограничиваться лапидарными, неглубокими формами выражения мыслей и чувств, доступными обыденной речи простых людей. Лукач настаивал в своей статье на том, что положительному герою социалистической литературы пристало быть человеком мыслящим, а его интеллектуальная физиономия должна духовно обогащать читателя. Это совсем не то, что называлось когда-то «мариводаж» (по имени французского писателя XVIII века Мариво), то есть умничанье, обмен остротами. Не это имел в виду автор статьи об интеллектуальной физиономии литературного героя. Он выступал против буржуазного предрассудка, согласно которому литература стремится примитивизировать облик изображаемого человека. Это мотивировалось тем, что человек этот – крестьянин или рабочий, следовательно, он должен быть духовно примитивен. В основе этого заблуждения лежала аналогия с тем, что совершалось на Западе, то есть обычный антиинтеллектуализм. Лукач выступал против этой литературной тенденции. Вот почему статья его была в наших условиях очень актуальна.

– Не случайно Вы так хорошо помните содержание этой статьи, ведь Вы сами её перевели вместе с Игорем Сацем.

– Да, мы с Сацем вместе за одну ночь перевели эту статью, сидя за большим столом друг против друга и поставив между нами бутылку вина.

– А не сказали бы Вы несколько слов о том, в каких условиях жил Лукач, как он работал, какова была его повседневная жизнь?

– Знаете, я всегда завидовал Лукачу в том смысле, что он обладал поразительной внутренней организованностью, а следовательно, и работоспособностью. Какой бы ни была у него обстановка, пусть хоть шалаш какой-нибудь, он продолжал бы свой размеренный образ жизни и свою работу. Я не могу похвастаться тем, что в Москве ему были предоставлены какие-то особенные условия жизни. В те времена с жильём в Москве было трудно. Он не имел отдельной квартиры, жил в общей квартире с другими людьми, но с хорошими людьми, и с ними у него были прекрасные отношения.

– За эти годы он жил в Москве в разных местах?

– Он жил и в гостинице. Дважды, кажется, он жил в разных гостиницах, потом ему дали небольшую квартиру в том доме, во дворе которого находилось здание Коммунистической академии. Между прочим, должен сказать, что в последнем письме, написанном из Ментоны, где он медленно умирал, Луначарский настаивал на том, чтобы Лукачу дали квартиру. Сказать откровенно, по нашим тогдашним жилищным условиям, Лукач жил в Москве прекрасно[64].

– Он много работал, значит?

– Он очень много работал и вёл, повторяю, размеренный образ жизни, в чём мешали ему только эмигрантские дела. Вы знаете, вероятно, что в эмиграции всегда бывает много лишнего. Лукач имел отношение и к немецкой, и к венгерской эмиграции[65]. Он шутил иногда, что у него на шее две склоки: «die deutsche* склока» и «die ungarische** склока». Но хотя эмигрантские дела частично поглощали его время, душой он был весь в нашей общесоветской работе. Он удивительно органично вошёл в круг деятельности журнала «Литературный критик».

*Немецкая. (*Нем.*)
**Венгерская. (*Нем.*)

– Он часто бывал в редакции?

– Думаю, что да[66], хотя я не мог за этим точно проследить, потому что сам не часто бывал в редакции. Но знаю, что он находился в тесном общении с редакционным коллективом. В этом был даже некоторый перебор. Активная его деятельность в журнале привела к тому, что он стал касаться вопросов, которыми не мог владеть просто потому, что он всё-таки был эмигрант, не знал русского языка, полного чувства реальности у него не могло быть и особенно не было острого чувства тех опасностей, которые были связаны с каким-нибудь неосторожным словом. Я нахожу, что он мог бы и не касаться некоторых вопросов, лежавших в стороне от его возможностей, словом, мог быть осторожнее. То обстоятельство, что Лукач так щедро и широко касался, так сказать, сторонних ему вопросов, стало роковым для «Литературного критика». Это поссорило журнал с руководством Союза писателей[67] и позволило отсталым элементам из мира критики и литературоведения сплотиться на выгодной для них платформе.

Моё же положение в течение всех 30-х годов в значительной степени определялось тем, что я постоянно вынужден был вступать во всякого рода сражения, чтобы обеспечить Лукачу безопасность. И может быть, я тоже допускал здесь некоторые излишества. Ведь Ленин учил нас, что коммунист не должен быть шляхтичем, лишнее рыцарство не всегда полезно. Поэтому когда на книгу Лукача «К истории реализма» начались нападки в «Литературной газете», быть может, благоразумнее с тактической точки зрения было бы промолчать, а не выступать с резкой отповедью, как это сделал я[68], и тогда, пожалуй, не возникло бы дискуссии 1940 года и «Литературный критик» продолжил бы своё существование[69]. Но для того чтобы закончить свою мысль, должен сказать, в унисон Вольтеру и другим мудрецам: кто знает, что полезно для нас в конечном счёте? Может быть, не будь дискуссии 1940 года, не было бы и близкого конца «Литературного критика», не было бы и довольно интересной страницы

истории марксистской литературы, а конец, может быть, был бы ещё хуже. Так что я говорю о неосторожности с нашей стороны только условно.

– Мне кажется, что судьба «Литературного критика» была предопределена уже в 1939 году. Фадеев задал тогда публично весьма не поэтический вопрос: нужен ли такой журнал, как «Литературный критик»[70]*?*

– У журнала «Литературный критик» была независимая линия по отношению к руководящей элите Союза писателей. Но Вы правы в том смысле, что судьба «Литературного критика» была предрешена. И предопределена гораздо более глубокими причинами. В конце 30-х годов ситуация в Советском Союзе осложнилась, и те явления, что связаны с именем Сталина, которые в начале 30-х годов ещё не развились на собственной основе, к этому времени уже дали о себе знать настолько, что, конечно, дальнейшая деятельность «Литературного критика» вряд ли была бы возможна. Но впереди была война, так что в любом случае всё должно было измениться.

– Лукач плохо знал или почти ничего не знал по-русски, и из-за этого, наверное, были трудности в его жизни.

– Он мало знал русский, но тем не менее старался объясняться на нашем языке. И должен сказать, что его несовершенный способ выражения не прошёл даром, во-первых, для дальнейшей личной судьбы самого Лукача и, во-вторых, для судьбы журнала «Литературный критик». Но рассказывать об этом обстоятельстве, отчасти смешном, отчасти печальном, я не буду. Как-нибудь в другой раз[71].

– А кто вообще его статьи и работы переводил?

– Его переводил в основном Игорь Александрович Сац. Он пользовался доверенностью автора, согласно которой то, что не укладывалось в рамки нашей русской традиции и из каких-либо соображений, идеологических и тактических, могло быть сомнительным, убиралось. Одновременно Сац его и редактировал, и эта редакция была авторизована

самим автором – Лукачем[72]. Возможно, бывали и другие переводчики[73], не помню, но думаю, что главным образом переводил его Сац. Я редактировал Лукача дважды, его изданные в Советском Союзе [книги] вышли под моей редакцией[74], то есть я отвечал за русский текст. Оба раза я вносил какие-то редакционные изменения, с его согласия, разумеется. Он всегда доверял мне это и даже в последний период своей жизни, когда речь шла о сокращении и редакционных поправках в его «Эстетике», прислал мне письмо, в котором уполномочил меня (и только меня) делать любые изменения[75].

Беседа третья (6 декабря 1974 года)

–Дорогой Михаил Александрович, как бы Вы охарактеризовали духовный облик Лукача?

– Я Вам уже пытался напомнить о том методе анализа индивидуального развития писателя, который отчасти заключён в популярном выражении дильтеевской школы – «первичное переживание». Повторяю ещё раз, что идеалистический фон этого понятия принять невозможно, но перевести его на язык материализма не только можно, но даже следует: ведь нет такого заблуждения, в котором не было бы частицы истины. Есть частица истины и в этой мысли, согласно которой любая творческая личность складывается под влиянием того первоначального впечатления, с которым она входит в сознательную жизнь. Я сказал бы даже, что это относится не только к отдельным личностям, живым конкретным индивидуальностям, но и к таким идеальным личностям, какими являются народы мира. Когда наш замечательный критик XIX века Белинский искал пути к материализму от своего первоначального гегельянства, он заменил понятие «идея» понятием «патос». Эта категория на более старомодном языке представляет собой именно то, что хотели выразить исследователи дильтеевского направления своей формулой «первичное переживание». Понятие

«патос» ближе к реальной чувственной натуре человека. Белинский старался выяснить, что является патосом поэзии Пушкина, что лежит подобным же образом в качестве главного предначертания в основе любого другого творчества. Думая над тем, что было патосом Георга Лукача, я прихожу к убеждению, что первоначальным историческим зарядом и, так сказать, первичным его переживанием в творчестве была оппозиция к старой, сытой, ожиревшей Европе, переживавшей в начале века свою «belle epoque»*, включая в эту оппозицию и отвращение к оппортунизму и парламентаризму социал-демократии. Это настроение, относящееся ко временам до Первой мировой войны, как я это прекрасно помню из собственных рассказов Лукача о днях его юности и как это нетрудно восстановить по его ранним произведениям, имело первоначально литературно-эстетический характер[76]. Это был именно литературно-эстетический (с оттенком некоторой романтики) бунт против буржуазной цивилизации[77]. Включая сюда, как я уже сказал, догматическую ортодоксию Второго Интернационала, которая породила различные анархо-декадентские формы протеста. Можно сказать, что у Лукача эта литературно-эстетическая оппозиция к господствующей форме жизни (ему хорошо знакомой, ибо сам он вышел из буржуазной среды) носила умеренный и благородный оттенок авангардизма. Но со временем такая критика буржуазной культуры перешла у него в убеждённую коммунистическую идейность. Переход начался уже со времени Первой мировой войны, когда он занял интернационалистскую позицию, порвав с кружком Макса Вебера[78]. И этот его убеждённый и преданный коммунизм – я подчёркиваю эту формулу – имел оттенок некоторого самоотречения, того, что на гётевском языке называется Entsagung. Эта последняя черта сохранилась у Лукача mutatis mutandis** навсегда. Она особенно заметна в развитии его стиля: от изысканного эссеизма

*Прекрасная эпоха, лучшее время. (*Франц.*)

**С соответствующими изменениями. (*Лат.*)

предвоенной эпохи к своего рода революционному гнозису времён его «детской болезни левизны» и его первого философского произведения «История и классовое сознание» и далее – к стилистическому самоотречению, именно своего рода самоотречению, которое выражалось в его позднейшей манере диктовать свои произведения и, как он мне это не раз говорил, в известном даже безразличии к тому, как это будет сказано, лишь бы это было сказано. Я вижу в этом именно самоотречение тонкой, благородной, образованной натуры, которая последовательно и даже с упоением отвергает собственную тонкость, подобно тому как это было со Львом Толстым, когда тот отрёкся от своих художественных произведений, но, разумеется, в другом роде. Я помню, с каким двойственным чувством рассказывал мне Лукач о своей гейдельбергской резиденции, полной драгоценных книг и художественных произведений. Весь этот изысканный, совершенный, духовно тонкий быт он не задумываясь оставил, всё отдал коммунистической партии, став простым солдатом революции.

– Значит, ему было что терять.

– Вот именно. Вы правы: он был человеком, которому было что терять. Он последовательно и до конца отказывается от всех других возможностей, хотя у него в отличие от многих, в том числе многих гонителей его, было чем жертвовать и что терять. В его лице, мне кажется, европейская левая интеллигенция начала века, времён Зиммеля и его кружка, совершила максимум того, что она могла сделать. Он порвал с тем ограниченным в морально-политическом отношении горизонтом, который сделал, скажем, Блоха – Блохом, Поппера – Поппером и Хайдеггера – Хайдеггером. Сочинить какую-нибудь особую интеллектуальную позу и всю жизнь придерживаться её в разных аспектах, варьируя её различным образом (подобно тому как современные художники-модернисты, открыв для себя какую-то манеру, постоянно её повторяют на разные лады), Лукачу было бы нетрудно. Он мог это сделать без труда, но предпочёл

порвать со своей средой и присоединиться к новому миру, сначала как неофит-иконоборец, потом как мыслитель, поднявшийся до уровня ленинизма.

Я не знаю, вполне ли уместно такое сравнение, но в моих глазах мой покойный друг был, так сказать, образованным римлянином, примкнувшим к движению народов, зная заранее, что ему не раз придётся говорить, подобно одному историческому герою другой эпохи: «Святая простота!»[79] Он знал, что такое быть буржуазным профессором, он был буржуазным профессором, но по чисто внутренним моральным мотивам предпочитал любые испытания по эту сторону исторического порога любой перспективе снова стать буржуазным профессором или чем-нибудь в этом роде.

Вспоминая весь его дорогой мне личный облик, я позволю себе сказать, что обычные упрёки по адресу марксизма в том, что ему не хватает метафизической глубины, как это иногда мне приходилось читать (например, во французском журнале «Esprit»), или какого-то внутреннего нравственного сознания в духе первоначального христианства, – такие упрёки по меньшей мере наивны (это наиболее вежливое выражение для определения такого рода критики марксизма). Если вам действительно нужны первоначальные христиане XX века – ищите их среди людей марксистского вероисповедания. Я знаю немало таких людей и мог бы рассказать кое-что об их жизни, о перенесённых ими испытаниях и о том стоицизме, который сохранился у них до конца. Лукач также является в этом отношении ярким примером стойкости, глубочайшей и «метафизической» – если это выражение нравится вам – стойкости в борьбе со злом, внешним и внутренним, поскольку выбор другого пути был бы для него так бесконечно лёгок, а возможностей повернуться спиной к историческому подъёму масс, чувствуя себя обиженным, было у него, как известно, достаточно. В нашем московском общении он с радостью открыл для себя, что его принадлежность к наиболее тонкой, артистически развитой европейской культуре не является помехой, чем-то лишним

в историческом движении, к которому он примкнул. Что касается меня, моих товарищей и всего нашего московского кружка 30-х годов, то о нас можно было бы сказать, что мы шли к более высокому уровню духовной жизни, скорее исходя из массового движения нашей эпохи, хотя мы тоже (за исключением Андрея Платонова) принадлежали к интеллигенции. Что же касается Лукача, то у нас в Москве он уже отрекался от своего отречения. Это был отказ от первоначального Entsagung времён его марксистского гностицизма «Истории и классового сознания».

– Ну, конечно, тут большую роль играл, на мой взгляд, и для Лукача, и для Вашего круга дух ленинизма.

– Это был подлинный классический марксизм в его ленинской форме; именно ленинизм – вот та вершина, с которой можно было увидеть более или менее близкое, более или менее отдалённое, в равной степени доступное слияние двух мировых потоков – идущего снизу движения миллионов, которое проходит через всю историю цивилизации и, часто подходя к какому-то рубежу, снова бывает отброшено назад, и второй струи, идущей сверху от самой теории и самого ума, от самого искусства и всей отдалённой от массового основания, но тем не менее глубочайшим образом, через ряд посредствующих звеньев связанной с ним линии мировой культуры. Точкой схода этих двух потоков является именно ленинизм.

Чтобы достигнуть этого уровня, Лукач должен был пройти через опыт венгерской революции[80], через коммунистическую работу 20-х годов, и он пришёл в Москву как в свою Мекку. Здесь совершился у него окончательный диалектический переход в свою истинную форму, он нашёл самого себя. Отсюда, между прочим, ясна ограниченность позиции дильтеевской школы (которая, в сущности, повторяется на другой лад и во фрейдизме, и в неофрейдизме, и в различных версиях структурализма), а именно – ограниченность представления о том, что нечто, образующее духовный потенциал личности, развивается автоматически из стихийного,

прорывающегося (главным образом в юные годы) изнутри активного начала. Нет, разумеется, между Urerlebnis и Bildungserlebnis* имеется далеко идущее диалектическое отношение. И если справедливо, что для человека – как это хорошо понимали ещё материалисты XVIII века – громадное значение имеют впечатления начала жизни, то, с другой стороны, те приобретённые в результате развития, те идущие не снизу, а сверху, не изнутри, а снаружи благоприобретённые впечатления, в свою очередь, обратным путём оседают в нашей натуре, переходят в нечто изначальное, и, так сказать, конец становится началом. Гегель понимал это, пожалуй, лучше, чем нынешние представители различных типов психоанализа: Bildungserlebnis может стать Urerlebnis. Явление, которое сложилось в результате развития, становится для человека ретроспективным, окончательно первоначальным, становится подосновой всей его творческой жизни, взятой в целом.

– Вот этот момент Лукач и называет московским переворотом в своей жизни и деятельности. Именно это имеется в виду у него. Правда, он выражает сказанное в другой форме, не в таких категориях[81].

– Если взять то, что Лукач писал до 1930 года, и сопоставить с тем, что создал в 30-х годах и что потом вошло в оборот марксистской мысли на Западе, то каждый добросовестный исследователь признает, что не лишённое интереса предшествующее развитие было всё-таки для Лукача только Vorgeschichte** того, что началось у него после

*Первичное переживание и переживание в процессе формирования, развития. (*Нем.*) Понятия духовно-исторического метода Ф.Гундольфа, который «различает в творчестве два вида переживаний: “Urerlebnis” и “Bildungserlebnis”. Первые переживания – это потрясения, которые человек испытывает в своей внутренней сущности, как, например, религиозные, титанические, эротические переживания. Вторые – последствия духовно-исторического влияния, оформленного в историческом развитии идей в области искусства, религии и науки» // Литературная энциклопедия. Т. 3. М.: 1930 (статья Ф.П. Шиллера о Ф.Гундольфе).

**Предыстория. (*Нем.*)

1930 года. И говоря о московском перевороте в своём мировоззрении, он был в этом смысле совершенно прав. Действительно, Москва, московское движение умов 30-х годов произвели в его духовной деятельности коренное революционное изменение, и есть какая-то зримая черта, отделяющая Лукача 20-х годов от нового Лукача, который, на мой взгляд, является единственным и окончательным[82].

Этим я, разумеется, не хочу бросить тень на то, что было сделано им в 20-х годах, потому что и политические статьи его, и различные исследования, например работа о Мозесе Гессе[83], да и сама книга «История и классовое сознание» (при всех её недостатках, ставших ему совершенно очевидными уже к 1930 году) суть ступени развития сильного ума. А в развитии сильного ума, при всех возможных недочётах его, всегда проявляется что-то ценное. Тем не менее остаётся в силе сказанное Вами и мною подтверждённое: для Лукача переезд в Москву стал коренным поворотом в его духовном творчестве.

– И не случайно он выбрал именно Москву. Я думаю, что у него были и другие возможности для эмиграции. Как Вы считаете?

– Я впервые встретился с ним в 1930 году, когда эмиграция его не была ещё бегством от фашизма, а оставалась временным пребыванием в Москве по указаниям тех партийных инстанций, которым он подчинялся и которые находили нужным, чтобы он некоторое время поработал в Институте Маркса и Энгельса. Потом, через год, он уехал в Германию, где, как известно, в период, предшествующий взятию власти Гитлером, вёл большую общественно-политическую работу, активно участвовал в деятельности Коммунистической партии Германии и Союза пролетарских писателей в Берлине[84]. В этот трудный час он делал многое для завоевания интеллигенции на сторону коммунизма. Но, как я вижу из писем, которые он писал мне из Берлина[85], как я просто помню по общему впечатлению, уезжая на работу в Берлин, он покидал

Москву только на время. Он уже чувствовал себя принадлежащим более к московскому марксистскому оазису, чем к какому-нибудь другому возможному пункту применения своих духовных сил. Поэтому, когда грозные обстоятельства 1933 года заставили его покинуть Германию, он не направил свои стопы ни в Соединённые Штаты, как это сделали такие люди, как Адорно или даже Бертольт Брехт, Эйслер и другие, не сделал своим убежищем Швейцарию или Мексику, а вернулся на свою новую родину, какой стала для него Россия, Москва. На этом историческом участке наши пути с ним сошлись.

– А как Вы сами были подготовлены духовно для такой встречи?

– Я предпочёл бы больше говорить о Лукаче, чем о себе, хотя утверждают, что говорить о самом себе – это самое интересное занятие на свете. Однако при этом всегда находишься всё-таки в неловком положении, особенно в моём случае, потому что я здесь выступаю скорее как автор воспоминаний. Если бы речь шла о каких-нибудь моих научных произведениях, то они – плохо или хорошо – сами говорят за себя. Здесь же я вынужден комментировать моё собственное развитие, а это роль не столь удобная. Но если уж Вам угодно, скажу, что я был подготовлен к тому, чтобы встретиться с таким человеком, как Георг Лукач, и с первого же дня между нами установились очень ровные и тесные, интимные отношения полного взаимного понимания.

Правда, Вы, должно быть, знаете или представляете себе, что я был почти вдвое моложе него. В 1930 году мне было 25 лет, а Лукачу, если память мне не изменяет, 46*. На мой взгляд, теперь это тоже весьма молодые годы. Но разница всё же была. И если я сказал Вам, что я был вполне подготовлен для серьёзных бесед с Лукачем на очень разные темы, политические и философские (они продолжались

*Г.Лукач родился 13 апреля 1885 года, а Мих. Лифшиц – 23 июля 1905 года. (*Прим. изд.*)

систематически в течение целого десятилетия или даже более того), то, чтобы объяснить это, я должен прежде всего сказать: по-видимому, мои преимущества следовали не из личных качеств, а из того положения, которым я обладал просто в силу самого факта моего рождения. Словом, это были преимущества, которые дала мне судьба. Думая о привязанности ко мне Лукача, которая обнаружилась очень быстро, самой тесной привязанности с его стороны и со стороны его жены Гертруды, вечно мне памятной благороднейшей женщины[86], я полагаю, что тут мой старший друг нашёл во мне некоторый источник именно того «первичного переживания», которое должно было стать у него результатом сложного и длительного развития жизни и мышления.

Я не был, конечно, «добрым дикарём» в духе Руссо, всё это относительно. В мои 25 лет по закону революционной эпохи я имел уже в активе некоторый духовный, практический опыт и внутреннюю жизнь, если не богатую, то сложную. Так, уже несколько лет я был преподавателем диалектического материализма в высшем учебном заведении[87], то есть представлял марксистское мировоззрение перед лицом всевозможных нападок, критических замечаний, негативных настроений, словом, всего того, что должен был встречать грудью пропагандист марксизма в те времена. Я начал педагогическую работу рано, в год смерти Ленина [1924], и вместе с другими исполнял его наказ – преподавать марксистскую философию по Плеханову. А к 1930 году мой опыт и знание марксизма были уже настолько значительны, что плехановская версия марксизма не казалась мне приемлемой или по крайней мере окончательной, и я, как мне кажется и казалось тогда, вполне стоял уже на позициях ленинского понимания марксистской диалектики, отразившейся в «Философских тетрадях», опубликованных как раз в это время[88].

На эти темы говорить можно долго, ведь, как я уже сказал, говорить о себе – самый интересный предмет на свете. Но скажу по-возможности кратко. Главной моей идеей было

глубокое убеждение в том, что коммунистическая революция представляет собой обновление, очищение, освобождение всей нравственной и культурной жизни людей. Задачей в моих глазах было не просто вернуть массам отнятые у них средства развития науки, искусства, культуры, нравственного общежития. Для нравственности и культуры, для самого искусства моя идея должна была стать обновляющей, освеженной почвой, исторической силой. Я твёрдо стоял на этой позиции, и что меня отличало от многих деятелей того времени – убеждение в том, что подлинно современная культура, если она может быть названа таковой, несёт на себе отпечаток коммунизма или, во всяком случае, может быть переведена на его язык. С другой стороны, только то имеет подлинное отношение к коммунистической революции, что высвобождает все скованные творческие силы общества, открывая для них широчайшую перспективу развития. Мне кажется, что я почерпнул эти идеи непосредственно из произведений и речей Владимира Ильича Ленина (особенно послеоктябрьского периода), что таково было его завещание. Быть может, ближе всех подходил к этой идее Анатолий Васильевич Луначарский. Но в годы моей молодости такое понимание марксизма не было заурядным. Преобладали вульгарно-социологические представления в духе Пролеткульта и так называемой РАПП. Правда, чтобы сразу же обозначить необходимые границы, скажу, что первоначально, в середине 20-х годов, мои убеждения носили ещё несколько «хилиастический» характер. Это была утопия слишком близкого синтеза, слишком доступного, легко достижимого слияния художественно развитой культуры с глубоким, идущим снизу народным движением. Такое слияние требовало ещё многих сложных и противоречивых посредствующих звеньев.

– Значит, Вы ждали нового Ренессанса?

– Да, это была моя идея двадцатых годов, идея, конечно, наивная. В формальном отношении она, возможно, была даже заблуждением, но я всегда любил подчёркивать мысль

Энгельса: ложное в формально-экономическом смысле может быть истинным во всемирно-историческом отношении[89]. В более широком смысле я не отступал от этой идеи и никому не советую терять веру в неё.

Но обстоятельства конца 20-х – начала 30-х годов, которые я не буду здесь подробно описывать, связаны были для меня с некоторым разочарованием в собственных иллюзиях, что вполне закономерно. Это не было каким-то скептицизмом, напротив, это была именно утрата иллюзий, и она привела меня к более глубокой вере, более глубокому убеждению в том, что для достижения цели, которая была как бы центром всей моей духовной жизни, история, так сказать, заложила очень сложный и далёкий вираж. И времени у неё в запасе много. Но всё же лишь то достоверно и прочно, что проходит через такие периоды углубления в себя. Во всяком случае, могу с уверенностью сказать, что я всегда был далёк от любого неверия в осуществимость великих идей ленинизма. И я не только не потерял исторической перспективы, но научился многому в общественных и личных испытаниях прошедшего времени. Прибавлю к этому, что приблизиться к такой позиции, которая определила и моё политическое поведение, и некоторую способность смотреть сквозь многие явления времени вперёд, мне помогло изучение диалектики Гегеля. Она научила меня понимать, что развитие духа, как говорил Егор Фёдорович (выражение Белинского: Георг-Вильгельм-Фридрих Гегель), это не идиллическое движение, а «жёсткая невольная работа против самого себя». Это моё глубокое убеждение я высказал в статьях 1931–1932 годов о Гегеле; кстати, они переведены на венгерский язык[90], и я надеюсь, что их внутреннее содержание, несмотря на разность эпох, всё-таки дойдёт до современного читателя.

– Я считаю очень важным моментом в статьях «Гегель и диалектический материализм» и «Гегель и марксистская эстетика» то, что Вы впервые обратили внимание на гегелевскую эстетику как на источник марксистской эстетики.

– Кругом моих занятий в те времена была именно эстетика, и надо сказать, что самый выбор темы носил довольно оригинальный характер, потому что прежние опыты в этой области представляли собой, мне кажется, довольно кустарное применение общих идей исторического материализма к вопросам искусства и литературы. Мне же хотелось показать присутствие в марксизме как мировоззрении той эстетической или даже, если хотите, нравственно-эстетической окраски, отсутствие которой иногда лицемерно оплакивают в марксизме его противники или люди, легко от него отступающие. Я думаю, что такая духовно-эстетическая окраска, или присутствие высокого общественного идеала, было в марксизме с самого начала его развития, притом что наше учение является строгим, точным, экономически обоснованным, глубоко реалистическим научным мировоззрением. Я всегда считал, что этот идеал сохраняется и на максимальных высотах экономического анализа, и в политических решениях, которые принимались создателями коммунистического движения: я имею в виду и Маркса, и Ленина.

Конечно, я не хотел бы, чтобы моя скромная деятельность считалась ограниченной эстетическим ведомством.

Впоследствии в марксистской литературе занятия эстетикой приобрели некоторый оттенок цехового, ведомственного интереса. Я, собственно, имел в виду под эстетикой нечто другое – род философии культуры, а если говорить более точно, у меня была претензия на то, что я излагаю в доступной форме марксистскую философию истории. Именно философию истории, а не социологию и даже не метод; это не правило для руководства ума (говоря словами Декарта) при изучении общественных наук, а <u>историческое мировоззрение</u>, взгляд на внутреннюю структуру человеческой истории как целого, противоречиво развивающегося целого. Раньше противники марксизма говорили, что такого всеобщего содержания историческому материализму не хватает, что это учение – односторонняя и ограниченная социально-экономическая доктрина.

Впоследствии, правда, стали говорить, что марксизм, напротив, есть разновидность религиозной эсхатологии, что он переводит на язык XX века понятия «тысячелетнего царства», что диалектика, проходящая через противоречия и ведущая, в конце концов, к их разрешению в будущем синтезе или в будущем отрицании отрицания, – это повторение идеи миллениума, плод некоей веры, воспалённого воображения былых эпох.

– Не случайно марксизм самого Маркса часто упрекали в гегельянстве. Это бывает и в наши времена.

– Читая гегелевскую литературу, я должен сказать, что и Гегеля обвиняют в такой же слабости, и у него находят хилиазм, ставят его в зависимость от швабских пиетистов[91], мистиков XVIII века и т.п. На всё это можно ответить ссылкой на Энгельса, который когда-то уже имел дело с такого рода критикой. Противники марксизма говорили, что гегелевская диалектика, согласно которой тезис предшествует антитезису, а затем воспроизводится на новой основе в синтезе, представляет собой не что иное, как повторение религиозной философии истории, согласно которой человек сначала жил в Эдеме, потом произошло грехопадение, и, наконец, совершилось искупление. Энгельс на это справедливо возражал, и возражение его носит настолько безусловный характер, что никаких прибавлений не требует. Он ответил: сходство с мифологической, религиозной триадой доказывает лишь, что человечество начало мыслить диалектически задолго до того, как оно пришло к сознательному пониманию диалектического метода[92]. Вот и всё. Само собой разумеется, что и гностики времён первоначального христианства, и иоахимиты[93], и мистики средних веков, и пиетисты XVIII века – все они слепо, стихийно ощущали общие формы исторического движения, которые сами по себе допускают и даже требуют адекватного научного изложения. В этом смысле марксизм является истиной всех предшествующих утопий.

Но путь, открытый Марксом и Энгельсом, – это путь от утопии к науке, а не наоборот, как это часто ныне декларируется. Ибо если, с одной стороны, стараются бросить на марксизм тень, говоря, что он представляет собой не что иное, как новую вариацию на тему о тысячелетнем царстве, а коммунизм есть просто утопия, мечта, то, с другой стороны, мы очень часто, особенно среди ренегатов марксизма, встречаем людей, которые охотно принимают на себя роль фабрикантов новой утопии. Действительно, говорят они, нужно дать людям мечту, коммунизм – это только миф, только утопия, но он необходим для того, чтобы мы могли крепче держаться перед лицом различных испытаний времени, верить в творимую легенду, в миф и благодаря этой вере достигать практического улучшения жизни людей. Словом, это социальный допинг.

– В ленинском завете сохранить рациональное зерно гегелевского наследия и сделать так, чтобы ведущий философский журнал стал братским обществом Гегеля, имелось в виду совершенно другое.

– Гегель и его судьбы в марксистской литературе – это особая большая тема. Если Вы хотите увлечь меня в эту сторону, то позволю себе начать с одного забавного анекдота, который я слышал ещё в 30-х годах. Говорят, в Ленинграде жил некто по имени Гегель, занимавшийся преподаванием немецкого языка, по преданию – один из потомков Гегеля. Человек он был весёлого нрава и время от времени любил предаваться культу Бахуса, что случалось в молодости и с его предком. В подобных случаях ленинградский Гегель начинал дебоширить, и тогда соседи звали на помощь самого младшего представителя местной власти, так называемого управдома. Однажды во время такого дебоша управдом и сказал ленинградскому Гегелю: «Это что же такое? Твоего дедушку Маркс с головы на ноги поставил, а ты опять на голове ходишь?» Так вот, и с настоящим Гегелем, к несчастью, на моей памяти постоянно происходило то же самое: его всё время ставили

с головы на ноги, а он снова становился на голову. Первая атака на Гегеля была ещё в 20-х годах, когда так называемые «механисты»[94] хотели реформировать марксизм на позитивистский лад и устранить из него всякие гегелевские мотивы. Я говорю, конечно, только об истории Гегеля в советский период. Следующая атака была, когда произошло низложение Деборина и его школы. Это случилось в 1931 году. Деборину приписывалось преувеличение роли гегелевского наследия в марксизме.

– Ну, это шло от Плеханова, наверное, к Деборину.

– Хотя мне деборинская школа (как, впрочем, и Лукачу) совершенно не нравилась, ибо это был род катедер-марксизма[95], но, честно говоря, я думаю, подозрение в том, что Деборин преувеличил значение Гегеля, что он гегелизировал марксизм, да и в том, что он вообще что-нибудь понимал в Гегеле, по-моему, неосновательно. Нет, в этом он не виновен. Тем не менее, начало 30-х годов было отмечено резко критическим отношением к Гегелю. Впрочем, это продолжалось недолго. И хотя две мои статьи о Гегеле, напечатанные в начале 30-х годов[96], содержат в себе, может быть, немного преувеличенные критические оценки великого немецкого философа, справедливые, но в стилистическом отношении слишком заострённые – что было совершенно необходимо для появления этих статей в печати, – читателю этих статей, наверное, ясно, что они полны подлинного энтузиазма по отношению к Гегелю и его исторической диалектике. В 30-х годах в этом отношении большую и благородную роль сыграл покойный Павел Фёдорович Юдин. Будучи директором Института философии, он снова начал издавать сочинения Гегеля на русском языке[97], и всё то разумное и ценное, что лежит в гегелевском наследстве, что связывает его с марксизмом, было восстановлено в своём значении не без его содействия. Так продолжалось до Второй мировой войны, собственно, до 1943 года[98]. Но это уже другая новелла – о том, как Гегеля снова начали ставить с головы на ноги, но я её сейчас рассказывать не буду.

Беседа четвёртая (12 декабря 1974 года)

– Михаил Александрович, в прошлый раз мы говорили о том, что в 30-х годах в центре Вашего внимания, и не только Вашего, но и Лукача, стояло творчество Гегеля. Об этом свидетельствуют две Ваши статьи: «Литературное наследство Гегеля» и «Эстетика Гегеля и диалектический материализм»[99]. Но к этому же времени относится и начало работы Лукача над монографией «Der junge Hegel»[100]. Почему такое внимание Вы уделяли в это время Гегелю?*

– Может показаться парадоксальным, что мы позволили себе обратиться к внимательному изучению гегелевского наследия в такой период, когда после разгрома деборинской школы тема Гегеля была не слишком выигрышной. Это требует некоторого пояснения. И пояснения требует также – хотя это естественно – преувеличенно критический тон по отношению к Гегелю, за которым, однако, как я уже отмечал, скрывался общий рост внимания к великому мыслителю. Дело в том, что Гегель в освещении Деборина и его школы был малоинтересным, абстрактно мыслящим школьным философом. И тогдашнему философскому олимпу было нетрудно доказать, что заблуждения абсолютного идеализма очевидны и что в ходе истории марксистской мысли произошла как бы амортизация гегелевской философии, так что от неё осталась только некая схема логических категорий.

Наш интерес к Гегелю носил совершенно другой характер. Для нас в учении немецкого мыслителя важно было его реальное содержание и глубоко трагическое отношение к событиям Французской революции и послереволюционной эпохи. Всё это имело много общего с теми проблемами, которые стояли перед людьми, стремившимися осмыслить громадные исторические перемены, совершавшиеся в наши дни.

---

*«Молодой Гегель». (*Нем.*)

Не было ли это попыткой создать какие-то надуманные исторические аналогии? Я думаю, что нет. И, во всяком случае, я мог бы в своё оправдание сослаться на такой великий пример, как пример Ленина. В плане брошюры о продовольственном налоге[101] и в других случаях Ленин постоянно сравнивал ситуацию 1921 года с эпохой высшего подъёма и кризиса якобинской диктатуры. Разумеется, сравнивал для того, чтобы наметить другой выход из столкновения с мелкобуржуазной стихией. Знаете ли Вы, что в период принятия самых глубоких и ответственных решений, на переходе от военного коммунизма к новой экономической политике, Ленин советовался с Гегелем, что он обращался к гегелевскому наследию, больше того, к гегелевскому пониманию революционного процесса его времени?

– Так же он поступил и во время Первой мировой войны.

– Да, так же он поступил во время Первой мировой войны. Вы правы в этом отношении, но я хочу указать на более ясную связь, которая возникла сразу после триумфального шествия Октябрьской революции и победы в гражданской войне. Когда назрел кризис военного коммунизма, необходимо было сделать следующий шаг, открывавший далёкую перспективу пути России к социализму. Возьмите последнее произведение Ленина «Лучше меньше, да лучше» и сравните его с предисловием к первому изданию «Науки логики» Гегеля. Вы заметите ясные отзвуки чтения «Науки логики», которую Ленин в это время просил доставить ему из самой большой библиотеки Москвы, называвшейся тогда Румянцевской. «Большая логика» Гегеля является системой категорий, которую Гегель ясно представлял себе как развитие «нового принципа», утверждённого Французской революцией. В предисловии к первому изданию «Науки логики»[102] он с непререкаемостью говорит о судьбе «нового», что привнесено в современную ему эпоху революцией, о том, что это «новое» сначала было слишком абстрактным, будучи отрицанием «старого» как таковым. С переходом к конкретности связана систематическая разработка всей

полноты жизни, различных сторон её, как это в логическом разрезе ясно представлено гегелевской системой категорий «Большой логики». В этом предисловии, содержание которого отразилось у Ленина в упомянутой замечательно глубокой статье «Лучше меньше, да лучше», Гегель, с одной стороны, указывает на то, что само старое вынуждено принимать некоторые новые черты, а с другой – благословляет, так сказать, и провозглашает неизбежным переход от абстрактно нового ко всей полноте жизни. Этот переход и есть та самая задача, которая ставилась Лениным, собственно говоря, ещё накануне Октябрьской революции (например, в статье «Грозящая катастрофа и как с ней бороться»), но была отодвинута периодом Гражданской войны и временем военного коммунизма, а затем вновь глубоко поставлена Лениным во всех речах его и во всех письменных документах эпохи перехода к новой экономической политике.

Повторяю ещё раз: это была именно проблема ограничения абстрактно нового и перехода к такому новому, которое охватывает всю полноту жизни. Революционные декларации должны воплощаться в плоть и кровь, в привычку, быт миллионов людей, получить систематическую разработку и охватить всю полноту обыденного существования людей, не оставаясь абстрактным обещанием или, как говорил знаменитый противник Французской революции Э.Бёрк, одной лишь «обнажённой абстракцией».

– Я думаю, что ленинское отношение к Гегелю является блестящим примером осуществления философии на практике в Марксовом её понимании.

– Это совершенно очевидно. При всём моём глубоком уважении к известному произведению Ленина чисто философского характера – его книге о материализме и эмпириокритицизме, я вижу у Ленина философию в каждой газетной статье, в каждой строчке, каждой речи или практическом указании. Всё это было проникнуто глубочайшей мыслью, и требование Платона, чтобы философы управляли

государством, если оно когда-либо осуществилось в истории, то осуществилось именно в тот период, когда у кормила Советского государства стоял Владимир Ильич Ленин.

Таким образом, моё отношение к Гегелю в начале 30-х годов не было школьным, цехово-философским интересом к знаменитому немецкому философу. Оно не было, конечно, и какой-нибудь надуманной и ложной исторической аналогией. В той роли, которую для нас с Лукачем в этот период играло обращение к Гегелю, было серьёзное содержание: мы хотели следовать ленинской традиции в анализе вопросов социалистической революции. Революционная эпоха проходит определённые закономерные ступени, причём полоса тотального отрицания всего старого, с которого она начинается, должна была смениться периодом более созидательным, конструктивным, по существу углубляющим революционный процесс, хотя внешне это изменение может казаться восстановлением старого – оборона Отечества, единоначалие, введение хозяйственного расчета и т.д., или, во всяком случае, заботой о сохранении традиции. К этому относится всё то, что сказано у Ленина о необходимости усвоить наследие прошлого, учиться у буржуазных специалистов, о роли школьного учителя. К этому относится, наконец, всё, что сказано у Ленина против мнимореволюционного бюрократического прожектёрства и «левой» фразы вообще. В этом смысл отрицания Лениным абстрактного отрицания всех прежних ценностей, включая сюда ценности моральные и эстетические. В этом смысл решительного осуждения Лениным того, что он называл «футуризмом», или всей совокупности абстрактно-новаторских течений начального периода революции, и, наконец, самое главное – его последовательной конфронтации со всей ультралевизной как в международном плане, так и в плане развивающихся внутренних отношений нового общественного строя.

Но Вы, естественно, спросите меня: неужели существует прямая параллель между отношением Гегеля к ступеням возникновения буржуазного общества, начиная с Французской

революции через эпоху термидора, бонапартизма, реставрации, и тем, что имеет место или должно совершиться в ходе развития социалистической революции?

– Но я вижу, что именно общая оценка Гегеля имела более широкое значение в историко-философском смысле и глубоко, органически была связана с тем общественным положением, которое сложилось в 30-х годах.

– Я об этом как раз хотел сказать. Я хотел обратить Ваше внимание на то, что в моих статьях о Гегеле начала 30-х годов можно видеть не только параллель между эпохой Гегеля, то есть концом XVIII – началом XIX века, и Октябрьской революцией. Нет, статьи эти построены и на контрасте между этими двумя периодами. Моя цель заключалась в том, чтобы подчеркнуть отличие социалистических отношений и новой, возникающей конкретности слияния революционной коммунистической программы с привычками, интересами, культурой большинства людей, от гегелевского «примирения с действительностью» и перехода от «французских абстракций» к конкретному понятию, окрашенному у Гегеля в консервативные тона и представлявшему, выражаясь по-гегелевски, его судьбу. Может быть, в этом противопоставлении были навеянные временем слишком резкие выражения, но во всяком случае позиция людей, стоявших на точке зрения углубления революционного процесса, была ясна. Это была позиция, противостоящая ультралевой абстракции, как она проявилась в начале революционной эпохи, и в то же время отвергающая возвращение в старый хлев, преклонение перед стихией буржуазного общества и его пережитками, перед старым алтарём, словом, отвергающая термидор и реставрацию во имя дальнейшего движения к коммунизму.

Может показаться, что в моих статьях того времени излагается слишком суровый взгляд на жертвы и внутренние противоречия революционного процесса, который можно выразить словами Пушкина: «Взглянем на события глазами Шекспира: поймём необходимость и простим оной»[103].

В действительности же – при всей устремлённости автора к отрицанию абстрактного отрицания и утверждению исторической традиции, при всём возвращении к почве, земле, реальности – вся направленность этих статей говорила о том, что в переходе от абстрактного к конкретному по ступеням революционного процесса возможны два пути, две тенденции. Одна из них, более жёсткая, более сложная, связанная с «большой кровью», большими затратами, особенно напоминала то понимание перехода от абстрактного к конкретному и примирения с действительностью, которое было свойственно философии Гегеля. Другая тенденция сказывалась в критическом анализе гегелевской постановки вопроса, сделанном вполне исторически, то есть без догматического невнимания к исторической обстановке времён Гегеля, но вместе с тем и с ясным сознанием того, что возможен более свободный, более демократический, более выгодный для громадной массы людей исторический путь. В моих статьях о Гегеле, особенно в статье «Эстетика Гегеля и диалектический материализм», эта мысль ясно прослеживается. Таким образом, я полагаю, что наше понимание исторической диалектики никак нельзя было бы рассматривать в качестве оправдания тёмных сторон, которые в 30-х годах, несомненно, были: в нём следует видеть перевод на язык философской мысли другой тенденции, безусловно, также существовавшей в этом сложном десятилетии.

– Раз Вы упомянули о тёмных сторонах 30-х годов, я думаю, что общая оценка этой эпохи до сих пор не ясна на Западе и не всегда ясна нам. Не все правильно подходят к оценке 30-х годов.

– Ваш вопрос не так прост. Действительно, на Западе и не только там 30-е годы принято рассматривать как тёмную эпоху, исторический провал, подобно тому как в прежние времена характеризовали Средние века. В действительности это совсем не так. Мне не приходит в голову оспаривать противоречивый характер этого десятилетия. Громадны

были жертвы исторического движения, и трудно себе представить весь драматизм, все парадоксы этого времени. Да, вот когда гегелевский мировой дух чувствовал себя в своей роли, и вёл своё дело «en gros»*, не считаясь с расходами. Поэтому многое из того, что относится к 30-м годам, непонятно современному поколению. Маратовский дух литературы тех лет кажется теперь дикостью. Мне самому и моему другу, которого я так часто здесь упоминаю[104], поскольку наши мысли в основных чертах не расходились, немало пришлось натерпеться от подобных фантазмов, от «коллективных сновидений» прошедшего времени. Но уже в конце 20-х годов я понял, что история в её обычном смысле не закончилась. Она будет и дальше идти своим прихотливым путем, но при всей своей порой иррациональной форме, во всяком случае всегда неожиданной, настолько неожиданной, что уложить её содержание в рамки формальной логики в высшей степени трудно, она всё же не лишена разумного зерна. Не моя прерогатива давать конкретную оценку эпохе первых пятилеток, событиям 1937 года и отдельным личностям, игравшим ту или другую историческую роль в это время. Я берусь только за разрешимые, доступные мне задачи: не рассчитаешь сил, возьмёшься за дело – выйдет гадость, сказал один из героев Чернышевского[105]. Я могу лишь отметить – и обязан это сказать, – что 30-е годы были не только эпохой тяжёлых испытаний и человеческих жертв, но и временем большого народного подъёма, продолжением Октябрьской революции, новым ударом революционной волны, поднявшей снизу ещё более глубокий слой народа, не растратившего свой революционный заряд, а следовательно, и свои уравнительные инстинкты. Красиво это выглядит, гуманно или нет – это уже другой, более сложный вопрос. Я думаю, например, что эксцессы демократической партии на острове Керкира (в Древней Греции)[106], крестьянские войны или сентябрьские убийства 1792 года[107] – всё это красиво выглядит только в далёкой

*Оптом, гуртом, в общих чертах. (*Франц.*)

исторической перспективе. 30-е годы у нас имели, кроме того, ещё и свои особенности, которые также надо принять во внимание. В знаменитом «Кратком курсе» говорилось, что ликвидация кулачества как класса на основе сплошной коллективизации была революцией сверху при поддержке снизу. Элемент «революции сверху» был во всех общественных движениях конца 30-х годов. Отличие от Октябрьской революции несомненное. Конечно, были и другие отличия этого периода от эпохи непосредственного влияния Ленина. Но во всём этом разберётся со временем всемирная история, потому что судить о таких грандиозных явлениях можно, конечно, только с исторической точки зрения, а не с точки зрения формальной целесообразности и домашней морали.

Формы подъёма демократии бывают разные, иногда в высшей степени противоречивые. И какой бы счёт ни предъявляли 30-м годам наши современники, иногда испытавшие на себе тяжёлую руку времени, иногда просто обыватели, судящие о явлениях исторического масштаба из своей тараканьей щели и поводящие при этом усами с либеральной храбростью, трудно отрицать тот факт, что в 30-е годы громадное большинство народа было охвачено новой, ранее недоступной ему активностью, пришло в движение, совершило громадный шаг в будущее, овладев техникой, ранее чуждой старой деревенской России, новыми возможностями образования, всеми географическими и прочими горизонтами, включая сюда прошлое своей страны – горизонты истории.

Более узкое, более абстрактное представление о революционности, о революционных преобразованиях, которое господствовало в 20-х годах, сменилось как бы более универсальным и более конкретным. Революционное начало уже не представлялось чем-то обособленным, находящимся в прямой противоположности к полноте жизни, опасной для него своими соблазнами, как в литературной схеме, обычной для романов предшествующего десятилетия. Подобно Лафаргу, изучавшему язык эпохи Французской

революции[108], будущие историки языка нашей революционной эпохи заметят, что такие слова, как «человек», «народ», «личность», «красота», были опальными в словаре 20-х годов или, во всяком случае, казались пасынками литературной речи[109]. Всё возвышенное, прекрасное, поэтическое, традиционное казалось подлежащим сомнению. Маяковский издевался над соловьями и розами прежней поэзии; Мейерхольд отверг иллюзорные задники прежней сцены, речные долины и тихие закаты, он открыл зрителю неприглядный мир театра, вынес на первый план то, что совершается за кулисами, обнажил приём, поставил на место психологизма школы Станиславского полуязык движений и жестов, так называемую биомеханику, факты, а не переживания. Всё красноречивое, сложное, внутреннее, обычное, уютное, приятное, манящее – всё это воспринималось как ложь.

Разумеется, крайние формы этой абстракции нового, выступающие против всего красочного многообразия мира, в котором прежде худо ли, хорошо ли жил человек, как против пустой иллюзии или буржуазного лицемерия, не одобрялись и в 20-х годах. Крайности вызывали протест, желание ограничить их. И, разумеется, многие уроки Ленина уже вошли в обиход людей, стали чем-то само собой разумеющимся. Так, например, ещё в ленинские времена была дискредитирована провозглашённая с большим пафосом теория свободы полового общения, так называемая теория «стакана воды». Это означало, что вступить в любовное отношение с женщиной – примерно то же самое, что выпить стакан воды: столь же практическая и естественная потребность, не требующая ничего духовного, никакого прикрытия. Помнится, в споре с этим направлением Луначарский заметил, что если есть что-нибудь не обнажённое в природе – это именно половые отношения. Постоянной проблемой времени под большим знаком вопроса оставалась платформа так называемого «левого фронта» в искусстве и поэзии[110]. Она имела права гражданства и наступала весьма агрессивно, но не получила

официального признания. Я имею в виду её крайнее выражение, потому что более умеренные виды такого новаторства имели большое распространение. Была попытка (это относится уже к мировоззрению в целом), связанная с именем Э.С. Енчмена, отменить всякие понятия, связанные с внутренним душевным миром человека, заменить человеческие чувства и понятия шестнадцатью биологическими анализаторами и т.п. Эта «теория новой биологии», по существу – целая социально-биологическая утопия, была осмеяна в печати двадцатых годов. Но все эти опровержения носили немного вялый и скорее оборонительный характер, а логика революционной абстракции, напротив – агрессивный, и она казалась иногда даже более убедительной. Противная сторона защищала как будто обломки старого быта, только в более скромной, розоватой, что ли, окраске. «Левая» же фраза, взятая в сумме как очень сильный стихийный элемент времени, с торжеством провозглашала новый бравый мир железа, стекла и бетона как мир последовательной пролетарской психоидеологии. Противники революции – например, Замятин в своём довольно распространённом, известном, во всяком случае на Западе, утопическом или контрутопическом романе «Мы» – проклинали этот новый бравый мир, а такие писатели, как Юрий Олеша, остававшиеся полностью на советской платформе, словно каялись в своей принадлежности к старому миру чувств и сокрушенно признавались, что приверженность этому миру является до некоторой степени изменой чему-то новому, победоносному и неотразимому, всему историческому ходу вещей. Одному лишь Луначарскому в порядке общественного снисхождения разрешалось широко пользоваться такими возвышенными общечеловеческими понятиями, как красота, нравственность, справедливость. Надо, однако, заметить, что и положение Луначарского вовсе не было безусловным, он подвергался всякого рода нападкам, дерзким, а иногда даже неприличным выпадам ещё в те времена, когда был народным комиссаром просвещения[111]. И Луначарский вынужден был часто делать реверансы

людям, которых он, понятное дело, не мог принимать всерьёз ни как учёных, ни как действительных революционеров. Я имею в виду хотя бы его почтительное отношение к В.М. Фриче, воплощавшему в своих популярных, можно даже сказать, монопольно-популярных социологических теориях тип абстрактного марксизма, по существу совершенно чуждого ленинской традиции, но казавшегося в 20-е годы неприкасаемым или неопровержимым. То же самое относится к В.Ф. Переверзеву и его школе.

– Михаил Александрович, мы уже говорили о том, что переход от абстрактного к конкретному предполагал альтернативу. Или более жёсткий путь, или примирение с действительностью. Почему же эта последняя точка зрения не препятствовала критике недостатков жизни и культуры, почему она включала в себя и революционные возможности?

– Именно потому, что те формы абстрактного понимания революционности, которые носили столь «левый» характер, странным образом переплетались с самыми традиционными, самыми скверными элементами наследия прежнего общества. Ленин это прекрасно понимал, он много раз говорил о том, что от ультрареволюционности, ультралевого отрицания традиций, от абстрактного новаторства и даже обожествления революции, от революционных методов до «комчванства», бюрократического, приказного, так сказать, действа в духе какого-нибудь нового Тит Титыча (это купец-самодур из комедии Островского) только один шаг. Между прочим, это подтвердилось в конце 20-х – начале 30-х годов, когда новый удар революционной волны в его особенной, сложной исторической форме принёс с собой многие черты ультралевого излишества, так называемых «перегибов». Я не говорю о том, что Сталин назвал «головокружением от успехов», о перегибах в деревне. Повторяю, не моя прерогатива говорить о таких исторических процессах, я касаюсь только идеологической жизни.

Напомню Вам, что после смещения Луначарского с поста народного комиссара просвещения на его место пришёл другой человек, впоследствии тяжко пострадавший[112], который много труда приложил к тому, чтобы развалить школу и высшие учебные заведения всяческой «левизной», всякого рода бригадными и лабораторными методами, мнимой коллективностью занятий. В области искусства вернувшие себе права реалистические традиции снова попали под пресс левых течений, которые провозглашали некую смесь западного модернизма, средневекового примитивизма, грядущего, так сказать, футурологизма под эгидой надуманной пролетарской «психоидеологии». В области литературы доминировало требование «диалектического метода». Суровой критике подвергались «попутчики», то есть писатели, более или менее прочно стоявшие на советской почве и изображавшие действительность в реалистическом духе, со всеми её противоречиями. Им противопоставлялась группка людей, которых один современный автор не худо назвал «неистовыми ревнителями»[113], а Горький в своё время именовал «голенькими человечками»: наскоро усвоив революционный лексикон, они жаждали командовать другими. Вы знаете, может быть, что требование «метода диалектического материализма» в те времена приняло настолько карикатурный характер, что применялось даже к «шахматоведению». Появились псевдонаучные методы, заменявшие в области воспитания педагогику фантастической педологией. Одним словом, возникло немало явлений, отчасти воспроизводивших фанатизм и безумства первого припадка «детской болезни левизны в коммунизме», и эти крайности держались примерно до 1931–1932 годов. В эти годы уже ощущалась необходимость перехода от штурма к новой конкретности, возникла возможность повторения такой постановки вопроса, которая особенно ярко была подчёркнута Лениным ещё при переходе к новой экономической политике в начале 20-х годов. Разумеется, это было уже что-то другое, поскольку произошла громадная социальная перестройка, своего

рода нивелировка и социальное выравнивание, неслыханное в прежние времена, очень суровое по своим приёмам и методам, но, тем не менее, видимо, исторически неизбежное. Та волна уравнительности, которая пробилась в Октябре и которую Ленин сумел обуздать и направить в новое русло, очевидно, была ещё не исчерпана. Теперь её надо было снова «успокоить» и направить в соответствующее русло. И, как Вы заметили из моего предшествовавшего изложения, здесь были две возможности, они сохранялись в течение всего десятилетия, но во второй половине 30-х годов тёмные стороны этого времени, явления так называемого «культа личности», взяли верх, возобладали, и вместе с тем завершилась полоса благоприятных возможностей для выражения некоторых, как мне кажется и как казалось моему покойному другу, более глубоких черт марксистской философии. Догматизм, или как угодно иначе его называйте, оказался настолько силён, что положил конец действительно позитивным возможностям.

– После Вашего рассказа о духовных явлениях 30-х годов мне стало понятно, почему было так важно, что Лукач приступил к написанию большой работы – о молодом Гегеле. Не могли бы Вы рассказать о возникновении замысла этой работы и о том, как Лукач над ней трудился, каким было общение между Вами в ходе создания книги? Я спрашиваю об этом и потому, что Вы были причастны к ней, поскольку она посвящается Вам[114].

– Прежде всего я хочу сказать, что обстоятельная и основанная на тщательном анализе текстов работа Лукача оставила позади мою небольшую статью «Литературное наследство Гегеля», где в 1931 году был провозглашён примерно тот же принцип, та же идея[115]. Надеюсь, что в некоторых отношениях и эта статья не вполне устарела. Во всяком случае, в ней впервые было сказано, что ранние произведения Гегеля нельзя назвать «теологическими» и что «народная религия» молодого Гегеля – это религия Руссо и Робеспьера. Но моя статья, естественно, осталась неизвестной в гегелевской

литературе; если она и имела некоторую известность, то лишь у русского читателя. Статья есть статья, и она не идёт ни в какое сравнение с монументальной работой, написанной Лукачем в 30-х годах. Я присутствовал при начале этого труда, принимал участие в совместном обсуждении вопросов, связанных с оценкой Гегеля в целом, ибо это был период, когда на Западе гегелевская традиция возродилась в виде далёкой от марксизма, буржуазно-либеральной версии (как это можно сказать по отношению к Рихарду Кронеру[116]), либо в виде версии откровенно реставрационной, реакционной и даже профашистской, как это видно из материалов первых конгрессов тогдашнего Hegel-Bund'a* [117]. В подготовке идеологии нацизма было и течение, которое связано с именем Гегеля, хотя сам Гегель, разумеется, с моей точки зрения, к этому совершенно не причастен. С таким же правом можно было бы вывести фашизм из Гераклита. Словом, всё это сделало проблему Гегеля в высшей степени актуальной, а так как при этом ещё со времен Дильтея и его школы большую роль начал играть молодой Гегель, то естественно, что мы почувствовали в этой теме самостоятельную, ясно очерченную и важную тему марксистской мысли, марксистской критики.

Лукач, прекрасно знавший развитие Hegel-Vorschung** на Западе и обладавший громадным талантом исторического исследователя, потратил немало времени на то, чтобы восстановить последовательность фрагментов, опубликованных в своё время Нолем[118]. И труд его не пропал даром. Его работа «Der junge Hegel»*** произвела своего рода революцию в литературе о Гегеле[119]. Конечно, обычная, как мы с некоторым основанием называем её, буржуазная гегелевская литература относится к книге Лукача двойственно. С одной стороны, она не может не признать, что книга его оплодотворила всю исследовательскую мысль в этой

*Гегелевского общества. (*Нем.*)
**Исследование Гегеля. (*Нем.*)
***«Молодой Гегель». (*Нем.*)

области, поставив идеи Гегеля в связь с реальным революционным содержанием его эпохи – с Французской революцией и английской политической экономией, с проблемой буржуазной демократии и развития капитализма, чего совершенно не было в предшествующей гегелевской литературе (если не считать некоторых намёков в очень ценной для того времени книге Франца Розенцвейга «Hegel und der Stadt»*[120]). После выхода книги Лукача на Западе выросла громадная литература, трактующая Гегеля в связи с такими темами, как «труд», «отчуждение», «буржуазное общество». Вместе с тем западные исследователи Гегеля в большинстве случаев стараются отмежеваться от Лукача, обвинив его в односторонности, и вообще трактуют его как чужого – не «своего». Это совершенно естественно. Я думаю, что если бы эти господа были более объективны, они могли бы, оставив в стороне некоторые литературные интонации 30-х годов, не придираться к ним с такой тенденциозностью и воздать произведению Лукача должное в полной мере. Вместо этого, к сожалению, ему противопоставляют как более академическую работу Иоахима Риттера, которая, конечно, была бы невозможна без книги Лукача и тоже имеет свою подспудную тенденцию, конечно, отличную от тенденции Лукача[121]. Но я об этом говорить сейчас не буду. Скажу только, что критики книги Лукача не исправляют некоторые слабости, которые могли быть у него и которые бывают у каждого исследователя, а просто восстанавливают то, что было до появления его труда, я бы сказал, «ретеологизируют» молодого Гегеля. Во всяком случае, такое направление мысли существует.

В книге Лукача «Молодой Гегель» нашло выражение ленинское понимание реального исторического содержания философского мышления. В применении к Гегелю это понимание преображает его фигуру настолько, что вместо школьного философа или натуры, склонной к мистицизму, каким его представила школа Дильтея, перед современным

*«Гегель и государство». (*Нем.*)

читателем вырастает человек громадного, трезвого ума, проникающий в самые существенные вопросы жизни своего времени и ничем не уступающий в конкретности мышления тем учёным, которые создали в Англии и Франции классическую политическую экономию и глубокую критику буржуазной цивилизации, словом, человек, чьи высокие идеи достойны служить источником марксизма. Разумеется, к Гегелю нельзя предъявить требования невозможные. Он жил в такую эпоху, когда самый исторический горизонт не позволял увидеть то, что сумели увидеть Маркс и Энгельс.

– В ходе обсуждения, наверное, перед Вами возникли узловые, основные проблемы теории молодого Гегеля. Думаю, что они были очень тесно связаны и с положением на Западе – я имею в виду фашизм и фашистское стремление видеть в Гегеле своего предшественника в идеологическом смысле. Были такие узловые пункты, которые постоянно в обсуждении у Вас фигурировали?

– Это было прежде всего убеждение в том, что в силу своего исторического положения, в силу патоса, стоявшего за гегелевской философией, в ней был неизбежен мотив исторического крушения, катастрофы, капитуляции перед стихийным ходом исторического процесса, но с оговоркой и при условии, что эта капитуляция перед стихийным, несущим в своём чреве громадное количество жертв, расточением миллионов жизней историческим процессом была единственно возможной ценой за понимание необходимости исторического подъёма в форме капиталистической, буржуазной цивилизации. И поскольку Гегель не был апологетом буржуазного общества – и слава богу! – он не мог найти никаких других ограничивающих, обуздывающих стихию капиталистических частных интересов противоречий богатства и нищеты, никаких средств и возможностей, кроме идеалистической конкретности, я бы сказал, абстрактной конкретности, соединяющей противоположности чисто умственным, духовным путём и соответственно

этому – некоего правового идеального корпоративного государства, возвышающегося над стихией буржуазного общества. Важно уже то, что в работе Лукача была восстановлена тесная связь Гегеля с революционной традицией, с революционной стихией.

И самый перелом, который произошёл у зрелого Гегеля, сначала после подъёма бернского периода – через противоречивость и сомнения франкфуртского периода – к первым попыткам создания системы в Иене[122] и дальше – через «Феноменологию духа» к «Науке логики» и к берлинским лекциям, к развёрнутой системе философии – этот перелом был для Гегеля не возвращением в лоно реакции, а трагической двойственной неизбежностью. В какой-то мере мы, конечно, это понимали, потому что сами соприкасались с подобными ситуациями, и нельзя предъявить претензии к честным умам на Западе, что им не открылась эта сторона Гегеля. Но вместе с тем мы имеем право сказать, что наше толкование Гегеля, его противоречий и его исторической позиции представляло собой полную противоположность всем тем формам истолкования этой философии, которые делали её песнью песни жестокого, расточающего тысячи жизней, стихийного, да ещё к тому же нередко сознательно реакционного движения человеческой истории. Этой форме движения и Гегелю как закономерному её отражению, как зеркалу этой формы движения в начале XIX века, мы, естественно, противопоставляли другой, демократический путь исторического развития, также связанный с жертвами, связанный с расточением сил, потому что без противоречий ничто не совершается в мировой истории, но в духе Ленина, более демократическом, более свободном – таком, который даёт понятию конкретного более адекватную форму выражения. Я бы сказал, что противоположность – если говорить о собственно философских понятиях – здесь такова: гегелевская (абстрактная) конкретность была реализмом исторического процесса под знаком капиталистического общества. Наша конкретная конкретность была знаменем подлинно социалистического общества в духе ленинской

октябрьской традиции за вычетом тех тёмных сторон, которые возникли в 30-х годах. Так кратко я позволил бы себе выразить нашу с Лукачем позицию.

И что ещё добавить? Есть у меня одна мало замеченная статья, не вошедшая в сборник 1935 года, потому что она была написана в 1938 году. Эта статья посвящена философским взглядам Чернышевского[123]. В ней есть чувство если не резиньяции, то некоторой тоски, которая присутствует и в моей статье 1939 года[124] о Вико. В статье о Чернышевском философии Гегеля как философии до некоторой степени неизбежного недемократического пути истории противопоставляется реальный идеал революционной демократии, в которой трансцендентные исторические силы находятся в более тесной близости с плотью и кровью, благом, жизнью, хорошей жизнью самого народа, большинства людей.

– Да, это имело значение особенно и потому, что, если мне память не изменяет, эта статья о Чернышевском была напечатана уже в 1940 году, на страницах «Литературного критика».

– Нет, она была напечатана в 1938 году, а статья о Вико вышла в 1940 году, хотя была написана раньше – в 1939-м. Она создана в период гражданской войны в Испании, в ней есть даже какие-то отзвуки, намёки на современность.

– Судьба книги Лукача «Der junge Hegel» сложилась поначалу неблагополучно, поскольку она не вышла в свет[125]. И может быть, Вы мне можете сказать, в чём была причина, что послужило препятствием к появлению этого большого произведения?

– Лукач закончил свою работу к концу 30-х годов, когда условия публикации философских произведений, особенно если они заключали в себе сколько-нибудь свободный полёт мысли, осложнились. Я уже Вам говорил, что парадоксом было то, что мы писали о Гегеле в период, когда его философия была не в фаворе и особенная привязанность к ней рассматривалась как источник опасного

идеологического уклона[126]. В конце 30-х годов публикация такой сложной книги, посвящённой Гегелю, притом раннему периоду его творчества, книги, которая требовала, в частности, внимания к некоторым квазибогословским рассуждениям молодого философа, конечно, не имела шансов на осуществление.

Дело в том, что это произведение Лукача носило чисто философский, историко-философский характер. Если Вы обратите внимание на мои небольшие статьи, которые, повторяю, не идут ни в какое сравнение с монументальной работой Лукача, то Вы увидите, что они, будучи по существу философскими, затрагивают, тем не менее, лишь литературную, литературно-эстетическую область[127]. Это потому, что в этой сфере в 30-х годах была более широкая возможность для развития идей, имеющих незаурядное значение. Но эта возможность была очень относительной, сопряженной с большим личным риском, так как часто вызывала потоки фанатической ругани и ложных обвинений. Но, тем не менее, здесь это было возможно. Если взять чисто философскую литературу 30-х годов, то она, на мой взгляд, очень неинтересна, представляя собой род схоластики. В крайнем случае, если дать ей более высокую оценку, это были своего рода экзегетики текстов Маркса и Ленина. Вот почему работа Лукача не могла выйти и, как мне помнится, у него и не было активного желания издать книгу. Сразу же после того, как он её закончил, началась горячая дискуссия вокруг наших идей 30-х годов, где приходилось биться за каждую пядь земли, за каждое слово[128]. А затем война, и максимум того, что мог извлечь Лукач из этой книги, это то, что за неё в 1943 году в Институте философии ему была присвоена степень доктора философских наук[129].

– Я знаю, что вы интересовались не просто гегелевским наследием, у вас был более широкий интерес, более широкий подход вообще к классическому наследию. Ведь на страницах «Литературного критика», где опубликован новый перевод «Эстетики» Гегеля[130], вышли и отрывки

из классиков эстетической мысли, например переписка Бальзака и Стендаля[131]*. Под Вашей редакцией было начато издание серии «Классики эстетической мысли»*[132]*. Когда об этой деятельности заходит речь, иногда говорят, что очень тесная связь с прошлым содержала в себе элемент консерватизма. Не могли бы Вы рассказать о том, какова была цель публикации обширного наследия и правомерен ли такой упрёк?*

– Во-первых, я хотел бы сказать несколько слов в своё оправдание, поскольку я и так много говорил о моих работах, которые, по существу, являются небольшими статьями, этюдами и, пожалуй, не заслуживают такого внимания. Так вот, в своё оправдание хочу сказать, что я по характеру – человек малопишущий, любящий больше читать, исследовать, размышлять, чем печатать свои произведения. Только в последнее время я стал в этом смысле менее стеснительным, если можно так выразиться. Лукач имел обыкновение называть меня «прилежным эпикурейцем». Кроме того, я обладал чувством реальности, несмотря на сравнительную молодость.

По-видимому, школа многообразного столкновения с жизнью, ранняя школа пропагандистской работы сообщили мне это чувство. Реальность подсказывала тактику не многописания, а, напротив, малописания. У меня всегда была склонность к тому, чтобы распространять идеи в беседах и лекциях. Я очень много в своей жизни отдал преподаванию, а также издательской деятельности, в большей степени пропаганде, чем публикации моих собственных произведений,

– Но ведь не случайно, что именно пропагандирует человек-учёный.

– Да. Во-первых, в какой-то степени я был здесь инициатором. Инициатором лекций по истории эстетических учений, инициатором издания серии классиков общественной мысли, тех представителей её, которые прямо не укладываются в рубрики обычной университетской учёности.

В период полного засилья деборинской школы у нас тоже кое-что публиковалось из классиков. Были изданы – и это, понятно, заслуга данной школы – сочинения материалистов XVIII века и некоторые произведения Гегеля. Но абсолютно никакого интереса не было к мыслителям, стоящим на грани философии, общественной мысли, литературы и искусства, в деятельности которых очень наглядно выразился общественный потенциал теоретического мышления. Ибо если взять, скажем, «Систему природы» Гольбаха или «Малую логику» Гегеля, которые вышли в 20-х годах, то их можно было рассматривать как специальную философскую литературу, трактующую вопросы об отношении духа к материи, о взаимоотношении покоя и движения и другие общие проблемы. Другое дело – наши занятия эстетикой и моя работа по изданию тех мыслителей, чей кругозор общефилософского характера сочетался с учением о человеке и обществе. Трудно определить это более конкретно, но в общем, если бы эти понятия не были так заезжены в настоящее время, я бы сказал так: гуманистическая и антропологическая линия в истории мировой культуры, в истории философии. У меня был, например, план издания Монтеня, текст уже перевели, и я должен был написать к нему вступительную статью. Но по причинам чисто внешним он тогда не вышел и появился только лет 20 спустя, изданный совсем другими людьми[133].

– А какие Ваши планы осуществились?

– Мне удалось организовать и продвинуть издание трудов таких мыслителей, имеющих прямое отношение к философии и эстетике, как Лессинг и Винкельман, таких замечательных памятников, как переписка Гёте и Шиллера и разговоры Гёте с Эккерманом. Под моей редакцией вышел первый полный перевод на иностранный язык «Новой науки» Вико. Я редактировал и множество других произведений, например философско-эстетические работы Шиллера, – не могу здесь всего перечислить. Велась большая издательская работа, многое было напечатано в издательстве

«Academia»[134]. Вас, очевидно, интересует общий смысл этого направления деятельности. Для этого надо было бы перевернуть страницу и сказать о том значении, которое я придавал изучению и пропаганде эстетических взглядов Маркса, Энгельса и Ленина.

– Отчасти мы об этом уже говорили.

– Да, это была моя главная работа, основное занятие и направление деятельности. Она велась в противовес абстрактному марксизму, особенно распространённому в области литературы и искусства. Конфликт носил символический характер – между эстетикой Маркса–Энгельса и идеологией социологус вульгарис. (Конфликт носил именно символический характер – как конфликт времени.) Дело в том, что кроме двух важных в пропагандистском отношении книг, которые были мною изданы – «Маркс и Энгельс об искусстве» и «Ленин о культуре и искусстве»[135], я хотел восстановить классическую линию, которая привела к марксистской эстетике, к марксистскому гуманистическому мировоззрению в целом. И этому обязательно должна была быть предпослана серия сочинений тех мыслителей, которые рисовали себе эстетический идеал будущего, у которых была гуманно-эстетическая утопия будущего, но которые, в отличие от позднейших модернистско-декадентских мыслителей, во главу угла ставили понятие правды содержания и правды формы – истину, понимаемую и как истина человеческого сознания, познания окружающей нас действительности, и как истина-справедливость, истина общественная, нравственная и социальная. Это была моя главная задача.

– План этот, значит, призван был показать путь развития утопии и превращения её в марксизме в науку в области эстетики. Я думаю, что такая книжная серия имела не просто просветительское значение, но была связана также, как и Ваше отношение к Гегелю, с положением в мире: ведь как раз эти мыслители-гуманисты стояли в центре внимания либо научной политики, либо

фальсификации со стороны идеологов нацизма. Ваша статья о Винкельмане, полагаю, именно в этом отношении очень характерна[136].

– Позвольте мне одно замечание. Вы совершенно верно сказали, что путь от классической традиции к марксизму – это был путь от утопии. Скажем, от утопии эстетического государства Шиллера к идеалу научного коммунизма, к науке. От утопии к науке – это старая марксистская формула. Но к этому я хотел бы прибавить: к науке, понимаемой не в отрешённом от жизни виде. И то, что заключалось в этой эстетической утопии, не должно было быть утрачено в науке. Вот что было важно. Поэтому нашей целью было не изображение пути к научному идеалу будущего, который полностью амортизирует всё содержание классической эстетики, а наоборот, полное восстановление всего действительно ценного в её содержании. Это первый момент, который я хотел бы отметить: путь от утопии к науке, но к такой науке, которая не зачёркивает богатого жизненного, конкретного содержания прежней мечты человеческого общества. А что касается вопроса о моей статье о Винкельмане, то Вы, конечно, совершенно правы: я просто забыл отметить, что кроме восстановления классической традиции моей задачей, разумеется, был анализ той новой, неклассической или антиклассической традиции, которая постепенно вырастала после смерти Гегеля, особенно во второй половине XIX века, и, наконец, восторжествовала в господствующем буржуазном мышлении XX века, чьими ответвлениями являются плебисцитарно-буржуазная диктатура и культурная буржуазная аристократия. Одна из них более либеральная, другая носит открыто фашистский, социально-демагогический характер. Но, во всяком случае, и та, и другая окрашены в определённые идеологические тона, представляя собой некие антитрадиции по отношению к философской классике. Я ставлю себе в заслугу то, что рано заметил модернистский сдвиг, посредством которого совершается это движение идеологии и создаётся некая новая форма, некая

новая фаза господствующей общественной мысли, соответствующей эпохе империализма. Была сделана попытка анализа истории и даже, до некоторой степени, мифологии XX века в широком смысле этого слова. Мифологии XX века я противопоставлял классическую традицию, завершённую марксизмом и развитую Лениным. Надеюсь, что это не консерватизм и, разумеется, не тактика – об этом нечего и говорить – это своего рода возвращение назад есть завтрашний день, грядущий день всей культуры. Я думаю, что интегральный модернизм сегодняшнего дня уже настолько приелся и дошёл до таких крайностей, что он должен вызвать, в конце концов, совершеннейшее отвращение у всех более или менее мыслящих людей, если они не хотят больше этой клоунады, иногда просто забавной, иногда политой в изобилии кровью, какой является в настоящее время в своих эксцессах вся эта модерная идеология, весь этот анархо-буржуазный мир. Я глубоко убеждён, что все эти анархические эксцессы XX века не столько протест против капитализма, сколько необходимая ему стихийно-анархическая, так сказать, питательная среда.

– Это и на мой взгляд является неким псевдопротестом, псевдореволюционностью, о которой так хорошо написал Лукач в первой своей статье, появившейся на страницах «Литературного критика» в 1933 году под названием «О величии и падении экспрессионизма»[137].

– Да, я помню, это прекрасная статья. Наши взгляды здесь полностью совпадают. И если мы допускали в некоторых случаях не очень вежливые выражения, это объяснялось литературным климатом 30-х годов, и всякий разумный человек понимает, что это лишь внешняя сторона дела, которая не должна мешать видеть существо вопроса. Во всяком случае, хочу сказать, что я как более молодой человек многое узнавал из книг. А многое узнал из личного общения с Лукачем, который, как я ему писал в одном письме, сам был для меня очень хорошей книгой[138]. Лукач мог наблюдать экспрессионизм непосредственно, для него

он был воплощён в определённых лицах, была ясна связь с философским выражением левых движений на Западе. Я хотел бы подчеркнуть то обстоятельство, что критика его не была критикой извне, каким-то грубым выпадом сектанта, не знающего тех страданий, которые приводят иногда к заблуждениям. Это была имманентная критика, исходящая из того, что некоторые оттенки в модернистских течениях, в том числе и в экспрессионизме, могут быть поняты и оправданы как явления времени только до известного предела, а дальше они уже из исторического заблуждения превращаются в заблуждение личное и даже в вину, против которой, совершенно естественно, должна быть направлена справедливая и страстная полемика.

– Статья Лукача об экспрессионизме и Ваша статья о Винкельмане были написаны примерно в одно и то же время. Не случайно в обеих статьях возникает проблема фашизма, оценки фашистской идеологии, отношения фашизма к классическому наследству. В статье Лукача делается попытка обрисовать общую картину духовного и идеологического развития Германии, начиная с Первой мировой войны и кончая падением Веймарской республики[139].

– Повторяю ещё раз: статья Лукача мне кажется совершенно правильной во всех своих основных положениях. И сам я, как Вы это хорошо знаете, до сих пор придерживаюсь взгляда, что фашизм никоим образом нельзя рассматривать как простое возвращение к реакции старого типа, что эта реакция – чёрная, чернейшая, но на красной подкладке, то есть на почве социальной демагогии, и что особенно важно – на почве демагогии некоторого новаторства, новаторства, связывающего фашизм со всеми модернистскими течениями, всей декадентщиной ницшеанского типа и иррационализмом XX века, мифотворчеством – со всеми этими тенденциями. Никто не может этого опровергнуть. Хотя, как я уже сказал, и это мы прекрасно понимали (я сейчас вспоминаю, как мы обменивались

с Лукачем мнениями по этому поводу), что контрреволюционное антидемократическое движение, которое имело место в либеральных рамках, неизбежно должно было превратиться в активно контрреволюционное, фашистское и в значительной степени обратиться даже против самих зачинателей этого движения. Для них оно иногда превращалось в личную трагедию – оборачивалось эмиграцией или даже гибелью, а иной раз моральной смертью. Это несомненно так. Я вспоминаю, что в этом произведении Лукача были некоторые острые выражения, оценивающие социальную природу эволюции буржуазной идеологии, внешне очень прогрессивной, авангардной, но по существу, однако, ретроградной и регрессивной. Вы должны иметь в виду также, что некоторая острота выражений не принадлежала авторам, она принадлежала времени и была связана с некоторыми условностями политического жаргона того периода.

Но подобно тому, как внутри Советского Союза наши идеи выражали переход к более конкретной ступени революционного процесса, так в международном плане они свидетельствовали об изживании того, что Димитров называл «самодовольным сектантством», и о зарождении тактики Народного фронта. В этом смысле, как бы ни были слабы наши духовные силы, они выражали самосознание времени.

Беседа пятая (21 декабря 1974 года)

– Во время острых нападок на линию «Литературного критика» на страницах журналов и газет часто можно было встретиться с тем, что Лукача и Вас, а также актив «Литературного критика» называли «течением».

– Всё человеческое должно иметь своё название. Наши противники окрестили нас «течением», думая этим бросить тень подозрения на наши намерения, намекая на то, что здесь, может быть, скрывается группа или фракция.

Что же, «течение» так «течение». Наше «течение», во всяком случае, не отставало от общего потока времени. Стало возможным противопоставить абстрактному марксизму, который пользовался сугубо классовой, сугубо пролетарской системой идей и образов, марксизм более конкретный, не отрывающий движение рабочего класса от его народной основы. И мы воспользовались этой возможностью.

– Такая постановка вопроса имела большое значение для разработки теории реализма. Не так ли?

– Да, ведь убеждение в том, что реализм является основой всякого подлинного творчества, есть только другое выражение общей аксиомы объективной и абсолютной истины человеческого сознания. Стало возможным поднять голос протеста против лжемарксистской социологии, превратившей общественное сознание в нечто обратное, в слепой продукт внутренней жизни отдельных классов и групп; социологии, проникнутой безнадёжным историческим релятивизмом, признающим только условный стиль мышления, только замкнутую культуру, только иррациональное выражение определённой классовой идеологии, классовой воли. И в этом случае мы воспользовались такой возможностью. Я подчёркиваю: *воспользовались*, ибо мы не были так высокомерны, чтобы навязывать действительным силам жизни наши абстрактные идеи. Мы хотели только, говоря словами Маркса, помочь окружающему миру обрести сознание того, за что он борется.

– И Вам удалось этого достичь?

– Отчасти да, отчасти нет. Наши идеи были отчасти своевременными и потому усвоены нашими современниками, они, по крайней мере анонимно, вошли в их духовный обиход[140]. Но отчасти – преждевременными, и потому мы потерпели, если хотите, поражение. Почётное поражение, но всё же поражение. То, что я Вам рассказываю в ответ на Ваши вопросы, является поэтому не только воспоминанием, воспоминанием о давно прошедшем времени.

Это также напоминание о том, что не было достигнуто, что по известным причинам не могло войти в духовный обиход наших современников. Это напоминает о себе теперь на каждом шагу, напоминает о себе и сейчас. По крайней мере, все затруднения, все неудачи, бездорожье в области науки об искусстве, вообще опыт применения марксизма к истории культуры – всё это ведёт нас всегда назад, к тем временам, когда главные вопросы теории были поставлены и отчасти решены, отчасти – только выражены. Рано или поздно придётся вернуться к «течению». Ибо то, что после него осталось, это либо схематизация тех же принципов, усвоенных даже противниками его, либо только разброд, то, что выражается русской поговоркой: кто во что горазд. Это очень частое явление на поверхности современной эстетики, так называемых литературоведения, искусствоведения и других областей, подведомственных гуманитарному знанию в целом.

– В какой же мере Вам удались Ваши начинания?

– В той мере, в какой они отвечали возможностям времени. Мы доказали, что в марксистском понимании классовая борьба – не слепая битва интересов и «психоидеологий», как тогда говорили, а борьба за подлинно народные интересы, за истину как социальную справедливость, за истину понимания окружающего мира, за истину как идеал прекрасного и высокого человеческого развития, как царство свободы. Мы победили наших противников в дискуссии 1934–1935 годов[141], потому что наши идеи были самосознанием времени, его переходом от абстрактного отрицания к отрицанию отрицания, ко всей полноте человеческой культуры, ведущей к социализму, требующей его для своего собственного развития. Мы победили наших противников, потому что наши идеи отвечали живой потребности народных масс в самых высоких духовных ценностях, в национальной и всемирной классической традиции, которую наши противники считали порождением корыстных интересов дворянства или буржуазии.

– А легко ли Вам досталась эта победа?

– Нет, разумеется. Совсем не легко. Конечный исход борьбы был неясен. Счастье, можно сказать, висело на волоске, а ставка была велика. Не буду воспроизводить различные подробности, но Вы поймёте меня, если вспомните, что в это время в Советском Союзе газеты были полны сообщениями об актах классовой борьбы и мести, требованиями бдительности. Наши противники, конечно, пользовались этим для своей демагогии. Они кричали, что мы отрицаем классовую борьбу, в то время как классовый враг стреляет из-за угла. Если Вы примете это во внимание, то Вам станет ясно, что и наша полемика по необходимости должна была заключать в себе элемент беспощадной политической инвективы, либо нужно было просто поднять руки вверх, погубив не только себя, но и самое дело, доверенное нам обстоятельствами жизни. Я решил: пусть лучше меня впоследствии считают учеником Марата, фанатиком, чудовищем – кем угодно, но только не дураком.

– Итак, Вы всё же выиграли бой?

– Да, расчёт оказался верным. Наши идеи в их общей форме были усвоены какой-то частью интеллигенции. Освободительное влияние этих идей сказалось во всех областях, но главным образом в сфере истории культуры, литературной критики, теории искусства, музыки и т.д. За пределами нашего влияния остались историческая наука в собственном смысле слова и цеховая философия. Здесь, я бы сказал, по-прежнему продолжали господствовать и надолго сохранились абстрактные схемы и вульгарная социология. Но в эстетике мы забежали далеко вперёд. Вместо прежних рассуждений о борьбе прогрессивной буржуазии против мрачного Средневековья все начали писать о противоречиях буржуазной культуры. Вместо того чтобы искать у великих писателей прошлого знаки принадлежности к придворной аристократии, к торгующему пшеницей дворянству, к обедневшим гидальго или к мелкой буржуазии, теперь усвоили ту несомненную истину, что свободное

духовное творчество определённой эпохи, по выражению Маркса, может быть направлено и против старого, и против нового зла, и против крепостничества, и против буржуазной цивилизации. Иначе оно не было бы народным, то есть отвечающим интересам демократического движения масс, даже если бы эта народность, эти народные элементы духовной жизни, демократические и социалистические, имели в данное время преобладающую дворянскую или буржуазную окраску.

– А в каких литературных документах нашли своё выражение теория, позиция Вашего «течения»?

– Чтобы быть исторически точным, я должен повторить Вашу формулу: именно в документах, потому что наша теория или, вернее, наша версия, наше изложение марксистского понимания исторического материализма и вытекающих из него форм анализа отдельных областей культуры – эта версия, конечно, была выражена нами в некоторых конкретных работах, сначала не представляя собой какой-то открытой программы, открытого манифеста, декларации определённых взглядов. Но впоследствии в ходе дискуссии она всё-таки получила некоторое документальное выражение. Что касается работ чисто конкретного характера, в которых, однако, достаточно ясно просматривалась новая точка зрения, и это не составило секрета ни для друзей, ни для врагов, то я здесь упомяну исследование эстетических взглядов Маркса, которое было начато мною ещё в 20-х годах, но изложено кратко и, можно сказать, лапидарно, в энциклопедической форме в 1931–1932 годах[142], затем выходившие в то же время работы, например мои статьи о Гегеле и о Винкельмане[143], статью Гриба о Лессинге, а позже его работу о Бальзаке[144] и, наконец, превосходные конкретные исторические исследования Георга Лукача. Я имею в виду его работу о переписке Маркса и Энгельса с Лассалем по поводу трагедии «Франц фон Зиккинген», его статью об отношениях между Марксом и Фридрихом-Теодором Фишером[145], как это

видно из большого конспекта «Эстетики» Фишера, сохранившегося в литературном архиве Маркса, и другие работы Лукача, в это время ещё не вполне раскрывшего ту сторону своей литературной деятельности, которая была обращена к внутреннему рынку идей внутри Советского Союза.

Некоторую программность имела уже моя статья «О культуре и её пороках», напечатанная в «Литературном критике» в 1934 году[146]. Она была как бы предвестием того нового направления, которое этот журнал получил во второй половине 30-х годов, – направления, отвечавшего идеям «течения». В 1935 году я напечатал большую статью в «Литературной газете», которая могла считаться уже некоторым документом, декларацией нового направления. Она и называлась соответственно – «Ленинизм и художественная критика»[147]. Всякого рода сикофантские изыскания, относящиеся к значительно более поздним годам, задним числом пытались доказать, что мы с Лукачем присвоили себе лавры победителей вульгарной социологии, которые нам не принадлежали, так как в это время в советской печати вообще велась широкая критика этого направления. Должен сказать, что ни я, ни Лукач никогда никаких лавров себе не присваивали. Я подчёркиваю ещё раз, что мы воспользовались открывшейся возможностью. Однако нужно твёрдо сказать, что только в наших работах, только начиная со статьи «Ленинизм и художественная критика» было ясно показано, что именно представляет собой вульгарная социология, в чём её принципиальная основа, и произошёл решительный разрыв с содержанием всего комплекса идей, который получил название вульгарной социологии. Ибо критика вульгарности велась и в 20-х годах, и в произведениях Плеханова, который весьма насмешливо относился к таким карикатурным изложениям исторического материализма и применению его к истории философии и истории литературы, как работы Шулятикова или Фриче. Такого рода вульгаризация марксизма давно уже не пользовалась кредитом, и тем не менее она постоянно возрождалась.

– В чём состояла специфика Вашей постановки вопроса?

– Своеобразие постановки вопроса в статье «Ленинизм и художественная критика» состояло в том, что я не оспаривал невежество, неумение, простую неспособность применить исторический материализм достаточно глубоко и серьёзно, я оспаривал самую природу понимания его идей, утверждал, что вульгарная социология по своей духовной сути не является просто добросовестной порчей марксизма людьми, которые старались сделать что-то хорошее, но получилось у них скверно. Что это система взглядов, коренным образом противоположная марксизму и в этом смысле опаснейшая в нашем веке, ибо она похожа на марксистскую постановку вопроса сугубо внешне, ну, как, согласно Апокалипсису, антихрист должен был бы быть похожим на Христа. Тем не менее, это всё же, согласно догматам церковной веры, два враждебных полюса. Вот так же точно и марксизм имеет своего карикатурного соперника, коренящегося во всей совокупности общественных идей, или, вернее, общественных мифов обывателя XX века. А то, что думает обыватель, чья мысль не просвещена социалистическим сознанием и не имеет никакого отношения к конкретному мышлению в духе марксистской диалектики, это всегда буржуазная идеология в самом точном смысле этого слова. Вот я и доказывал, что вульгарная социология представляет собой, несмотря на достаточную палитру марксистских формул, ответвление общемирового социологического релятивизма XX века в духе ли Мангейма, в духе ли Франкфуртской школы, в духе ли вообще всяческой профессорской или публицистической социологии в кадетер-марксистском облачении. Это действительно представляло собой новое слово в нашей критике вульгарной социологии, и тут мы ни у кого лавров не отнимали, потому что никто за такими лаврами не гнался. Мы не ограничились отсечением каких-то неудачных, вульгарных, задеревеневших псевдомарксистских формул, а высвободили подлинное духовное содержание марксизма

из-под тяжкой печати догматической схоластики или узкого социально-экономического доктринёрства и вообще того понимания теории исторического материализма, которое отштамповалось за время, прошедшее между смертью Энгельса и окончательным торжеством ленинизма.

Если бы наша позиция ограничилась насмешливой критикой вульгарных применений марксизма, то, разумеется, мы не вступили бы в тот конфликт с господствовавшим тогда направлением, который закончился настоящей битвой дискуссий в газетах 1936 года[148]. Наши противники ясно почувствовали, что речь идёт здесь не о частных вопросах, а о самом их духовном бытии, обо всём содержании их идей, даже, я сказал бы, о моральной стороне их самооправдания. Потому что распространённая теория, согласно которой задача историка-марксиста состоит в том, чтобы заглянуть в святое святых каждого писателя и найти у него какие-то тёмные пятна, свидетельствующие о том, что у него были мелкие, эгоистические, корыстные цели, свои или своей группы, подгруппы, вообще какой-то небольшой общественной или даже личностной силы, – такого рода подход, такого рода взгляд на задачи историка в какой-то степени был самооправданием для людей, понимавших свою литературную деятельность в духе агрессивной или «авторитарной личности», по терминологии Франкфуртской школы. Эта беззастенчивая авторитарная личность, присоединившаяся к общему историческому движению масс, научившаяся при помощи демагогических и сикофантских приёмов карабкаться наверх и неплохо утвердившаяся посредством гонения на всё более талантливое, более серьёзное в окружающей литературно-художественной жизни, и не могла смотреть иначе на прошлое человечества и на деятельность его лучших представителей, стараясь потеснить их с пьедестала и поставить на один уровень с собой. Известное гегелевское толкование поговорки «Нет героя для камердинера» вполне применимо ко всей этой ходячей литературной теории. «Нет героя для камердинера», потому что каждый

обыватель с завистью смотрит на возвышающееся над ним и всегда отыскивает какие-то тёмные стороны, какие-то пятна на Солнце. Это доставляет ему особое наслаждение. Отсюда биографии великих людей с подробностями их частной жизни – перемывают их грязное бельё, отыскивают всевозможные теневые стороны их существования. В результате появляется «философия личности», оправдывающая бытие обывателя. А в XX веке, когда этот обыватель, взбесившийся мелкий буржуа, разъярён, само собой разумеется, эта система воззрений превратилась в целую философию. Эта воинствующая философия, враждебная всякому признанию возможности искреннего, честного и свободного исследования истины в любой области культуры, была нашим главным врагом, и не только научным, но и по своему общественно-моральному содержанию.

– И с этим врагом Вы боролись в своих «Критических заметках»[149]*?*

– Да, я думаю, что ненависть, которую очень быстро возымели к нам самые разношёрстные, самые разнообразные представители господствовавших до этого взглядов, была не просто научным соперничеством: она, несомненно, заключала в себе морально-общественный элемент. Мы были людьми, объединёнными общесоветскими, общекоммунистическими рамками. Тем не менее, и в этих рамках, конечно, происходит борьба между людьми разного типа, разного направления, и эта борьба может носить довольно сложный характер. Она не становится менее значимой оттого, что скрыта и распознаётся только глубоким чувством, глубоким пониманием того, что стоит за ней. Вот поэтому-то все боровшиеся друг с другом течения и теченьица вульгарной социологии, модернизма и формализма, все направления, которые входили в идеологический истеблишмент в 20-х – начале 30-х годов, быстро почувствовали, что им надо сплотиться против нового «течения», как они сами изволили нас определить. Повторяю, «течение» не было какой-то сектой или следствием желания

создать особую платформу, но представляло собой попытку выразить, сформулировать и применить в духе ленинизма лучшую классическую традицию марксизма, революционную традицию марксистской литературы.

– Вы говорили о том, что эта борьба имела очень сложную форму. Я думаю, она осложнялась именно тем, что противники усвоили и вульгаризировали Ваши тезисы и под маской разработки новой теории говорили о том же самом. Так что тут возникла своеобразная «стыдливая» форма социологии.

– Да, здесь возникали различные формы мимикрии, приспособления к новым обстоятельствам. К тем самым обстоятельствам, которые дали нам возможность выступать и высказывать свои взгляды. Это, между прочим, отражено в моей статье под названием «Стыдливая социология», направленной против книги о Гоголе[150], в которой прежняя социологическая схема была реформирована таким образом, что Гоголь из активно-реакционного носителя помещичьих идей превратился в человека, который критикует свой класс ради того, чтобы повысить его моральный уровень. Я написал эту статью под прозрачным псевдонимом «Иван Иванов»: в то время в журнале «Литературное обозрение» было принято писать под разными псевдонимами.

– У Лукача тоже были псевдонимы.

– Не помню, бывали ли у Лукача...

– Был – «Осипов».

– Да, совершенно верно, он писал под псевдонимом «Осипов», потому что его имя на русский лад звучало как Георгий Осипович. И вот он стал «Осиповым»[151]. Появлялись статьи под псевдонимом «Человеков» – это был Андрей Платонов, статьи под псевдонимом «Стеценко» – таков был коллективный псевдоним Усиевич, Саца, Александрова и других. Да, вот и «Александров» – это тоже псевдоним, подлинная его фамилия была Келлер. Владимир Борисович

Келлер – сын известного русского академика-естественника Келлера. Статья «Стыдливая социология» вызвала тоже большой шум и враждебность из-за насмешливого способа критики, отнюдь не заключавшего в себе какие-то политические обвинения, но указывавшего на то, что её автор не принимает всерьёз научные позиции противоположной стороны.

В той демагогии, к которой склонны были тогда прибегать наши противники, самым большим обвинением считалось то, что статья написана под псевдонимом. Правда, должен сказать, что это породило единственное остроумное место в полемике вульгарных социологов, а вообще их полемика была груба, состояла из политических заявлений типа «Держи его!», связана была с искажением цитат и чужих взглядов. Но одно остроумное место в ней имелось: в газете «Литературный Ленинград» Нусинов[152] написал, что Ивановы-Лифшицы, Ивановы-Разумники и т.д. Иванов-Разумник – это фамилия известного русского народника-либерала, которого в своё время критиковал Плеханов. Такое сопоставление звучит, конечно, смешно. Но надо сказать, что смеяться над чужими фамилиями, по выражению того же Плеханова, – это низший сорт остроумия. Однако всё же должен оценить этот удар, потому что, признаться, не часто даже такого рода остроумие встречалось в полемике наших противников.

Но главное в том, что в 1936 году все они объединились на некоей организационной платформе. Так как мне в союзе с Усиевич и другими представителями нашего направления удалось несколько потеснить их в Коммунистической академии, где мы создали свой центр в виде сектора искусства и литературы, они обосновались в Институте Красной профессуры. И там, если мне память не изменяет, весной 1936 года была устроена целая сессия – широкое научное заседание с привлечением наиболее знаменитых из тогдашних литературоведов. Основной темой стала борьба против нового направления, а вменялось ему в вину то, что оно представляет собой идеалистическое отрицание

борьбы классов, отказ от марксизма, и делался ряд вытекающих отсюда политических выводов. Эта сессия должна была стать платформой, исходным пунктом для разгрома нашего «течения». Поэтому волей-неволей пришлось принять бой, и, как я уже говорил, принять его на той почве, на которой он был нам навязан. Это значит, что драться приходилось чем попало, не стесняясь ни в выражениях, ни в обвинениях, ни в инвективах. В моей полемике, которая была выражена в серии статей в «Литературной газете» под названием «Критические заметки»[153], не было никакой лжи и никакой фальши. Здесь всё было совершенно точно. Но, разумеется, читая сейчас эти статьи, можно сказать, что это маратовская литература. У меня своеобразное ощущение человека, который писал статьи в духе маратовского «Друга народа» и который потом, через несколько десятилетий, сохранив голову на плечах, имеет возможность их перечитать. Можете себе представить, какое было бы у него ощущение! Должен, однако, сказать: эта резкость принадлежала времени, она была следствием абсолютной необходимости, ибо в те времена критика носила характер аукциона, на котором спрашивают: «Кто больше?» Цену можно было назначать только большую, но никак не меньшую. Это значило, что на грозные обвинения надо было ответить двойным ударом. Вот это я и делал, принося до некоторой степени свои собственные чувства в жертву абсолютной необходимости и сознавая, что со временем, возможно, мне поставят в вину резкость тона этих статей. Но, как я уже говорил, я предпочитаю, чтобы меня обвиняли в непримиримости, чем считали дураком, который защищается вяло, слабо, заранее знает исход спора. И меня поддерживали товарищи. В частности, в ходе этой литературной полемики была напечатана очень хорошая статья И.Саца[154] и, если память мне не изменяет, статья Е.Усиевич[155]. В общем, я не был одинок. Но центром нападок, должен сказать, был, конечно, я. Мне даже пытались противопоставлять моих друзей, возможно, с надеждой отколоть их от меня.

Беседа шестая (23 декабря 1974 года)

– Михаил Александрович, но всё же поле сражения осталось за Вами. Почему Вы сказали, что одержали победу только наполовину?

– Да, поле сражения осталось за нами. Я не буду рассказывать всех подробностей. Во всяком случае, наша точка зрения совпала с тем требованием, которое шло сверху, – с порицанием вульгарно-социологической традиции. Мы понимали, что нашему обществу нужно прошлое, нужна классическая литература, русская история, нужна всемирная историческая культура – и в этом смысле мы проиграть не могли. Тут слабость наших противников была предопределена. В этих пределах им и пришлось ретироваться, отступить. Но они сделали это, как часто бывает в таких случаях, стихийно-коварно. Они немедленно усвоили тезис о народности всякого подлинного искусства, усвоили идею свободного духовного творчества, развивающегося и под гнётом рабства, крепостничества, капитализма в противовес миру угнетения человека человеком и вопреки классовой ограниченности среды и эпохи. Но в их изложении эта идея народно-гуманистических истоков всякого подлинного творчества быстро превратилась в пустую абстракцию, в новое издание прежней вульгарной социологии. Формального торжества определённых идей недостаточно для того, чтобы развить этот успех и углубить его, создать значительный слой людей, способных мыслить в духе диалектической конкретности ленинизма. Для подлинного закрепления победы, для того чтобы преодолеть абстрактность признания реалистической основы искусства и народности его, чтобы развить эти аксиомы в их диалектической противоречивости, нам не хватало человеческих резервов, не хватало организационных позиций, которые это могли бы обеспечить. Мы и сами не хотели их иметь. Это была единственная школа – если позволите так называть наше течение, которая не стремилась к тому, чтобы захватить власть в литературе,

в искусстве и командовать другими людьми. Понятно, что самому содержанию наших идей претила подобного рода практика. Мы не могли стать на позицию людей, о которых Горький сказал, что это «голенькие человечки», усвоившие ходячую политическую терминологию, чтобы командовать другими. Нас интересовала наука и, может быть, в ещё большей степени морально-общественный потенциал нашей советской социалистической жизни. Нас интересовало то новое, что в ходе Октябрьской революции могло быть сказано в 30-х годах на фоне того подъёма общественной критики и самокритики, с которого началось это движение. Но возможности наши были невелики, как я уже говорил, и наоборот, возможности наших противников возродиться из пепла в новом обличии оказались ещё достаточно значительными.

Получилось так, что молодёжь не только в Москве и Ленинграде, но и повсеместно шла за нами. И это была прекрасная молодёжь, это были люди, которые на советской основе достигли уже известной ступени образованности и культуры, люди, чуждые какого бы то ни было отталкивания от идей ленинизма, напротив, родившиеся, так сказать, уже для того, чтобы на этой идейной почве развивать свои научные и духовные возможности. Но всё это должно было привести и привело к новым конфликтам, к новым более широким столкновениям, и здесь уже было предопределено не поражение наших противников, а определенное наше если не поражение, то отступление. В практическом смысле оно было поражением, так оно и было истолковано враждебным нам лагерем, хотя в политическом отношении никаких обвинений нам не было предъявлено. В этом я отчасти вижу мою собственную, очень небольшую, конечно, заслугу. В сложных перипетиях борьбы вопрос ставился всё-таки так, что если нашу позицию невозможно было в это время принять, то нельзя было и отвергнуть, целиком и полностью подверстать её под определённый, заранее известный отрицательный знак. Этого сделать было невозможно. Но добиться такого положения было нелегко.

Надо было содержание наших идей формулировать таким образом, чтобы выигрышная сторона выступала на первый план, а глубокие, сложные ходы мысли, которые, как известно, менее защищены, находились под прикрытием общих формул. Это имело и свою положительную, и свою отрицательную стороны. Ясно, что при такой постановке вопроса многое – подводная часть айсберга – была различима плохо, на поверхности была лишь незначительная часть наших идей. Но, тем не менее, так мы сводили концы с концами и, как мне кажется, с честью вышли из положения. Но это уже следующая глава моего рассказа.

– После выхода в 1939 году книги Лукача «К истории реализма» развернулась очень широкая дискуссия, в ходе которой на Вас были предприняты новые атаки. И тут Вами были высказаны очень важные новые положения.

– Я старался говорить о нашем «течении» в связи с общественной обстановкой 30-х годов. Успехи и поражения диалектически связаны друг с другом. И то, что нам удалось, вытекало из сильной стороны 30-х годов, а поражение наше, которое последовало в конце этого десятилетия, тоже было необходимым историческим следствием того времени, оборотной стороной медали. Наши успехи в первой половине 30-х годов были связаны с наиболее простыми и убедительными, доступными широкой массе людей тезисами. Прежде всего тезисом о том, что всякое подлинное искусство имеет в своей основе истину, или реализм, а не слепые корыстные интересы определённых классов, не узкую формальную основу того или другого относительного и преходящего стиля, и в социальном отношении оно проистекает из глубоких народных основ. Это были аксиомы, и на почве этих аксиом мы могли победить. Но этих аксиом было совершенно недостаточно для того, чтобы решать сложные вопросы истории мировой культуры, да и сама философско-эстетическая проблематика такой общей постановкой вопроса, конечно, не исчерпывалась. С другой стороны, эта элементарность

платформы, которая единственно могла быть платформой победы в первой половине 30-х годов, привела к тому, что, как я уже говорил, наши противники широко воспользовались утвердившимися в общей форме идеями, вернее, воспользовались общим характером этих идей для того, чтобы превратить их в ходячую банальность. И вот мы столкнулись с тем, что те же самые люди, не говоря ни слова, не отказываясь от своей прежней позиции, не подвергая критике то, что они раньше писали, просто начали писать прямо противоположное, причём в столь же абстрактной и в столь же односторонней форме. Если, например, народность и гуманизм, демократическая основа искусства были признаны в качестве необходимых, глубоко лежащих признаков подлинного духовного творчества, то в изложении наших противников они превратились просто в сумму определённых абстракций прогрессивного общедемократического и общегуманистического характера. Все это стало настолько модным, элементарным и пустым, что появилось даже остроумное выражение (не помню, кому оно принадлежало, чуть ли не Грибу): «изнародовали ещё одного классика». «Изнародовали» – это напоминает русское слово «изуродовали». «Изнародовали», то есть причислили к лику народных. В области оценки западной литературы это, собственно говоря, свелось к повторению той же суммы абстрактно-прогрессивных идей в духе прежнего РАППа. Но теперь этим занимался главным образом журнал «Интернациональная литература»[156]. Создавался то один, то другой совершенно иконописный лик прогрессивного западного писателя, будь это Андре Жид, Мальро или кто угодно другой, куда входил определённый набор признаков, конечно, очень неточно выражавших позицию этого писателя, но достаточных для того, чтобы оперировать ими: прогрессивный – не прогрессивный, гуманист – не гуманист и т.д. Так что из глубоко верного в основе своей движения идей у его «излагателей», сохранивших вместе с тем всю неприязнь к источнику этих идей, вышло что-то не только жалкое, но такое, что в конце концов привело к отрицанию

марксистского классового анализа, отрицанию марксистского содержательного, конкретного понимания истории культуры и подмене его простым возвращением к ходячим абстракциям, уместным на страницах дореволюционных либеральных изданий.

– Такая фальсификация особенно дала о себе знать, когда обострилась дискуссия по поводу книги Лукача о победе реализма, о соотношении мировоззрения и художественного творчества[157]*. Не так ли?*

– Да, наши противники воспользовались выходом этой книги, в которой было много интересного, ценного и, главное, содержались конкретные образцы диалектического анализа истории литературы, для того чтобы обрушиться на нас с противоположной стороны. Если в первой дискуссии[158] нам приходилось доказывать, что подлинный художник, даже не владеющий определённой суммой абстрактно-прогрессивных идей, отражает объективную действительность и может быть великим или ценным представителем литературы даже вопреки своей идеологии – и это есть победа реализма, по известному выражению Энгельса[159], то в дискуссии конца 30-х годов нам поставили в вину то, что мы стараемся показать, как конкретное мировоззрение художника, часто окрашенное в тона совсем не прогрессивные, сложным обходным путем связано с его положительными достижениями. Однако невозможно измерить действительное значение и художественную ценность произведения искусства или литературы той формальной рамкой прогрессивности, в которую укладываются взгляды писателя, его теория или хотя бы его общая формула, общий абрис его мировоззрения. Дело в том, что и в первом случае, когда художественная деятельность как нечто конкретное, отражающее действительность, стоит выше сознательных взглядов писателя, так и во втором случае, когда сознательная деятельность последнего стоит выше его собственно художнического творчества, – в обоих этих случаях суть вопроса состоит

в том, что действительным содержанием и действительной ценностью всякого духовного продукта человеческой деятельности является само содержание действительности, историческое содержание, которое единственно и представляет собой безусловную инстанцию при определении сути дела в ходе анализа художественного творчества. Положиться же на чисто формальные моменты, будь это момент абстрактно взятого художественного мастерства или столь же формально понятых передовых идей, значило бы совершить серьёзное отступление от конкретного духа марксистской диалектики – диалектики в области познания мира, в области отражения его, то есть того, что в высшей степени важно в ленинизме и что является в нём прямым продолжением взгляда Маркса на отношение сознания к бытию и на его понимание гегелевской диалектики, гегелевского наследия в качестве предшествующей ступени.

Разумеется, речь идёт не только о литературе, и здесь опять-таки литературно-художественные конфликты представляют собой только символическое выражение более глубоких жизненных процессов. Может быть, ещё важнее, чем теория победы реализма, является, так сказать, теория его поражения, которая представляет собой обратную сторону того же закона. Она и означает, что даже если вопреки своему недостаточно продуманному, недостаточно сознательному мировоззрению художник ворочает какие-то большие глыбы реальности, заключающие в себе ценное содержание действительности, демократические и социалистические её элементы, или во всяком случае что-то такое, что может быть переведено на язык демократии и социализма, он уже тем самым самоопределяется в истории культуры. С другой стороны, может быть, ещё важнее то обстоятельство, что одними лишь формальными обещаниями, одними лишь передовыми демократическими и даже коммунистическими декларациями нельзя добиться каких бы то ни было успехов в области духовного творчества. И последняя истина, хотя она и не выдвигалась на

первый план, как теория победы реализма, была, может быть, даже важнее и стояла как бы за первой линией сражения. Всякому понятно, что речь идёт в данном случае о том, можно ли посредством внешней формальной коммунистической декларации своих идей и добрых намерений обеспечить себе подлинное место в ряду писателей и вообще – в более широком смысле – деятелей этого общественного исторического направления? Или здесь необходимо что-то более конкретное, что-то более безусловное, чем простая воля, декларация, форма, будь это форма, относящаяся к техническим приёмам искусства, либо, в конце концов, формальные, заученные общественные программы, декларации и т.д.?

– Вы говорили о том, что проблемы поражения и победы реализма далеко выходили за рамки искусства и литературы. Может быть, тут вообще ставятся вопросы о роли мировоззрения и ложного сознания при построении социализма?

– Речь идёт обо всей совокупности вопросов, возникающих на другой же день после социалистической революции, как они ставились Лениным в начале Октября в продолжение его предоктябрьской тактики. Вы, конечно, прекрасно знаете, что отличие большевизма от других фракций социал-демократии заключалось в том, что наиболее существенным и важным здесь всегда являлось конкретное содержание, действительное содержание определённых позиций – политических ли, литературных ли и любых других. Поэтому, например, крестьянский демократизм, несмотря на то, что он нёс в себе много патриархального и даже какие-то реакционные черты, которые нашли отражение в мировоззрении народников и трудовиков или толстовцев, всё же, с точки зрения ленинизма, был значительно выше, чем формально более прогрессивное мировоззрение либералов, чем их ложное сознание собственной принадлежности к последнему слову цивилизации. И именно эта диалектика, развенчивавшая претензии

прогрессистов и поднимавшая самосознание людей, связанных с глубокой народной почвой, хотя бы сознание подлинных целей демократии не было ими вполне освоено, – эта диалектика как традиция была прочно завоёвана ленинизмом ещё в дооктябрьскую эпоху. А после революции она неизбежно должна была возродиться в новой форме. И тогда Ленин говорил: для нас недостаточно одних только коммунистических деклараций, мы должны добиться того, чтобы наши обещания перешли в плоть и кровь народа, стали привычкой в жизни миллионов, чтобы они остались не формальностью, но были освоены людьми, которые научатся пользоваться своими правами, сумеют превратить общие формулы из коммунистических учебников в реальную действительность. С той же проблемой мы встречаемся в области литературы и искусства. Здесь также чрезвычайно легко принять какую-нибудь формально-партийную, формально-коммунистическую позицию и на этом основании считать себя выше тех людей, которые не овладели или оказались не в состоянии полностью овладеть новым мировоззрением, новой культурой. Тем не менее, такие люди не только не должны быть нами отброшены, как отбрасывали «попутчиков» рапповцы. Среди них могут быть и даже обязательно будут более ценные элементы, чем среди тех людей, которые первыми подсуетились и иногда без всякого основания захватили позиции в образовательных учреждениях рабочего класса, чтобы воспользоваться этими учреждениями, этими средствами для пропаганды своего авангардизма.

Здесь сложная, очень сложная диалектика, согласно которой передовое иногда оказывается вовсе не передовым, а то, что осторожно и медленно прокладывает себе дорогу, то, что даже обременено какими-то пережитками и не сразу приходит на помощь коммунизму, на деле оказывается порой более передовым. Вот почему в начале революции Ленин не раз выступал против тех худших элементов старой интеллигенции, которые сразу же воспользовались революционной обстановкой для собственного агрессивного

самоутверждения, для того, чтобы свои модернистские и всякого рода анархо-буржуазные идеи выдавать за подлинно революционные представления. Это характерно и для последующих десятилетий существования советской культуры. В 30-х годах за битвами, касавшимися Бальзака, Шекспира или Софокла, за историко-литературными проблемами скрывался и вопрос о позиции тех, кто участвовал в дискуссии, а также вопросы о том, следует ли безусловно доверять абстрактно-революционным декларациям людей, которые стремились занять командное положение в новой, социалистической культурной жизни, и не являются ли их абстрактные декларации только формой самообмана или даже, как это часто бывает, сознательного притворства и лицемерия. Действительную помощь, действительную поддержку коммунистическим идеалам оказывает настоящее искусство – такое искусство, которое бескорыстно, честно, не соблазняясь возможностью лёгкого успеха, не приспосабливаясь просто к новым условиям, старается идти к коммунизму от самой действительности, опираясь на истинные элементы, истинное содержание этой действительности, на реальные её черты. Одним словом, на то, что обеспечивает победу реализма даже в том случае, если сознание художника уступает его творческой практике.

– Я думаю, что здесь есть ещё один очень важный момент, который скрывается за литературно-эстетической формой этой дискуссии. Я хочу сказать, что в действительности истина всегда берёт своё, и в общественном развитии рано или поздно, ценой малых или огромных жертв достигается победа реализма.

– Да, это так, потому что если Вы возьмёте историю революции, то Вы столкнётесь с конфликтом между методом и мировоззрением. Вспомните, что говорили классики марксизма о Французской революции: это была революция, имевшая свои буржуазные рамки, формально-ограниченную сторону, тогда как её методом была плебейская расправа с феодализмом. И именно плебейский метод, внутреннее

самоуглубление революционного процесса, вышедшее далеко за пределы деклараций и конституций, провозглашавших формальную буржуазную демократию, именно эта практика, это творчество, эта победа реализма были наиболее ценным во Французской революции. Так в любой деятельности: всегда действительность, практика, всегда конкретный творческий процесс, творчество масс и связанной с ними (сознательно или бессознательно) личности превосходят те или другие формальные возможности, формальные границы, формальные рамки. Вот что мы хотели сказать, вот почему мы обращались именно к тому содержанию, которое заключалось в реальной истории, в самой действительности, а не к содержанию как определённой сумме идей.

Позвольте мне обратить Ваше внимание также на то, что здесь была и международная сторона дела, что всё это тесно соприкасалось с сугубо философскими проблемами, с марксистским – в ленинском смысле этого слова – пониманием отношения общественного сознания к бытию. В конце 30-х годов, как я Вам рассказывал, наши противники, усвоив некоторые формальные завоевания борьбы против вульгарной социологии, по существу, вернулись к исходному пункту и приготовились создать нечто ещё худшее (что и произошло в конце 40-х – начале 50-х годов, в период, который единогласно признаётся наиболее тёмным временем догматизма). Возникла новая форма, новое издание фактически того же самого, что было и при РАППе, в пору вульгарной социологии. Например, вместо психоидеологии передовых классов, вступающих в борьбу с отсталыми классами, вместо абстрактного противопоставления «хорошего» и «плохого» появилось столь же абстрактное противопоставление «света» и «тьмы» в новой форме. А именно: оказалось, что во все эпохи – и в современную эпоху тоже – можно выделить особых людей: творческие личности, которые будто бы способны выражать прогрессивные идеи вообще, быть гуманистами и демократами, быть реалистами и народными в искусстве. К реальному

историческому и классовому содержанию дела это никакого отношения не имело: фактически здесь постулировалась противоположность некоего вечного авангарда передовых, гуманистических, демократических и реалистических форм всему отсталому, тёмному, реакционному и т.д. Это было новое издание старой противоположности между передовым буржуазным порядком и отсталым феодализмом, тёмным Средневековьем. Фактически это была та же самая схема без конкретного различения подлинно демократической буржуазности и либерально-помещичьей буржуазности, демократии формальной и демократии подлинной, народной. В литературе стали процветать абстрактные формулы гуманизма, демократизма, реализма – всё превратилось в пустой штамп, лишённый связи с реальным социально-историческим содержанием. И особенно важно было всему этому противопоставить тот факт, что речь шла не о сумме идей, не о сумме формально принятых истин, а об истине в конкретно-историческом смысле, об истине как диалектической полноте действительности, об истине, которая подчас раскрывается такими художниками, как, например, Толстой, даже в противоречии с их ложным мировоззрением, а отчасти и в связи с ним. Эта последняя проблема и стала наиболее конфликтной и, можно сказать, даже роковой для «Литературного критика».

– Мне кажется, что эту глубокую сущность спора Ваши противники совершенно не понимали, о чём свидетельствует тон их дискуссии[160]*. В 1939 году на страницах «Литературной газеты» была опубликована статья Ермилова «О вредных взглядах “Литературного критика”»*[161]*, и под таким же названием уже в конце дискуссии в «Красной нови», в четвёртом номере, появилась огромная статья – правда, без подписи*[162]*.*

– Статья в «Красной нови» была написана Кирпотиным и Ермиловым. Они сами неоднократно похвалялись этим «подвигом», но я думаю, что им следовало бы скорее краснеть, потому что статья состояла сплошь из подлогов,

передержек, из неправильных цитат, и это было неслыханно даже при догматических, часто очень свирепых формах дискуссий того времени. Принято было придираться к формулировкам, их догматически толковать, демагогически пользоваться сложными положениями, выдвинутыми противником. Всё это бывало и прежде, но чтобы люди начали просто-напросто лгать, искажая цитаты и приписывая своим противникам совершенно иные мнения и суждения, это было внове, это было «открытие» Ермилова и Кирпотина. Но я не буду Вам рассказывать о последствиях такого рода методов – по крайней мере, Кирпотин потом испытал на себе обратное действие своих собственных «открытий». Это, в конце концов, частность, я в такие подробности входить не хочу, а, напротив, хочу Вам сказать, что не случайно оба эти автора, как и другие противники «Литературного критика», по существу были отсидевшимися и обретшими себя снова или приспособившимися к новому истеблишменту литературы и искусства представителями старого рапповского и вульгарно-социологического мировоззрения. Поэтому, строго говоря, ничего не изменилось.

Почему эти люди говорили о «вредном» характере взглядов «Литературного критика», что они ему приписывали? Они приписывали «Литературному критику» пропаганду идей, согласно которым реакционное мировоззрение благоприятствует художественному творчеству. Само собой разумеется, что пропаганда реакционных идей вредна. Во всяком случае, в их глазах суть дела сводилась к борьбе прогрессивного и непрогрессивного. По существу, они вернулись к постановке вопроса, которая существовала при РАППе и в 20-х годах, – к тому, что есть некая сумма идей, считающаяся положительной формулой культуры, и существует другая сумма идей, которая представляет собой нечто отрицательное, реакционное, ложное. Эта абстрактная противоположность должна была стать тем мерилом, при помощи которого можно определить, кто ближе, а кто дальше от идеала, кто должен быть признан хорошим писателем, а кто – плохим писателем. В конце концов, это мало

чем отличалось от знаменитого применения «метода диалектического материализма». И это было подтверждено той отвлечённой постановкой вопроса о старом и новом, о диалектике борьбы внешних сил, которая была дана в четвёртой главе «Краткого курса». Так что эти товарищи переживали некоторое возрождение. Это, несомненно, так.

Вообще, версия исторического материализма, связанная с изложением, данным в своё время Плехановым (не поймите меня в том смысле, что я хотя бы в малейшей мере отрицаю значение плехановского наследия для марксизма, оно не в этом заключается), та социологическая односторонность, которая была в плехановской версии, в сущности говоря, возродилась в конце 30-х годов. Она возродилась и в виде абстрактной противоположности старого и нового в общественной борьбе, и в виде абстрактной противоположности прогрессивного и реакционного в области истории культуры. Поэтому то, что было сделано нами в 30-х годах, начало затемняться, покрываться даже каким-то густым флёром. Здесь до некоторой степени поражение было предопределено, поскольку мы выходили и неизбежно должны были выходить за рамки нашего общего аксиоматического утверждения, что только подлинно реалистическое, подлинно народное содержание может обеспечить величие и прелесть художественной формы. Как только мы делали следующий шаг, то есть показывали, например (хотя это, собственно говоря, было хорошо известно ещё русским критикам XIX века), что истина, измеряющая глубину художественного произведения, не совпадает просто с теми или другими утверждениями писателя, с внешней рамкой его мировоззрения, что её следует понимать в более глубоком конкретно-историческом смысле, в смысле отражения писателем известной стороны истории, определённой всемирно-исторической ситуации, как только мы подходили к этому вопросу во всей его диалектической сложности, тотчас же наша позиция становилась уязвимее. Уязвимее потому, что можно было сказать: «Ах, вы, значит, стоите за то, чтобы художник не

сознавал того, что он творит! Вы стоите, значит, за бессознательность! Вы стоите за темноту, не за свет! Вы стоите за реакционное мировоззрение, не за передовое мировоззрение!» Помилуйте, мы не стоим за реакционное мировоззрение и не стоим за темноту, но мы понимаем, что история культуры – это глубокая светотень, в которой тёмные и светлые стороны переходят друг в друга, а иначе вся наша диалектика пригодна только для того, чтобы записать её в учебник и поставить этот учебник на полку. Всякая попытка применить конкретный диалектический анализ к явлениям литературы и искусства была уже в этот период осуждена на неудачу, на ней уже лежала печать фатальной обречённости. Потому что в конце 30-х годов снова возродилось и определилось в господствующих теоретических формулах некое, я бы сказал, метафизическое понимание диалектики, такое понимание диалектики, в котором всё дело сводится к столкновению противоположных сторон и, опять-таки, к знаменитой формуле «класс против класса», которую удалось несколько потеснить общественному движению 30-х годов.

– Но ирония заключается в том, что именно Вас обвиняли в отрицании диалектики, диалектического развития, ссылаясь на то, что Вы проповедуете теорию круговорота. Я имею в виду Вашу статью о Вико[163].

– Теорию круговорота, которую я, конечно, не проповедовал, нельзя рассматривать как простое заблуждение, потому что именно с теории круговорота началось диалектическое мышление. Мы находим эту теорию у Гераклита, у мыслителей эпохи Возрождения, в конце концов, она вошла в качестве элемента в состав гегелевской диалектики, потому что нет диалектического развития без возвращения к себе.

– Отрицание отрицания?

– Да, это мы называем отрицанием отрицания. То обстоятельство, что даже в гегелевской форме конкретное ещё не есть то конкретное, которое присуще диалектическому

материализму, вовсе не является основанием для того, чтобы от конкретного вообще отвернуться, обратившись к каким-то дешёвым, копеечным абстракциям, гораздо более буржуазным, чем какие бы то ни было теории круговорота. Но, конечно, никакой теории круговорота я не проповедовал, хотя мне это приписывали целую четверть века. А в действительности я, как всегда, проповедывал ту истину, что прогрессивное, поступательное развитие носит двойственный, противоречивый характер, что оно, как неплохо говорил Гегель, есть жестокая невольная работа против самого себя, что в нём есть моменты возвращения вспять и даже моменты круговорота, как на то указывали и Маркс, и Энгельс, но что это, конечно, только этапы развития, моменты, ступени, стороны поступательного движения. Поступательное движение тем более может быть обеспечено, гарантировано нами, чем точнее, глубже, конкретнее мы понимаем эту истину. А чем более абстрактными будут наши представления о прогрессе, тем, разумеется, менее устойчивым будет это поступательное развитие и тем глубже, тем мучительнее будут отступления, откаты назад. Кто же может спорить против того, что такие отступления, такие попятные движения существуют и не скоро, наверное, ещё можно будет от них освободиться? Всё дело в том, что они, словно в наказание, следуют именно за абстрактным пониманием прогресса, за абстрактным пониманием сознательной человеческой деятельности. Последняя никогда не должна быть абстрактна, она всегда обязана опираться на конкретно-историческую действительность, она, в конце концов, представляет собой лишь отражение этой действительности. И вся наша активность, вся наша субъективная воля лишь в том случае приобретает какое бы то ни было значение, когда она в состоянии примкнуть к этим объективным силам самой действительности.

Такое убеждение, конечно, не представляло собой ничего оригинального. Это было скромное изложение, может быть, конкретное развитие тех идей, которые глубоко свойственны всей марксистской литературе и ярко

представлены в лучших её образцах, особенно, конечно, у Ленина. Поэтому спор часто вращался вокруг такого замечательного примера конкретного анализа общественного и художественного значения творчества писателя, каким являются статьи Ленина о Толстом. Очень часто враждующие стороны к ним возвращались. Я помню, как один из представителей абстрактного марксизма 20–30-х годов старый большевик Лебедев-Полянский говорил мне, что он, конечно, очень высоко ставит статьи Ленина о Толстом, это замечательные статьи, но какой же это марксизм? Тогда ещё считали, что взгляд на Толстого был [бы] марксистским, если бы Ленин, скажем, доказал, что Толстой – представитель определённого слоя русского дворянства и его художественное творчество является однозначным выражением и продуктом психоидеологии этого слоя.

– Но тогда Ленин был бы Плехановым.

– Тогда Ленин не был бы самим собой, разумеется. Но у Ленина самое главное состоит именно в том, что творчество Толстого является объективным отражением того, что могло иметь отражаемость, что отражалось в ту эпоху, что было важно в ней, что представляло собой громадную силу, требующую кристаллизации и выражения. Это и было крестьянское демократическое движение со всеми его противоречивыми сторонами, которое выразилось в творчестве и в идеях Толстого. А теперь к Толстому, совершенно искажая ленинские статьи, авторы типа Кирпотина и Ермилова пытались приложить старую мерку, разложить всё на две части и сказать: в произведениях Толстого есть некоторые положительные стороны, выражавшие демократическое содержание крестьянского движения, а есть и недостатки, которые выражают патриархальные, реакционные стороны крестьянства. Задача марксиста состоит в том, чтобы доказать, как эти художественные недостатки вытекают из недостатков общественно-политических и, наоборот, достоинства – из демократических, гуманистических и прочих позиций Толстого как выразителя

крестьянской демократии. Всё это было бы, конечно, очень хорошо, если бы, например, можно было арифметически подсчитать, что в творчестве Толстого столько же художественных недостатков, сколько в его общественной позиции теоретических или идейных, в сознательном смысле слова, слабостей и отрицательных сторон, сколько у него реакционных идей. Но кто возьмётся за это? Тот, кто решится это доказать, будет просто дуралеем, человеком, который ничего не понимает в художественном творчестве, ибо совершенно ясно, что недостатков художественных в творчестве Толстого, если применить здесь арифметические подсчёты, гораздо меньше, чем реакционных сторон в его мировоззрении, в его идеях. Предрассудков идейных у него несравненно больше, чем слабостей художественных. Как же это понимать? Суть вопроса заключается именно в том, что до известной степени даже недостатки Толстого способствовали достоинствам его творчества. Даже предрассудок не всегда бывает абстрактно противоположен рассудку, иной предрассудок заключает в себе глубокую истину.

К сожалению, нельзя понять истории литературы, всей истории культуры, если мы будем отвлечённо противопоставлять прогрессивное и реакционное, начиная с Гомера и Софокла и кончая Некрасовым или теми демократическими писателями, которые сочувствуют социализму в настоящее время. Если следовать [логике] наших противников, получалось, что мерилом художественности является общественно-литературная позиция. Эта позиция в какой-то степени ещё могла бы объяснить творчество Некрасова, но никак не могла бы помочь понять искусство Толстого или Шекспира. Не может она быть приложена и к Софоклу или, тем более, к Пушкину и Гоголю. Ведь, собственно говоря, общественная критика, заключённая в старой классической литературе, почти всегда была большей частью критикой с точки зрения прошлого, но рассматривать её просто как критику с точки зрения прошлого было бы недиалектично. Критика со стороны уходящих в прошлое патриархальных

порядков превращалась часто в глубоко содержательную, а иногда даже и прямо революционную, пламенную революционную критику. Это относится не только к писателям, художникам, но также и к общественным деятелям. И Томас Мюнцер, и, скажем, Коббет-отец, которого Маркс считал гениальным памфлетистом и народным писателем, – все они критиковали наступающую буржуазную цивилизацию с точки зрения прошлого. Крестьянство вообще, крестьянство и плебейство были народными силами, отвергающими наступающее капиталистическое зло. Но диалектика этого процесса была такова, что эта, казалось бы, реакционная позиция превращалась в революционную. Напротив, формально прогрессивные протагонисты буржуазного прогресса, буржуазной цивилизации, которые свысока смотрели на всё народное, на сказки, предания глубокой старины, на готические соборы, в том, что оставила культура прошлого, видели только пережитки тёмного и реакционного мировоззрения.

Конечно, смешно было бы рассматривать с этой точки зрения таких писателей, как Достоевский. Имя Достоевского в нашей полемике не упоминалось, тем не менее оно стояло так или иначе за всем этим спором. Потому что если у нас в России есть писатель, который является глубоким демократом и в то же время реакционным мыслителем, то это именно Достоевский. И позиция его парадоксальна: он является демократически мыслящим художником, так сказать, в «обращённом» виде. Он посылает проклятия тому, что для него наиболее ценно, наиболее дорого, в конце концов, и критикует он не прогресс, не демократию, не подлинные достижения поступательного развития человечества, а либеральное лицемерие или анархо-декадентскую накипь, которая неизбежно должна была окружать и окружает поныне всякое поступательное движение. Великая заслуга Достоевского в том, что он раскрыл значение смердяковщины как ложного бунта снизу. Если подлинно художественным может быть только народное, то не всё, что исходит из самого народа, действительно является народным. Если

на первой ступени нашего литературно-критического анализа мы дезавуировали, так сказать, абстрактное понимание прогрессивности буржуазной культуры, указывая на заключённые в ней ложные, регрессивные стороны, то в конце концов дело должно было дойти и до более глубокой постановки вопроса. Суть в том, что мировоззрение марксизма как единственная форма действительно социалистического сознания требует в высшей степени недоверчивого, критического отношения ко всяким претензиям на выражение народных интересов, если это выражение абстрактно направлено против мира культуры, мира научного развития, художественного развития, если оно выступает в форме какого-то лакейского бунта против культурных ценностей.

Не знаю, могу ли я в устном изложении кратко и вполне конкретно осветить этот сложный вопрос, но скажу ещё раз, что наша позиция в этот период была уязвима потому, что она затрагивала слишком глубокие струны, слишком диалектические отношения, что она ставила под сомнение отвлечённое, декларативное понимание и прогрессивности вообще, и революционности в частности. Это и делало её – нашу позицию – совершенно непереносимой для целого слоя людей, неплохо устроившегося в щелях нового общества и представлявшего не передовую его часть, а, в конце концов, тёмные пережитки старой капиталистической цивилизации. Правда, нужно сказать, что пережитки эти не всегда прямо выступают с надписью на лбу «мы суть пережитки капитализма, мы – пережитки буржуазного общества». Напротив, они очень часто выступают в обличье самой яркой, самой преданной революционности и разоблачают всё вокруг, обвиняя других в недостаточной верности революционному делу. Как только появляется реальная забота о том, чтобы коммунистическая убеждённость сопровождалась глубоко серьёзным выражением научных, художественных и прочих культурных целей и интересов, тотчас же появляется и опасность демагогического нападения на неё. И не всегда можно воспользоваться средствами, о которых я Вам говорил, признавая, что воевать

приходится всем тем, что лежит под рукой, и глупо фехтовать рапирой, в то время как противник хочет зайти тебе в тыл и ударить тебя дубиной по голове. Даже сознание необходимости пользоваться подходящими средствами в подобной борьбе не может спасти от поражения, потому что малейшая, повторяю, малейшая попытка стать на почву конкретной диалектики марксизма является в такой ситуации уже опасной. Нас с Лукачем объединила как раз одна общая черта – глубокое и серьёзное отношение к революционной диалектике марксизма, изучение этой диалектики, применение её к истории культуры. Каждый из нас пришёл к этому своим путём. В наших разговорах, в наших обсуждениях в 30-е годы мой голос был голосом большей общности, я обладал склонностью к более широким обобщениям, он – к более трезвому конкретно-историческому анализу. У нас было как бы внутреннее разделение труда, и мы это часто сознательно практиковали. Думаю, что такое сотрудничество нам во многом помогало.

– Вам всё время, тогда и сейчас, приписывается и другая слабая сторона. Может быть, то, что Вы говорите о Бальзаке, Толстом, Шекспире, Гоголе, Пушкине, совершенно верно, но всё-таки старую классическую литературу Вы берёте как модель и мало обращаете внимания на новые явления, на социалистическую или, шире, современную литературу, и поэтому говорят, что у Лукача, Лифшица и Ваших сторонников тех лет есть определённо выраженный консерватизм в литературно-художественном отношении.

– Я не оплакиваю того, что никогда не занимался ни «Брусками» Панфёрова, ни «Гидроцентралью» Мариэтты Шагинян. Правда, у меня было бы больше возможностей экспонировать себя, если бы я писал на подобные темы, но должен сказать, что я едва ли что-нибудь потерял. Кто вспоминает сейчас об этих произведениях? Что же касается современности в смысле авангардизма (например, если Вы имеете в виду позицию Лукача по отношению

к Брехту, я никогда на эту тему не высказывался, но симпатизирую больше Лукачу, чем Брехту[164]), то такого рода понимание современности мне, конечно, чуждо, и я готов терпеть любые обиды, – пусть мне говорят, что я консерватор. Я помню прекрасно, что Ленин в беседе с Кларой Цеткин занял ясную позицию: мы с Вами, слава богу, консерваторы и не очень-то стремимся идти в ногу с такой новизной[165]. Марксизм с самого начала в этом смысле был консервативен, в доме Маркса, как Вы знаете, царил культ великих греческих и европейских классиков в противоположность той пошлой литературе, которая в то время задавала тон в Европе и отражала триумф буржуа.

Так что марксизм уже при своём возникновении был консервативен. Разумеется, это не мешало Марксу и Энгельсу отдавать должное великой школе английских реалистов, которые были их современниками[166]. Я думаю, что никто не может упрекнуть нас в том, что мы остались безучастны к какому-нибудь действительно крупному художественному явлению нашего времени. О себе я скажу, что часть моей жизни – уже позднейшая – окрашена дружбой с Твардовским, которого я считаю гораздо более крупным поэтом, чем все Безыменские тех времён. Сказать, что мы были высокомерны по отношению к литературе наших дней, никоим образом нельзя. Занимаясь высокой классикой, мы, разумеется, были более требовательны к современности, но вряд ли это можно всерьёз поставить в вину кому бы то ни было.

– Читая произведения Лукача того времени, можно заметить, что он часто формулирует точку зрения – я думаю, так было и у Вас, – что народность, реализм и тактика Народного фронта – это, в общем, одно и то же. Как у Вас сопрягались эти моменты – народность, реализм?

– Я уже говорил Вам, что в 20-х годах само слово «народ» считалось каким-то подозрительным внеклассовым термином. В этом отношении вульгарная социология и «рапповщина» тех лет унаследовали социал-демократизм

и старый анархо-синдикализм. Они унаследовали представления о том, что классовая позиция в цеховом, рабочем, «увриеристском» смысле, как это было когда-то у «экономистов» и меньшевиков, либо в виде какого-то анархо-синдикалистского обожествления пролетариата и пролетарской культуры, исключает понятие «народ». Но Вы знаете, что у Ленина, как это ярко выражено в книге «Что делать?», где он говорит о подлинном революционере как народном трибуне, и в его статьях, связанных с революцией 1905 года и тактикой большевиков в это время, и в его анализах выступлений крестьянских депутатов в царской Думе, в его новой постановке вопроса о народничестве после революции 1905 года – во всех этих работах выражалась мысль, согласно которой рабочий класс есть авангард народа в целом, а классовая борьба – не сражение каких-то эгоистических социальных групп за свои узкие интересы, а, в последнем счёте, борьба за освобождение народного большинства от узурпаторов, от власти паразитов, от всего того, что калечит национальную народную жизнь.

Конечно, данная сторона ленинизма получила должную оценку именно в период тактики Народного фронта. Но это, несомненно, было связано и с более глубоким пониманием прошлого, исторических традиций каждого народа, с более глубоким пониманием истории культуры. В свою очередь, это неизбежно должно было отразиться на отношении к социальным позициям величайших представителей художественной литературы, которые прежде признавались – вследствие тех или других своих связей с определёнными классами – либо прямо реакционерами, либо умеренными либералами. И это, собственно, продолжается. Вот, скажем, существует теперь большая литература о Достоевском, литература хвалебная. Как человека реакционных взглядов его оправдывают, выливая на голову великого писателя большой ушат розовой водицы, словом, его представляют совсем не тем, кем он был. А так как из Достоевского нельзя сделать революционного

демократа, то делают из него более или менее умеренного почти либерала в общедемократическом и абстрактно гуманистическом вкусе. Конечно, это ровно ничего не проясняет и очень далеко от диалектического анализа.

Если взять то, что было сделано нами в 30-х годах, скажем, работу Гриба о Бальзаке (которая была в общем-то вдохновлена мною и написана в полном согласии с моими взглядами)[167], работу Лукача о Стендале и Бальзаке[168] и многое другое, то мы всюду найдём общую идею, согласно которой народность sui generis* присуща как раз явлениям, парадоксально не совпадающим с формальной буржуазной демократией и противостоящим ей. Это можно сказать и о глубине понимания жизни, глубине реализма. Помню, Гриб как-то написал мне поздравительные пародические стихи, целую оду. К сожалению, я её забыл, но помню, что в ней была такая строфа: «Ты, что всех аристократов в демократов превратил». Это до некоторой степени был новый взгляд на литературу, новый взгляд на творчество писателей, не принадлежавших к апологетам буржуазного порядка, но наивно верующих в его всеспасительную силу.

Как можно понять, скажем, Пушкина без его «аристократизма»? Либо надо его стилизовать, создав какой-то искусственный иконописный лик, представив его не тем, кем он был, и так большей частью и поступали наши противники 30-х годов, либо нужно понять элементы монархизма и даже религиозные ноты, которые иногда у него появляются, в их ином, действительном содержании, скрытом в этой парадоксальной форме. Между тем, в позиции Пушкина было больше подлинного демократизма, чем в программной прогрессивности либеральной части тогдашнего общества и, может быть, даже в революционных иллюзиях декабристов. Такой анализ мудрости Пушкина до сих пор ещё не сделан. В конце 30-х годов я хотел написать книгу о Пушкине, но, к сожалению, судьба судила иначе[169]. Сначала всякие административные заботы[170],

*Своего рода, своеобразный. (*Лат.*)

потом дискуссия о «Литературном критике» лишили меня этой возможности. Но я думаю, что кто-нибудь со временем напишет такую книгу о Пушкине[171], которая покажет его как представителя наиболее демократического уровня, доступного дворянской культуре, лучшего в дворянстве, что вовсе не унижает великого поэта. Ибо в дворянстве было много недоступного буржуазии, особенно в России, где буржуазия заведомо была классом, далёким от революционного движения, так что даже и представители нашей революционной буржуазной демократии, «разночинцы», не были в собственном смысле буржуа, а происходили большей частью либо из духовного сословия, либо из бедных дворян.

– В ходе дискуссии 1939–1940 годов большие возражения вызывали не только книга Лукача «К истории реализма», но и его статьи «Художник и критик», «Народный трибун или бюрократ?»[172]. И обсуждение таких проблем, о которых в этих статьях идёт речь, действительно свидетельствовало о независимости мышления.

– Да, но независимом по отношению к чему? Это не было мышлением, независимым по отношению к ленинизму, по отношению к партийным документам того времени.

– Но о независимом мышлении заговорили именно Ваши противники.

– Наше мышление было до известной степени независимым, и я думаю, что в этом раскаиваться не приходится, ведь чего стоит зависимое мышление? Никакой цены оно не имеет. Если коммунизму нужно мышление, то ему нужно, конечно, независимое мышление. Но это не значит, что такое мышление противостоит партийности, что оно чуждо дисциплине[173]. Вопрос этот имеет разные стороны: идейную, тактическую, организационную. Я не буду обо всём этом говорить, скажу только, что в 30-х годах Лукач твёрдо стоял на позиции общей нам всем советской действительности, или, говоря политическим языком того

времени, поддерживал генеральную линию партии. Здесь у него не было никакого двоедушия, никакой раздвоенности[174]. Это относится и к другим активным сотрудникам журнала «Литературный критик».

Разумеется, «Литературный критик» был органом независимым, скажем, по отношению к организационной структуре Союза писателей. В этом смысле разница между «Литературным критиком» и «Красной новью» или другими журналами того времени – громадная. «Литературный критик» не был оппозиционным журналом в политическом смысле этого слова, но он находился в состоянии постоянной войны с усилиями определённых групп захватить монополию партийности, её политического выражения в области культуры и удерживать этот контроль в своих руках, командуя другими и возрождая рапповские методы руководства.

Если Вас интересует история «Литературного критика» в собственном смысле слова, то к этому надо бы прибавить, что работа журнала знала разные периоды развития. Сначала содержание журнала носило, как я уже, кажется, говорил, более или менее аморфный характер, в нём печатались самые разные статьи, иногда совершенно чуждые новому направлению, какая-нибудь, например, вульгарно-социологическая статья о Гоголе. Были статьи, отражавшие различные позиции по так называемой проблеме метода и мировоззрения. Вообще, настоящий «Литературный критик» – это журнал, каким он определился во второй половине 30-х годов. До 1935 года были отдельные проявления нового, и только в конце 30-х «Литературный критик» приобрёл уже определённую окраску благодаря усилиям группы товарищей, которая постоянно работала в нём, статьям Лукача, который часто печатался в журнале, публикациям Усиевич, работам Андрея Платонова и других авторов. Но по мере того как направление журнала определялось всё яснее, выявилась и невозможность его дальнейшего существования. Почему так? В силу изменения общей социальной обстановки в конце 30-х годов – я, кажется, Вам уже

об этом говорил – в силу развития того, что получило впоследствии название «догматизма» и возрождения в области литературы некоторых методов, похожих на те, что существовали до 1932 года, и по другим причинам.

Между прочим, ещё и потому, что диалектика не столь простая вещь, чтобы её можно было усвоить легко и с первого раза. Так усваиваются только общие аксиомы, а этого недостаточно. Бесспорная аксиома, вошедшая в наш литературный обиход в результате дискуссий 1934–1936 годов, была общедоступной, хотя вместе с тем доступна и вульгаризации. Первая дискуссия против вульгарной социологии сводилась к доказательству той истины, что художественное произведение всегда есть выражение общественно-передового начала, что эгоистические интересы господствующих классов никогда и ничего, кроме недостатков и ограниченности, в художественное творчество не вносили, а если всё же в прошлом были великая литература и великое искусство, то как раз вопреки указанной ограниченности. Эта аксиоматика, если можно так выразиться, была безошибочно рассчитана, она находилась в полном соответствии с тем, что могло быть широко усвоено на этой ступени и что действительно стало общим достоянием. Но дальше начинались более сложные вопросы, поскольку мировая культура развивалась не только вопреки определённой классовой ограниченности, но отчасти и благодаря ей, ибо не существует ничего безусловного, ничего абсолютного иначе, как в ограниченной форме, и ничего совершенного без того или другого ограничения, конечно, создать нельзя. Эта диалектика достоинств и недостатков, передового и консервативного, прогрессивного и реакционного уже не могла легко овладеть общественным сознанием 30-х годов, особенно в период растущей прямолинейности, именуемой «догматизмом». В этом и состоял источник нашей слабости. Может быть, в другом отношении тут была наша сила, свидетельствуя о серьёзности движения, каким оно себя выразило даже в ряде своих несовершенных произведений.

– А как конкретно произошло вытеснение «Литературного критика»? Насколько я знаю, ещё в 1939 году в Союзе писателей произошло совещание, посвященное «Литературному критику», и там Фадеев, выступая очень противоречиво, заявил, что в журнале группируется самая передовая часть советской критики, но в то же время задался вопросом: «Нужен ли нам "Литературный критик"?»[175]

– Прежде всего, надо развеять легенду о «Литературном критике», созданную противниками его, состоявшими из бывших вульгарных социологов и рапповцев. Их нападки, их обвинительные формулы не получили авторитетного подтверждения в партийных инстанциях. В 1940 году «Литературный критик» был закрыт – это факт. Но он был закрыт постановлением ЦК ВКП (б) (см. журнал «Партийное строительство», 1940, № 22), в котором говорилось о необходимости перестроить работу литературной критики и библиографии. Предлагалось создать в литературных журналах соответствующие отделы, а издание особого критического журнала прекратить, упразднив и секцию критиков при Союзе писателей[176]. Целью этих мероприятий было сближение литературы и критики. С тех пор обстоятельства многократно менялись, и в настоящее время существуют и особые литературно-критические журналы, и особая секция критиков. Однако в постановлении не было высказано никакого политического упрёка по адресу «Литературного критика». Всё это – легенда, самодеятельность противников журнала. С ней приходится считаться, но если при всей грубой политической демагогии в обстоятельствах 1940 года у этих людей ничего не вышло, это о чём-то говорит[177]. С нашей стороны борьба велась в очень невыгодных условиях, но смело, убеждённо, в тактическом отношении неплохо. Кажется, некоторую заслугу в этом отношении я могу приписать и себе.

Как это произошло? Меня старались отколоть от журнала «Литературный критик». По предложению А.Фадеева я был введён в состав редакции «Литературной газеты»[178]

и согласился на это, думая, что моё положение в газете поможет общему направлению, которое выразилось в «Литературном критике». Но всё оказалось не так просто. В моё отсутствие и без моего ведома газета статьями В.Ермилова и Е.Книпович начала исподволь кампанию против журнала[179]. Статьи эти меня совершенно не касались, но они очень сильно затрагивали Лукача, а это был для меня вопрос чести, поскольку я был членом редколлегии, подписывавшей «Литературную газету». Может быть, благоразумнее было бы не быть таким шляхтичем и просто не обращать внимания на эти булавочные уколы, потому что мой ответ повлёк за собой большую дискуссию 1940 года[180], но, с другой стороны, кто знает, что лучше человеку? Не буду Вам пересказывать всех своих соображений по этому поводу. Так или иначе, начавшаяся вскоре война в корне всё изменила, и, думая о литературной дискуссии 1940 года сегодня, я прихожу к выводу, что она произошла вовремя.

Дело было так, что мою статью против Е.Книпович, написанную в стиле памфлета и действительно беспощадную, редакция «Литературной газеты» долго не хотела помещать, но в конце концов, подсчитав свои силы, противники решили развязать общее наступление против «Литературного критика». Статья была опубликована, и началась так называемая дискуссия; я говорю «так называемая» потому, что на одну нашу статью газета помещала две-три враждебных публикации, крикливых и бессодержательных[181]. Редакция была буквально затоплена потоком статей, особенно статей талантливой молодёжи, которая почувствовала, что здесь творится, и стихийно выражала своё сочувствие нашему направлению[182]. Противники состояли из людей самых пёстрых, которых роднило только то, что они были оскорблены и обижены движением новых идей и самим фактом существования такого журнала, как «Литературный критик». В общем, эта масса, в которой находились люди, раньше не имевшие никакого отношения к марксистской литературе, не употреблявшие даже слова «марксизм», была призвана под знамена. С нашей стороны появились ответные статьи,

просто лавина статей единомышленников из Москвы, из Ленинграда, письма студентов. Конечно, большинство было на нашей стороне. Но несмотря на бешеную борьбу, которую я вёл в редакции газеты, она помещала статьи в такой пропорции, что мы оказывались в меньшинстве и против нас звучал целый хор голосов; появилось множество статей, не имевших никакого теоретического содержания, состоявших из ругательств, искажённых цитат и просто предназначенных для того, чтобы количественно подавить нас в дискуссии. Позже состоялась и устная дискуссия, где исход был обратный, потому что, как я уже говорил, подавляющее большинство студентов было на нашей стороне[183].

После этого проходили и другие обсуждения, но всё это ничем не закончилось. «Литературный критик» продолжал существовать[184], в нём были помещены хорошие статьи, например полемическая статья В.Б. Александрова[185]. К сожалению, занятый газетой, я недооценил роли журнала. Можно было бы ещё многое, по крайней мере из написанного мною, поместить в журнале, но я не сделал этого, полагая, как я думаю сейчас, ошибочно, что дискуссия на уровне газеты решает вопрос. Так несколько полезных статей остались в рукописях[186]. Во всяком случае, в таком нерешённом состоянии дело продолжалось несколько месяцев, пока «Литературный критик» не был закрыт без всяких, как я уже говорил, политических обвинений, в порядке общего решения о критике и библиографии, где было сказано, что критиков следует распределить по редакциям литературно-художественных журналов. Несмотря на такое решение, которое никакого пятна на «Литературный критик» не накладывало[187], противники, конечно, кричали везде, где можно, в том числе и после войны, стараясь убедить читателя в том, что советское общественное мнение признало наше «течение» побеждённым. При этом применялись все виды мифотворчества. В послевоенные годы, особенно в 50–60-х годах, все же постепенно наметилось некоторое воскрешение правды. Полная правда о «Литературном критике» – дело будущего, дело

исторического анализа авторов будущих исследований о 30-х годах[188]. Но всё же надо признать, что в настоящее время появились уже более приемлемые оценки, отчасти признание недопустимости тех методов, которые были применены в дискуссии 1939–1940 годов о книге Лукача «К истории реализма», ко взглядам, излагавшимся на страницах журнала «Литературный критик», или, если говорить шире и точнее, ко взглядам «течения», которое мы представляли. Загляните в новое издание «Литературной энциклопедии», и Вы это увидите[189].

– А как можно сформулировать основные теоретические выводы из этих двух дискуссий[190]?

– Вообще говоря, эта задача не из лёгких. Прежде всего я хотел бы отметить, что современный читатель, пожелавший обратиться к литературе 30-х годов и к полемическим статьям в «Литературной газете», по всей вероятности, испытает прежде всего странное чувство невероятной путаницы и напряженности, чего-то далёкого от обычной картины научной дискуссии, в которой должна родиться истина. Я уже говорил Вам, кажется, что публикации тех времён во многом напоминали статьи из газеты Марата «Друг народа». Писать в ином духе было нельзя, выбора не было, так что не следует поддаваться первому впечатлению. Только отринув его, можно проникнуть в реальное теоретическое содержание дискуссии тех лет. Должен сказать, что несмотря на все искажения наших взглядов, которые допускались противоположной стороной, всё же и в статьях противников было принципиальное теоретическое содержание, хотя и ложное. Что бы там ни было, как бы далеко ни ушли после нас учёное сообщество, теоретическая и общественная мысль в широком смысле слова, им не миновать определенного возвращения к тем идейным ситуациям и столкновениям, которыми отмечены были 30-е годы и которые в значительной мере остались не доведенными до конца или, во всяком случае, формально непроясненными. На деле глубокая ясность в постановке вопросов,

по крайней мере с нашей стороны, была. Было и стихийное, проникнутое озлобленностью, но вместе с тем не лишённое принципиального содержания мышление наших противников. С этого я, пожалуй, и начну.

Как Вы уже знаете, 30-е годы отмечены двумя дискуссиями – дискуссией против вульгарной социологии 1934–1936 годов и второй, связанной отчасти с выходом книги Лукача «К истории реализма» дискуссией 1939–1940 годов. Как я уже сказал, мимо этих двух дискуссий, мне кажется, последующая марксистская литература не пройдёт. И для того, чтобы выйти из тупиков нынешнего времени, преодолеть явления идейного разброда, который, к сожалению, налицо, ей придётся рано или поздно вернуться к тому, чем завершились наши конфликты, к опыту наших споров.

Из чего мы вынуждены были исходить? К началу 30-х годов, даже, пожалуй, к середине того десятилетия, вся громадная машина пропаганды марксистского мировоззрения уделяла массу внимания анализу и оценке художественной литературы и искусства. Это было одним из главных путей продвижения марксистского мировоззрения и его внутреннего развития, причём не только где-нибудь «наверху», в литературной среде, но по всей стране. Ведь каждый преподаватель литературы, объясняя школьникам значение Пушкина или Гоголя, должен был так или иначе пользоваться ходячими прописями, шедшими сверху и подсказывавшими ему известные обороты мысли, принятые объяснения.

Каковы были эти объяснения, эти типичные ходы мысли к началу 30-х годов? Основная мысль была такова, что старая литература была социально-историческим выражением классового общества. Если с этой точки зрения обратиться к её содержанию, то, разумеется, нетрудно тут же установить в ней социально ограниченные классовые черты. То же самое относится к изобразительному искусству: если такой русский художник дворянской эпохи, как Венецианов, изображает крестьянскую девушку на пашне, он представляет

её в символическом образе примаверы. На ней красивый сарафан, и вся она проста и прекрасна, как некое воплощение труда, радости и поэзии. Конечно, нетрудно доказать (с большей или меньшей достоверностью), что подобный взгляд на крестьянский труд, на положение крестьян в царской России носит дворянско-идиллический характер, что он выгоден господствующему классу, что это идеализация жизни, дворянская условность в искусстве, классовая слепота и ограниченность, которые принять нельзя. Что же в таком случае остаётся от всей прежней мировой культуры? Пример, который я привёл, носит случайный характер, но его можно распространить решительно на всё, потому что то же самое относится к Софоклу, Гёте, Пушкину, не говоря уже, скажем, о Достоевском или Толстом с их консервативным общественным идеалом. Что же остаётся в качестве наследия для социалистической культуры, для народа?

– Это формальные, технические средства, мастерство – словом, формальная сторона.

– Да. Хорошо они это понимали или плохо, но те люди, которые с фанатической искренностью распространяли подобную точку зрения – хотя от искренности к лицемерию переход иногда бывает очень коротким, – молчаливо допускали, что освоить наследие старой культуры – это значит научиться тем формальным приёмам, которые применяли писатели и художники прошлого для доказательства чуждых или даже враждебных народу идей. Делали они плохое дело, но вот то, *как* они это делали, *как* они сражались за интересы своего класса или своей прослойки – вот чему нужно у них учиться. Тут были разные оттенки. В социологии школы Переверзева различные творческие акты рассматривались как своего рода удары бумеранга со стороны определённой социальной прослойки, осуществляемые в самой гуще борьбы. Другие, осуждая подобную социологическую односторонность, напротив, подчёркивали больше формальный момент, мастерство, которое

мы должны усвоить. Так было во всём. Какой-нибудь гид, по нашему словоупотреблению – экскурсовод, объясняя картину XVIII века, говорил посетителям музея: «Перед вами знаменитый вельможа екатерининских времён, который совершил такие-то деяния на пользу своего класса. Разумеется, художник его идеализирует, это всё ложно, искусственно, но зато посмотрите, с каким мастерством написан атласный камзол этого магната!» Вот анекдот тех времен. Приходит группа посетителей в Исторический музей, и руководитель экскурсии с энтузиазмом показывает им наследие дворянской эпохи: «А вот щипцы, которыми графы Шереметевы рвали ноздри своим крепостным, но посмотрите, какая оригинальная работа!» В конце концов, это был своего рода топос, общее место, матрица, по которой решались все вопросы – тонко, более гибко с литературной точки зрения или грубо, вульгарно, как это может сделать какой-нибудь недостаточно образованный педагог средней школы, но в любом случае схема всегда оставалась той же.

– Но и в обратном случае, если ударение ставится на социальное содержание, а не на форму, тоже уничтожается специфика искусства.

– Уничтожается, вы правы. Искусство превращается просто в формальную абстракцию, внешнее средство. И сегодня многие рассматривают искусство как средство коммуникации, как знаковые системы, коды и тому подобное. В наши дни на Западе существует социологическое направление структурализма, рассматривающее произведение искусства как зашифрованную иероглифическую символику определённого класса, посредством которой он даёт знать о своём существовании. Так и для вульгарной социологии 20–30-х годов вся история искусства была своего рода социальной геральдикой, собранием иероглифов, во всяком случае, не отражением исторической действительности, а именно системой знаков. Не случайно в настоящее время старая вульгарная социология

кажется столь привлекательной современным мелким новаторам, которых идея борьбы классов в искусстве вовсе не интересует.

В чём же заключался результат первой дискуссии против вульгарной социологии, безусловное завоевание, сделанное в это время советским обществом, если перевести его на теоретический язык? Тут дело было не в преодолении невежества и вульгарности, по крайней мере, не только в этом. То, что было достигнуто в результате дискуссии 1934–1936 годов, может быть сведено к общей аксиоме: всякое мастерство есть перевод на язык искусства истины содержания. Не просто в смысле суммы сведений, суммы знания, не в рассудочном только смысле. Истина содержания должна быть понята и как верность действительности, и в социальном смысле как справедливость, и в смысле нравственном – как добро. Невозможно, чтобы художественное произведение возникло на почве реакционного общественного направления. Между этими двумя явлениями – глубочайшая противоположность. А между тем, согласно старым вульгарно-социологическим и якобы марксистским представлениям, *любые* идеи в одинаковой степени способны стать основой художественных произведений. Если бы это было не так, то не было бы – рассуждали эти социологи – классовой борьбы в литературе. Велась ими даже специальная кампания против совершенно верной мысли Плеханова о том, что ложная идея не может лежать в основе художественного произведения. С их точки зрения, любое содержание может лежать в основе художественного произведения, важно только, чтобы реакционная, ложная идея имела под собой определённый социальный базис и чтобы нашлись люди, которые мастерски выразили бы её в искусстве.

Вот в противовес этому взгляду важно было утвердить и распространить в обществе убеждение в том, что в основе всякого художественного совершенства лежит истина содержания, истина знания, истина-справедливость, истина как поэтический идеал, как прекрасное. Так или иначе, это

истинное содержание становится подлинным социальным эквивалентом тех или других художественных завоеваний. Социальным эквивалентом в глубоком, исторически конкретном смысле слова. Истина содержания – не просто в уме человека, это истина самой действительности, самой истории, она может выражаться в очень противоречивых формах, иллюзиях, заблуждениях, может даже, на первый взгляд, отрицать саму себя, выступать в форме ложного сознания, в виде реакционных утопий, как это очень часто бывало в движениях народных низов. Важно только, чтобы в основе этого сознания лежали именно демократические и социалистические начала, элементы демократического и социалистического содержания всей прежней культуры, всей истории.

– Но весь вопрос заключается в том, как понимать эти демократические элементы.

– Это и послужило почвой для размежевания сил после крушения вульгарной социологии в собственном смысле слова. Вопрос, который предстояло решить, был, конечно, не так прост. Ясно выраженные элементы демократии и социализма в истории прежней культуры не так велики, а между тем значение её для демократии и социализма громадно. Но даже не столь частые в прежней истории культуры выраженные элементы демократии и социализма всегда имели классовые черты. Достаточно вспомнить утопию Платона и многое другое. Можно, конечно, разоблачать всё это как выражение классовой ограниченности. Так и поступали по отношению к Платону и вообще по отношению ко всем полным сложных противоречий фигурам прошлого.

Но в этом ещё был известный логический смысл. Не было его и, конечно, нет по сей день в таком марксизме, который рассматривает черты определённой исторической классовой ограниченности только как препятствие для достижения художественного совершенства и других ценностей культуры. Если марксистский анализ исторического,

классового содержания идеологии не объясняет самого важного в явлениях духовной культуры – истины её, ценности её, если он нужен только для оговорок, то он не нужен вообще. Нужен он лишь в том случае, если анализ исторических черт помогает нам понять существо дела, то есть содержание и формальное богатство художественного произведения, как и всякого другого произведения человеческого духа. Одним словом, нужно показать, что это произведение возникло не только вопреки, но отчасти и благодаря ограниченности его исторической основы, и нужно видеть конкретные исторические физиономии, определённые формы единства света и тени, переходы из одного в другое, нужно уметь отличать ограниченные стороны, которые способствуют безусловным достижениям человеческого творчества, от тех ограниченных исторических сторон, которые ничего, кроме недостатков, произвести не могут. В созданиях Толстого и Достоевского гораздо больше исторически ограниченных сторон и даже реакционных идей, чем художественных недостатков. Ходячая арифметика, согласно которой сумма достоинств соответствует демократическим и социалистическим идеям художника, а сумма недостатков – его классовым представлениям и предрассудкам, несостоятельна, хотя до сих пор пользуется молчаливым распространением. Нет, диалектика не сводится к абстрактному противопоставлению добра и зла, света и тени. У таких людей, как Достоевский или Толстой, даже заблуждения грандиозны, возвышенны и где-то переходят в достоинства, подобно тому как великий грешник ближе к спасению, чем умеренный и аккуратный праведник.

Разумеется, есть определённая грань и здесь. Недостатки исторически неизбежные и связанные с достоинствами переходят в недостатки как таковые, в тёмные пятна, которые бывают и на Солнце. Разве не так обстоит дело и в политической практике, в истории общественного движения? Чем был бы ленинизм, если бы он ставил формально более прогрессивных либералов выше идеологических представителей патриархальной крестьянской массы с её реакционными

утопиями? Нельзя и в современный исторический момент понять что-нибудь в политической обстановке, если характерное явление времени – бунт маленького человека, рождающий столько анархической путаницы, рассматривать только с формальной точки зрения: положительно – как борьбу свободного субъекта против конформизма, или отрицательно – как взрыв подавленных разрушительных сил, вне отношения к реальному историческому содержанию этого конфликта и возможных его решений.

Да, демократические и социалистические идеи – это хорошо. Но кто в наши дни не говорит о демократии и социализме, начиная с английской королевы и кончая шахом Ирана?! Вопрос заключается в том, каково конкретное, действительное содержание этих идей. И здесь не всё то золото, что блестит, и, наоборот, не всё то реакционно, что кажется, представляется и отчасти даже является таковым.

Лукач в своей книге, этом собрании статей о реализме («К истории реализма», 1939), сравнивая Стендаля и Бальзака, писал о той новой глубине, которая была куплена движением французской литературы от революционных идей XVIII века к бонапартизму и легитимизму. Поскольку он, в частности, высказал мнение, что в творчестве австрийского писателя Йозефа Рота слабые стороны мировоззрения автора до некоторой степени способствовали реализму созданной им картины жизни[191], его книга представляла удобную мишень для нападок. «Вы утверждаете, что реакционные идеи могут быть полезны, следовательно, вы проповедуете мракобесие и чуть ли не фашизм. Следовательно, вы отвергаете идеи гуманизма и демократии!» – такова была удобная, но совершенно демагогическая и ложная позиция наших противников. И вот в наши дни забыты литературные битвы 30-х годов, «а воз и ныне там», как писал русский баснописец Крылов. Читая, например, книги о Достоевском, видишь, что он уже не тот махровый реакционер, каким изображали его лет сорок назад. Но кто же он? Демократ и социалист? Этот тезис довольно трудно доказать, по крайней мере, если говорить о сознательном

мировоззрении писателя. Остаётся, таким образом, розовый Достоевский, скорее либерал, напоминающий более всего те явления идейной жизни, ту гуманную филантропию, которую он особенно презирал. Нет, придётся однажды вернуться к той ступени развития марксистской диалектики в области истории культуры, которая была, так сказать, заморожена на исходе 30-х годов.

– В этой дискуссии обе стороны предъявляли друг другу политические обвинения. Я понимаю, что у Вас и у Ваших друзей в значительной мере это была дань времени. Но всё же, как Вы полагаете, имел ли литературный конфликт 30-х годов серьёзное политическое содержание?

– Громадное. Это был конфликт ленинизма с тем мелкобуржуазным обывателем, который, по словам Ленина, является самым страшным врагом Октябрьской революции и который к этому времени уже начал менять своё облачение с ультралевой синей блузы рабочего на обычный традиционный мещанский костюм. Воинствующий обыватель, примкнувший к революции и представляющий как бы песчаную бурю, поднятую революционным вихрем, агрессивная авторитарная личность с её преклонением перед силой независимо от её содержания – это большая социологическая проблема. То, с чем мы боролись, – цинизм силы, выраженный в схемах литературоведения, искусствоведения, эстетики. Прочтите мою статью 1934 года «О культуре и её пороках»[192], и Вы почувствуете, о чём идёт речь. Я думаю, что мы были марксистским самосознанием нашего времени, и при всех особенностях нашей тематики – от Бальзака до молодого Гегеля, от эпохи Термидора до трагедии Лассаля «Франц фон Зиккинген», – при всей фантастической отвлечённости этих явлений с точки зрения литературного мира тех лет, именно мы представляли в 30-х годах пролетарскую революционную культуру, ибо только верная и достаточно развитая социалистическая теория может её представлять. Вот сущность конфликта 30-х годов в его самых глубоких основах.

– Но какая из борющихся сторон была теснее связана с реальностью этого времени?

– Мы делали всё возможное, чтобы сохранить связь с реальностью в её, конечно, широком историческом содержании, и эта связь не просто существовала – она была нашей сильной стороной, она принесла нам победу над так называемой вульгарной социологией и успех у образованной, марксистски мыслящей молодёжи тех лет. Наши противники тоже были реалистами, но другого типа. Они были реалистами в более непосредственном, прагматическом смысле слова. Они были сильнее нас в организационном отношении, и это неизбежно должно было принести свой практический результат на исходе 30-х годов. Они обвиняли нас в «монополии». Эта наша фантастическая монополия, удивительным образом поместившаяся между двумя слишком реальными монополиями другого социального типа, была каким-то чудом, мечтой, предвосхищением будущего. Я помню, как однажды, в позднейшие, более трудные годы Елена Усиевич, судорожно схватив меня за руку, сказала: «Мы бессмертны!» В те трагические минуты это звучало немного забавно. Но как ни стыдно мне смотреть сейчас на мои собственные и наши общие слабости времён «Литературного критика», быть может, она была права.

Беседа седьмая (28 декабря 1974 года)

– В 30-х годах, как мы уже говорили, прошло немало серьёзных дискуссий. Например, дискуссия 1934–1936 годов против вульгарной социологии, дискуссия 1939–1940 годов о победе реализма. Но была ещё одна очень интересная, глубокая дискуссия, касающаяся проблемы теории романа. И мне думается, что речь шла не только о спорных вопросах концепции Лукача, изложенной в статье для «Литературной энциклопедии». Эта дискуссия имела более широкое значение и выходила за рамки темы конкретного литературного жанра[193]. Как Вы считаете?

– Литературные дискуссии, которые приобрели широкий резонанс в 30-х годах – дискуссии середины и конца 30-х годов, – это два важных поворотных пункта, связанных с развитием сначала одной стороны марксистской диалектики в применении к проблемам истории литературы, истории культуры вообще, потом – другой её стороны, противоположной. И только рассматривая оба эти конфликта, оба столкновения, обе пробы сил, обе постановки вопроса в целом, мы можем понять основную тенденцию, которая лежала в основе нашего развития в те годы, и, собственно говоря, даже что-то более широкое: можно понять диалектическое единство сторон общего взгляда, всегда казавшегося нашим противникам таким парадоксальным именно потому, что он охватывает разные стороны действительности как многообразного целого. Наши противники привыкли к схематическому противопоставлению белого и чёрного и соответственно этому рассчитывали, что политически прочная позиция возможна только при такой абстрактной схеме жизни. Правда, это было как-то связано со временем или, точнее, с определёнными гранями тогдашней жизни, которая, казалось, предполагала схему чёрного и белого, – мне нет надобности это объяснять. Но стоит всё же подчеркнуть, что эти две дискуссии, о которых мы говорим, оказались возможны в условиях 30-х годов, а это немало. Они играли принципиальную роль, и материалы их, мне кажется, будут ещё изучаться, потому что если отбросить некоторые особенности времени, относящиеся к риторике, инвективе, даже, если хотите, оттенок демагогии, неизбежной в данной ситуации, то останется очень серьёзное содержание, стоящее многих томов. Эти газетные и журнальные статьи, мне кажется, не бедны и фактическим содержанием, сочетанием диалектической мысли с историческим материалом, примерами, вообще фактическим научным базисом.

Конечно, кроме этих поворотных пунктов в истории нашего течения, в его столкновениях с более распространёнными и доступными взглядами, были и другие конфликты,

дискуссии устные и печатные – в общем, целая флора. Вы справедливо упоминаете, например, спор по поводу работы Лукача о теории романа, марксистской теории романа. Эта работа была написана для «Литературной энциклопедии» и для автора представляла собой переработку в свете новых взглядов его понимания теории отражения, переработку тех идей, которые были у него ещё в дореволюционные и домарксистские времена. Но чтобы быть точным, должен Вам сказать, что это всё же не единственная из стычек того времени – я к ней сейчас вернусь – и нужно её поставить в связь и в соотношение с другими подобными же. Так, если я не ошибаюсь, ещё до этого обсуждения статьи Лукача проходило обсуждение книги Франца Петровича Шиллера «История западной литературы», которая, конечно, не так аутентично, как работа Лукача (поскольку Шиллер был нашим попутчиком, часто отдалённым), но всё же впитала в себя уже фольклорно распространившиеся идеи нашего направления[194]. Книга эта тоже вызвала споры, хотя и не такие страстные, как статья Лукача, и в дискуссии о ней тоже были поставлены существенные вопросы, отчасти предварявшие позднейшие идейные столкновения. В споре по книге Шиллера главным был вопрос о согласовании двух критериев. С одной стороны, при анализе старой литературы нас, разумеется, интересуют те авторы, которые ближе всего к революции, демократии, социализму в идейном отношении. А с другой стороны, есть громадная традиция классических художественных произведений, сильных своим реализмом, глубиной анализа действительности, отражения её, но созданных писателями, которых с трудом можно отнести к демократам или социалистам, а нередко приходится даже констатировать, что они были противниками передовых идейных течений своего времени. Чем же должна руководствоваться современная точка зрения, точка зрения зрелого народного движения, точка зрения научного коммунизма и подлинной партийности по отношению к этому раздвоению в прошлом? Этот вопрос и стал центральным в споре по поводу книги Шиллера, если память мне не изменяет[195].

В полемике с противниками мы отстаивали точку зрения, согласно которой история литературы – глубоко противоречивый процесс, и случается, что произведения, вдохновляемые идеями совсем не передовыми, по своим художественным качествам могут быть, если можно так выразиться, конвертируемы на валюту социализма и демократии в гораздо большей степени, чем иные революционные декларации или абстрактно-прогрессивные литературные явления.

Разумеется, здесь у нас была уязвимая сторона, поскольку противники обращались к таким примерам, как Некрасов или Чернышевский, стараясь доказать, что наш взгляд, высоко поднимавший реализм Бальзака и других подобных ему авторов, не учитывает опыт революционной литературы. Но это тоже было неверно, потому что и Чернышевский, и Салтыков-Щедрин, и Некрасов, хотя они непосредственно примыкали к революционному направлению своего времени или, во всяком случае, понимали и ценили его значение для той эпохи, тем не менее в чём-то так же глубоки и так же многосторонни, как и Бальзак, и Стендаль, и Софокл, и Шекспир. Словом, они относятся к тому, что по-русски можно назвать «высоким реализмом», в отличие от всякого более «мелкого». Таков был мой термин этого времени. По-немецки у Лукача это превратилось в «Der Grosse Realismus». Впоследствии противники, желавшие воспользоваться сложными моментами биографии Лукача, придрались к этому термину и перевели его обратно на русский язык так, что у них получился «большой реализм». Что такое этот «большой реализм», мы до сих пор не знаем, но постоянно приходится слышать не то сомнения, не то просто реплики о том, что «большой реализм» – это нехорошо. Видимо, «большой реализм» – это высокий реализм, вообще всё то, что не сводится к формальной декларации передовых идей.

– Вот, между прочим, терминологически у нас тоже перевели это таким образом, что получился «большой»

реализм, а не «высокий» реализм, даже как бы сделали из него терминус техникус и писали «большойреализм»[196] *– в одно слово.*

– Ну вот видите. Под высоким реализмом следует понимать такую характеристику реалистического искусства, которая не сводит его только к тенденциозному социальному роману XIX века, так же как высокий реализм в живописи не сводится к реализму второй половины XIX века в образах, например, викторианского стиля в Англии.

– Я думаю, что этот термин служит для разграничения реализма как метода и реализма как суммы стилевых приёмов, технических приёмов.

– Вы правы. Термин «реализм» по существу означает только то, что в основе всякого произведения искусства лежит истина, истина содержания и правда формы. Но истина есть что-то конкретное, богатое, сложное, многостороннее, и эта целостность покупалась в прежней истории культуры некоторыми утратами передового содержания. До возникновения марксизма само передовое, революционное содержание имело свою слабость, и слабость эта состояла в том, что героика идеалов отвлечённо противостояла действительной жизни во всей её полноте, конкретности и даже во всей её красоте. Вот, если мне память не изменяет, слова Фридриха Теодора Фишера: «Революция хочет историю делать, но деланная история не эстетична». Читайте Гейне, вспомните у него противопоставление таинственной прелести готических соборов, всей многообразной традиционной жизни старых времён революционной абстракции[197]. Бёрк в своей критике Французской революции назвал [её] «обнажённой абстракцией». Обнажённая абстракция революционной воли сама по себе есть только абстракция. В качестве момента в истории общественного движения она, в свою очередь, может быть предметом художественного изображения, как, например, у Гюго в «1793 годе», но она, конечно, не может сочетать глубочайшие революционные перемены

с сохранением всего богатства, созданного человеческой культурой в прошлом. Это противоречие естественно, оно исторически неизбежно, революционный марксизм не есть «обнажённая абстракция», и, как мировоззрение рабочего класса, он выходит за пределы данного противоречия. Революционность абстрактная, по существу буржуазная, буржуазно-демократическая или буржуазно-анархистская, всегда, даже в лучших своих, фанатически честных, искренних версиях сохраняет отвлечённую противоположность идеала и действительности. Но противоположность идеала и действительности чужда, противопоказана, так сказать, эстетическому миру, миру художественному. Такой революционности, вплоть до уравнительного коммунизма (буржуазного по своему объективному содержанию), свойственна антитеза прекрасного. На этой ступени революция и революционная борьба находятся в конфликте с миром искусства и поэзии, со всей эстетической традицией. И только второй шаг революционного самосознания, достигнутый на уровне марксизма или на уровне тех умов, которые приближались к подобной точке зрения (в России – Герцен), сочетает дальнейшую, ещё большую глубину революционного преобразования и народности, чем в буржуазной демократии, с той точкой зрения, которую Герцен назвал «хранительной». Эта точка зрения не допускает голого, «зряшного» отрицания того, что создано прежней культурой и что, как я уже сказал, можно конвертировать в ценности самой революции, пусть даже эти ценности выступают здесь в обращённом виде. Вот что было содержанием спора, вызванного обсуждением книги Ф.П. Шиллера «История западной литературы».

Что же касается статьи Лукача о романе, то в ней, как и в дискуссии, возникшей вокруг неё, был поставлен другой принципиальный вопрос –о значении формы в свете марксистского диалектико-материалистического метода. Дело в том, что вся вульгарно-социологическая литература, как и так называемый формализм, «русский формализм», столь прославляемый в настоящее время на

Западе, оба эти направления отличались одной совершенно чуждой всякой диалектике особенностью, а именно: для них специфика искусства состояла просто в сумме или, если хотите, в системе каких-то формальных приёмов. Есть абстрактно-всеобщая формальная сторона дела, присущая всем возможным стилям, эпохам, классам, обществам и культурам. Если переплавить всё это в каком-нибудь громадном тигле, останется некий резидиум* – вот этот резидиум и есть форма.

Взгляд, который излагал Лукач в своей статье и который был общим для всего нашего направления, состоял в том, что своеобразие формы, так же как ценность этой формы, высота её, если можно так выразиться, целиком содержится в историческом содержании и вырастает из него. Абстрактной противоположности идеи и формы нет. Точнее говоря, она есть только на школьном уровне. Умеет или не умеет человек что-нибудь вообще выразить – это дело школы, обретения элементарного мастерства. Но если речь идёт о подлинном художнике, то для него противоположности содержания и формы фактически не существует. Ибо форма есть та же правда, только более частная, более конкретная. Каждая фраза писателя есть небольшая правда, и каждое слово его есть, собственно говоря, тоже не что иное, как сокращённое изложение определённой истины; верно схваченная черта, верно сказанное слово есть продолжение истины содержания. Это, так сказать, капиллярная система всего кровообращения истины. Сказанное относится к проблеме художественной ценности или красоты изображения, так же как и к проблеме жанра, определённого угла зрения, рамки, в которой берётся данное содержание.

Вернёмся на минуту к вопросу о «высоком реализме». Это понятие означало, что критерии реализма не сводятся к реализму в узком смысле слова, наблюдающему частные, эмпирические, так сказать, «снижающие» предмет подробности.

*Остаток, осадок. (От *лат.* residium)

Вы помните, как великанша подняла Гулливера и поднесла его к своему лицу и он увидел, что лицо этой красавицы вблизи всё покрыто рытвинами, ямами, трещинами, как поверхность Луны? Гулливер увидел вблизи те подробности женского лица, которые некоторым образом скрывало отдаление. В своей истории реализм шёл этим путем: он до некоторой степени развенчивал действительность, отбрасывая прекрасную иллюзию и показывая закулисную, тёмную и грязную сторону жизни. С этим было связано до известной степени прогрессивное движение реализма, но уже в конце XIX века это движение в натуралистической своей форме создаёт новые мифы, новый идеализм, новую мистику – мистику грубости, дезиллюзионизма, мистику антикрасоты. Это движение даёт и по сие время всякого рода уродства и болезненные вариации.

– Тут большую роль играл, наверное, и сциентизм буржуазный.

– Я не знаю, что такое сциентизм. Теперь часто употребляют это понятие. Если под этим термином иметь в виду такую научность, которая исключает момент ценности истины в более широком смысле этого слова и рассматривает себя как нечто находящееся в конфликте со всякой нравственной оценкой, со всякой идеальностью, нормой вообще, тогда это, конечно, явление, аналогичное процессу развития одностороннего реализма в XIX веке. Но наш реализм, высокий реализм, который мы выдвигали в качестве знамени, – это реализм, включающий в себя элементы красоты. Вернее, это был реализм правды, которая имеет два полюса: правды восхищения, которая устанавливает красоту целого, и правды, разрушающей ложные иллюзии, ложное целое, вскрывающей внутренние противоречия. Только в известных пределах реальное и прекрасное едины друг с другом. Конечно, эти пределы размыкаются на много разных вершин, и, скажем, одно дело – это единство реального и прекрасного во времена Фидия и Лисиппа, а другое дело – во времена Микеланджело. Это разные,

конечно, ступени, разные формы единства. Связь красоты и правды продолжается, и в дальнейшем мы видим это единство в живописи XVIII века – скажем, в русском портрете этого времени, в английском портрете, видим это единство и в архитектуре. Чем была бы архитектура, если бы она не заключала в себе облагороженные формы, формы прекрасного, если бы она не заимствовала их обычно из своих исторических источников?

– Я думаю, главное в этом реализме то, что здесь сохраняется и даже концентрируется иерархия действительности, реальных ценностей как закономерность общественного существования.

– Разумеется, это понятие прекрасного не имеет ничего общего с тем чисто субъективным представлением о ценности, которое явилось в качестве наказания за – если употребить Ваш термин – сциентизм позитивистской эпохи. Если всякое познание носит отрешённый характер и, познавая, человек не должен ничего оценивать, совершенно отрешившись от всякой объективной ценности, то ему остаётся только приводить эти нагромождения фактов в порядок посредством ценностей внутренних, посредством субъективного взгляда.

Марксизм, сохранивший тесную связь с учением Гегеля, из которого он вышел – посредством критической переработки его, разумеется, – исходит из того, что всякая ценность имеет онтологический характер. Онтологический в том смысле, что она присуща объективной действительности, и поэтому прекрасное, создаваемое искусством, не противоречит истинному. В известных, конечно, исторических пределах, потому что бывают такие трагические положения и такие формы несчастного сознания, когда союз истины и красоты становится уже невозможным или когда он, как у Гёльдерлина, например, переносится в область мечты, более или менее идеальной, субъективной мечты. Это так. И тут целый контрапункт различных исторических ступеней. Но перейдём к тому, что было затронуто в работе Лукача.

– Сам Лукач тоже исходил из гегелевской теории, где характеризуется проблема эпоса и буржуазной эпопеи.

– У нас в России уже Белинский в незаконченной работе, заключающей в себе анализ родов и видов искусства[198], широко пользовался этой гегелевской идеей, настаивая на том, что роман представляет собой буржуазную эпопею – отражение общества, в котором главным действующим лицом является частный человек, аналогично тому, как героическая эпопея народного эпоса была отражением всеобщего мирового состояния тех времён, когда действующими лицами были народы и воплощающие их стремления герои.

Так что в России была уже определённая традиция – переход от общей, абстрактной, школьной, формальной системы жанров к исторической, общественно-исторической. И Белинский был пророком этого направления. Не случайно, выступая с решительным осуждением точки зрения Лукача, Переверзев напомнил, что, в сущности, всё это есть не что иное, как возвращение к Белинскому[199]. А это в его глазах было уже чем-то столь устаревшим, столь безнадёжно отсталым, что, казалось, само себя опровергало. Действительно, здесь было некоторое возвращение к точке зрения Гегеля и Белинского с той разницей, что за их гениальными догадками, согласно которым роман как литературная форма связан с наступлением эпохи цивилизации, Лукач видит уже неизбежность развития буржуазных отношений, экономическое содержание этого развития, логику буржуазного общества, таившуюся в недрах всей классовой цивилизации и получившую полное развитие в капиталистическую эпоху. Таким образом, исторический взгляд Гегеля и Белинского принимает более реальные и ясно очерченные научные формы.

Но взгляд, представленный в работе Лукача, несомненно, имеет отношение не только к роману, но и к другим формальным категориям. Эти формальные жанровые категории в школьной эстетической премудрости воспринимаются

как совершенно внеисторические. История, так сказать, заботится о том, чтобы наполнить их каким-то материалом: он, как расплавленный свинец, затвердевает в этих формах, и получается трагедия Софокла, Корнеля или Расина. На самом же деле, сама матрица тоже принадлежит истории, вырабатывается ею, она отражает какие-то более общие формальные стороны определённых исторических периодов.

Скажем, буржуазное право. Как общая форма, оно отличается, допустим, от равноправия женщин. Это конкретное правовое требование, имеющее социальное содержание и целую историю. Но если взять понятие буржуазного права более широко, мы должны будем начать едва ли не с римлян и затем с рецепции римского права в эпоху Возрождения, чтобы проследить его развитие. Но мы можем рассматривать его и совершенно абстрактно, как форму, непосредственно примыкающую к имущественным отношениям, как формально-юридическое выражение определённых имущественных отношений и, в конце концов, отношений производства. Само по себе буржуазное право – это форма или структура. И эта структура, конечно, имеет историческое происхождение. Наши противники на это возражали: во-первых, мы видим, что роман существовал гораздо раньше, чем возникло буржуазное общество; во-вторых, роман, может быть, будет существовать и после того, как буржуазный порядок жизни сменится другим. Следовательно, ваш исторический подход не может быть здесь применён.

– То же самое касается эпоса. Они говорили, что эпос существовал только в Греции и потом были лишь определённые формы его возрождения.

– Да, различные эпические формы существовали и позднее, в других вариантах. Но всё это возражения детские и дешёвые. Существует, например, карликовая берёза, существуют вообще уродливые, несовершенные явления данного вида, которые произрастают в определённых условиях,

где-нибудь на большой высоте или в тундре, то есть в неблагоприятной среде. Но если вы хотите узнать, что такое берёза, вы должны взять её в тех условиях, которые ей соответствуют, то есть рассматривать её в классической форме. Бывают параформы, бывают эмбрионы, и понятно, что здесь происходят переходы из количества в качество, возникают изменения, отчасти сохраняющие единство зачатков со всем последующим развитием, отчасти представляющие собой уже что-то совсем другое. Обратимся к истории хозяйственных форм. Известно, что банки существовали ещё в Вавилоне. Храмы служили банками древности. Ростовщический капитал развивается очень рано. Но всё это имело совсем другое значение, далёкое от того, которое аналогичные формы приобрели в эпоху капитализма. Это были уродливые эмбрионы, и они играли, по существу, иную роль. Они усиливали те формы закрепощения всего общественного хозяйства определённого монопольного типа организмами, которые не позволяли на данной исторической почве развиться чему-нибудь похожему на позднейший капитализм.

– Тут речь идёт об основном методологическом положении марксизма – соотношении исторического и логического, которое так прекрасно изложено во Введении «К критике политической экономии» Маркса. Речь идёт о классических формах каких-либо уже заранее существующих явлений, например труда, денег, денежного хозяйства, сюда же относятся и банки, и прочее.

– Всякое явление нужно рассматривать в его классическом развитии, и, главное, оно может рассматриваться как таковое только тогда, когда оно получило уже определённое развитие в реальности: оно должно сложиться. Понятия складываются, формы развиваются au fur et a mesure*, любил писать Герцен; они не даны абстрактно, вне истории, они складываются на определённой исторической

*Постепенно, по мере того, как... (*Франц.*)

ступени, относится ли это к развитию капитализма или к истории религии, относится ли это к жанрам искусства и литературы – это всегда именно так.

– Я думаю, что в позиции Переверзева заключался не только момент отрицания этой историчности, он выступал в то же время против теоретических эстетических обобщений, считая, что если существует какой-нибудь единичный литературный факт, то его обязательно надо принимать во внимание, например, в построении теории жанров, романа.

– Если говорить более конкретно, то вульгарная социология, формализм и то ответвление этих явлений, которое было представлено Переверзевым, его фантастической социологией, – все эти «структуры» (любимое теперь словечко), ментальные структуры, сводятся к тому, что берётся какая-то россыпь отдельных эмпирических фактов и им противопоставляются абстрактные формы, в которые эти факты должны быть насыпаны, заложены. Вот такое абстрактное соотношение, среднего нет. Говоря гегелевским языком, нет особенного, «Besondere*», но это «Besondere» и есть именно конкретное, потому что конкретное есть единство и особенного, и абстрактного. Эти люди знают только абстрактную противоположность между отвлечённым всеобщим и единичным. Это их особенность. Поэтому они рассуждают так, как будто бы всё равно, идёт ли речь о временах до потопа или о современности – для них всё едино. Здесь полное отсутствие чувства истории, конкретного эпигенеза явлений. Другая позиция, представленная марксистской диалектикой, состоит, конечно, не в том, что формы – как это наши противники хотели нам инкриминировать – исчезают вместе с явлениями, которые их породили. Нет, однажды возникшая форма, которая сама по себе представляет некое явление содержания, переход содержания в форму,

*Особенное. (*Нем.*)

создаёт такую формальную всеобщность, которая, в свою очередь, становится уже формой для всякого последующего содержания.

Вообще говоря, абсолютно бесформенного содержания не может быть, потому что противоположность того и другого уходит в бесконечность. И вот когда на определённой ступени развития, допустим, складывается форма драмы, то эта форма драмы гораздо ближе стоит к эпосу, чем предшествующие маленькие и жалкие карликовые явления, из которых непосредственно сложилась драматическая форма в античности. Так же, по такому же закону, как мы об этом спорили тогда по поводу книги Шиллера, не революционная в формальном смысле литература Гёте или Бальзака ближе к пролетарской революционности, ближе к коммунизму, чем мелкие революционные лирики, над которыми достаточно потешались в своё время Гёте и Гейне и которые хотели купить себе бессмертие, натянув на голову красный колпак. Хотя революционная литература имеет и своих специфических предшественников. И, конечно, нельзя отрицать, что поэзия чартистов и немецкая лирика 30-х годов играли некоторую роль в истории революционной поэзии[200]. Но ошибочно форму, соответствующую революционной поэзии в высоком смысле этого слова, в смысле марксистской революционной социалистической теории, выводить непосредственно из этих зачатков. В ней существуют гораздо более тесные связи с классической линией прежней литературы, хотя эта старая литература в чём-то никак не конгруэнтна, никак не совпадает с той литературой, которая может возникнуть только на почве социалистического революционного движения. Здесь целая гамма, сложная закономерность явлений. В устной беседе этого не перескажешь, это требует тонких различений и тонких переходов. Скажу только, что везде и всюду, если только верна марксистская диалектика – а она безусловно верна, – форма в своём возникновении представляет собой как бы собрание великих классических созданий человеческой производительной, творческой силы. Эти формы,

однажды возникшие, уже сила, они сами по себе являются элементом содержания. Никакое содержание, если оно должно иметь успех, действительную творящую силу, не может непосредственно явиться перед глазами читателя или зрителя, если оно не имеет соприкосновения с формальной дедукцией, не прошло через эту дедукцию. Марксизм вовсе не отрицает формальную дедукцию, как не отрицает он и логическую дедукцию, как Вы знаете, столь высоко ценившуюся Марксом. Но, понятно, всё же в основе лежит отражение действительности, голос действительности, а не оформление какого-то внешнего материала человеком в силу его субъективного мастерства, способность этого человека стать мембраной, стать выразителем, пророком, голосом действительного потока фактов. Тогда на этой почве рождается и верная форма, высокая, классическая форма, совершается подлинное завоевание. Это может быть форма трагедии XVII века или форма романа от Вольтера до Бальзака – во всяком случае, здесь происходит переход из количества в качество – рождение формы. Форма образует часть уже сложившейся и постоянно растущей клавиатуры человеческой мысли, «умственного словаря человечества», по выражению Вико.

– Существенным моментом дискуссии, философским её моментом, на мой взгляд, являлось то, что поднимался вопрос о противоречиях личности и общества, которые выражаются именно в романе, и тут сразу речь заходит о судьбе романа при социализме.

– В этой области, конечно, очень легко от каких-то надёжных исторических выводов соскользнуть в область футурологии, недостаточно достоверной и обязанной своим происхождением скорее желаемому, чем действительному. Я думаю, что наши обобщения – и Лукача, и мои, приписывавшие будущему роману или открывавшие в романе нашего времени, в романе социалистического направления какое-то новое возрождение эпоса – по сравнению с романом частного человека могут быть названы некоторой стилизацией.

– На гегелевский лад.

– На гегелевский лад, да. Мы скорее видели то, что хотели бы видеть, чем то, что в действительности было. Понятно, что когда писатель стоит на социалистической точке зрения, то общественные явления входят в его кругозор в гораздо большей степени, чем если бы он описывал какой-нибудь семейный конфликт. В этих рамках, в этих пределах мы были, конечно, правы. Мы говорили о том, что будущее социалистической литературы, несомненно, связано с тем, что точка зрения частного человека, сквозь которую смотрит романист, всегда обогащается общественно-национальным фоном, как бы на другом, новом, более высоком уровне возобновляющим героику эпопеи, народного эпоса. Это остаётся в какой-то мере добрым пожеланием, мы надеемся, что так и будет, хотя жизнь настолько сложна, что она часто проявлялась и иначе. С другой стороны, скажем, после Второй мировой войны в военной литературе, безусловно, сказалось вторжение в роман эпического момента в старом смысле слова.

Это и не могло быть иначе, потому что XX век, век революций и войн, конечно, вносит гораздо более широкие общественные черты в жизнь отдельного человека, и уже невозможно заниматься частной жизнью так, как занимался этим роман, скажем, второй половины XIX века.

– Да, есть один любопытный момент. Я в «Литературной газете» – не помню точно, в каком номере за 1934 год – читал интересное сообщение об этой дискуссии, происходившей в Коммунистической академии[201]*. Изложение дискуссии было очень благожелательным, и автор стоял совсем на Вашей позиции. Но, как мы знаем, отношение официального литературного органа сильно изменилось уже в конце 30-х годов. Как был встречен «Исторический роман» Лукача? Правда, как книга эта работа не была издана, но появился ряд статей, почти полностью охватывающий её тематику*[202]*. Я думаю, что тут отношение было совсем иным.*

– Я не помню каких-нибудь активных возражений. Очевидно, критики сосредоточились на других моментах, о чём мы уже говорили. Но я помню очень хорошо, что статьи Лукача об историческом романе имели большое влияние и читались с большим интересом молодёжью в высших учебных заведениях[203]. Вообще, каждая такая работа встречалась с большим энтузиазмом, порождала искру сочувствия – всё это было очень плодотворно. Я не сомневаюсь в том, что эти статьи Лукача были очень полезны.

– А как Вы считаете, те опыты дискуссии, которые были приобретены в 1935 году, чувствуются в работе Лукача об историческом романе?

– Вы имеете в виду опыт дискуссии по теории романа?

– Да, по теории романа и шире.

– Мне кажется, что в течение 30-х годов Лукач развивался в очень верном направлении, в направлении ленинской теории отражения, понятой, конечно, не так, как понимают её в большинстве случаев глупцы-критики, презрительно задирающие нос при самом слове «отражение» и присоединяющие обычно к нему слова «пассивное» отражение, «статическое» отражение и тому подобный вздор. Тут речь идёт совсем о другом. Понятие отражения в марксизме есть развитие понятия рефлексии в гегелевской диалектике, и подобно тому, как феноменологический процесс у Гегеля совершается через постоянное рефлексирование содержания сознания в себе, так и в действительности, как её понимает марксизм, совершается постоянное самоотражение в активных субъективных агенциях того же исторического процесса. И только тогда действительная активность и действительная субъективность деятельности может проявиться с каким бы то ни было успехом, выразительностью, яркостью, если она несёт в себе этот большой объективный эквивалент, если она становится голосом, отражением самой действительности. Как я Вам уже говорил, не человек отражает действительность, а действительность отражается в человеке. Это не умаляет человека,

это, наоборот, делает его симптомом, силой самой действительности. Он сам есть эта действительность, он сам есть голос этой действительности, тем более сильный, чем более он связан с её сердцевиной, с её глубиной.

Я нахожу, что как раз для работы Лукача – об историческом романе говорю сейчас в самых общих чертах, потому что я не подготовлен для этой беседы – характерно то, что речь в ней идёт не о романе вообще, но о специфической форме романа, которую Лукач очень тонко и глубоко связал с самораскрытием определённых форм действительности. Я помню, например, его анализ Вальтера Скотта и связи Вальтера Скотта с английской историей, в которой революционный период столкновения противоположностей сменяется как бы компромиссом. Величие Вальтера Скотта состоит в том, что этот огненный период бурь, революционный период английской истории просвечивается у него сквозь мирную оболочку среднего человека, принявшего результаты этого процесса уже на почве классового компромисса конца XVII столетия[204]. Это взгляд на английскую историю и исторический роман как на раскрытие особенностей этой истории, как на зеркало её – опять-таки, повторяю, не зеркало, которое держит перед собой отдельная личность и поворачивает по своему произволу так или этак, а зеркало, которое как рефлексия самой действительности создаётся ею, ибо отражается в человеческом уме именно то, что способно иметь отражаемость, что имеет эту отражаемость, объективную отражаемость в себе. «Исторический роман», мне кажется, – одна из лучших работ Лукача. Вообще, как это показывают, между прочим, его статьи в ходе дискуссии[205], он очень сильно изменился за это время и, я бы сказал, русифицировался в какой-то степени. Он стал более лаконичным, более ясным, конкретным, очень удачно схватывал ситуации, из которых проистекают определённые теоретические выводы. Он освободился от налёта гелертерских традиций немецкой научной публицистики, научной литературы, философской литературы. А что касается его статей по ходу дискуссии, то это

были образцы революционной публицистики, хорошей, яркой. Я недавно прочёл во французском переводе эти статьи и просто поразился тому, насколько они близки всей литературе нашего «течения», всей публицистике «течения», насколько Лукач вошёл в эту общую систему мышления. К сожалению, эти сильные полемические статьи далеко не все были опубликованы[206].

– Думаю, что всё-таки не случайно он сузил тему романа именно в таком направлении. Я имею в виду, что это было время, когда шла очень напряжённая борьба против фашизма, когда остро стояла проблема исторической перспективы человечества.

– Я едва ли смогу сейчас конкретно ответить на этот вопрос, хотя помню, что Лукач подчёркивал, так сказать, обратную историческую перспективу, не то распространённое мнение, что история творится современниками как некий миф, но другой, более глубокий, верный взгляд, согласно которому история является предысторией современности и современность находит поэтому в истории свои auspicium'ы*. Это, конечно, верно и глубоко. Я думаю, что эти взгляды находились в связи с общим движением нашей культуры тех лет. Какое отношение это имело к борьбе против фашизма, я сказать не могу, для этого надо было бы перечитать эти работы. Я Вам хотел сказать о другом: обратили ли Вы внимание на то, что наше течение – и тут Лукачу тоже принадлежит почётная роль – вступило в решительный конфликт с господствовавшей у нас прежде манерой интерпретации литературы? Как это ни странно, люди, столько кричавшие о революционности и даже о пролетарском характере своих взглядов на понимание литературного процесса, исповедовали самые цеховые, ведомственные и мещанские, можно сказать, методы анализа. Я, конечно, не оспариваю слов, да сейчас уже было бы бесполезно это делать, поскольку «литературоведение», «искусствоведение»

*Предзнаменования. (*Лат.*)

прочно вошли в наш обиход, что поделаешь против этого? Но, конечно, само употребление слова «литературоведение» – перевод с немецкого Literaturwissenschaft – по-русски звучит как что-то ведомственное, чем-то напоминает «товароведение». Какое-то специальное, специфическое, отгороженное от всего остального «ведение».

Когда тогдашние исследователи поднимались над уровнем простого окрика в духе РАППа и пытались исследовать литературу более внимательно, они особенно подчёркивали так называемую специфику. Слово «специфика» было ходячим, оно по существу означало, что анализ литературной формы надо отделить от анализа социального. Собственно говоря, невольно возникал вопрос: а к чему вообще марксизм, если он останавливается по эту сторону формального анализа, если формальный анализ есть уже нечто особое, другое, ступень, следующая за социальным анализом? Особенно вызывала возмущение наших противников постановка вопроса о новых методах анализа. Возьмите, скажем, сочинение Лукача о молодом Гегеле. Кому же приходило раньше в голову связывать молодого Гегеля, который внешне столь теологичен или, во всяком случае, философичен, с английской политической экономией или с Французской революцией? Или, например, в моей ранней работе 1931 года о литературном наследии Гегеля[207] молодой Гегель сопоставляется с законодательными формулами и речами деятелей Конвента. Это казалось натянутыми, искусственными сопоставлениями. Как и сопоставление буржуазного общества с какими-то формами романа. Или то, что излагалось Владимиром Грибом (мой близкий ученик, он воспринимал из бесед со мной новые формы анализа литературы) в статье о Лессинге[208]: у него есть сопоставление эстетических форм мысли и понятий с общественно-политическими и экономическими фактами действительности. Эта противоположность всеобщего и единичного представала как отражение противоположности всеобщего и единичного в правовых институтах и экономических основаниях буржуазного общества.

Всякие аналогии из области права, политической экономии, истории общественной борьбы, политической истории, революционной истории – всё это казалось нашим противникам чудовищным. Синтетическое изучение истории искусства и литературы в связи с самыми неожиданными моментами в экономике, праве, политике и т.д. – всё это возмущало этих специалистов, которые считали, что дело литературоведа – литературоведение, а дело искусствоведа – искусствоведение. И, в конце концов, анализы, которые они делали, сводились либо к чисто формальным моментам, либо касались самых общих социально-политических обобщений. На эту сторону дела я тоже хочу обратить Ваше внимание, кажется, я забыл сказать об этом раньше. Понимание культуры как целого и синтетический марксистский взгляд на формы её выражения, где бы они ни были даны, – завоевание тридцатых годов. Действительно, формы, которые проявляются в искусстве или в литературном произведении, прежде существуют реально в обычной практике жизни. Стиль бывает и в экономических связях людей, он существует и в художественном произведении – это один и тот же стиль времени, стиль эпохи, стиль определённой исторической ситуации. Конечно, этого мало. Тут мы соприкасались с различными течениями, я не могу подробно говорить об этом сейчас, скажу только, что, конечно, мало уметь найти какой-то общий стилистический коэффициент времени и рассматривать как нечто целостное разные стороны, разные направления человеческой деятельности. Нужно ещё понять, насколько в этих формальных стилистических элементах проявляется единство, столь поражающее в человеческой деятельности, насколько в них раскрываются те или другие абсолютные моменты. Ибо недостаточно рассматривать их просто как явления стиля и эпохи – такого рода исследования были и раньше. Зомбарт, по-моему, писал о стилях хозяйствования[209]. В других случаях говорят об общих мотивах. Есть много подобных сопоставлений в произведениях Макса Вебера, Хаузера, в «социологии знания». Для наших работ

характерно то, что мы это единство стиля, это историческое происхождение формальных элементов эпохи и ситуации никоим образом не рассматривали только как выражение преходящей ситуации, экзистенциальной ситуации. Мы рассматривали единство стиля именно как отражение, как нечто, имеющее объективное онтологическое значение, раскрывающее то или другое всеобщее, абсолютное содержание мировой жизни. Важно то, что мы не противопоставляли историю вечному. Сейчас, особенно в связи со структурализмом, идёт постоянное противопоставление синхронии и диахронии, вечного и исторического. Для нас они всегда были едины, сопоставимы, и история представляла собой раскрытие того синхронного, что есть в бесконечном, что есть в абсолютной истине как мироздании в целом. И, с другой стороны, это Nacheinander* истории снова собиралось для нас в какие-то формальные единства, в ансамбли, представляющие собой системы форм. Таковы, например, роды и виды искусства, выработанные в человеческой истории. Они, в свою очередь, образуют матрицы для всякого последующего содержания.

ПРИМЕЧАНИЯ

Составлены А. С. Стыкалиным
при участии В.Г. Арсланова и А.П. Ботвина

[1]Вероятно, имеется в виду статья: К вопросу об эстетических взглядах Маркса // Журнал Объединения кафедр общественных наук ВХУТЕИНа. 1927. № 1. На самом деле она не была первой из опубликованных работ М.А. Лифшица. Библиографию его работ, составленную В.Г. Арслановым и Б.Е. Поплетаевым, см.: Михаил Александрович Лифшиц (Серия «Философия России второй половины XX века»). Под редакцией В.Г. Арсланова. М., 2010.

*Одно после другого. (*Нем.*)

[2]Работа, написанная в соавторстве с Л.Я. Рейнгардт, впервые была опубликована в журнале: Художник. 1973. № 7, № 9, № 11; 1974. № 4. Издана также отдельной брошюрой: *Лифшиц Мих., Рейнгардт Л.* Незаменимая традиция. Критика модернизма в классической марксистской литературе. М.: Искусство, 1974. 184 с. (Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств Акад. художеств СССР).

[3]Речь идёт о немецком философе В.Дильтее (1833–1911) и его последователях в гуманитарном знании (в первую очередь литературоведении, искусствознании, истории культуры). Переживание творца, объективированное в художественной форме, ставилось во взаимосвязь с «объективным духом» эпохи, а социальные факторы исторического и историко-культурного процесса отодвигались на второй план.

[4]ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские). Художественное учебное заведение в Москве, основано в 1920 г., в 1926 г. преобразовано в Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН).

С ВХУТЕМАСом была связана деятельность многих крупных художников разных направлений (от В.Фаворского до А.Родченко). Большое влияние в среде ВХУТЕМАСа имели левые течения в искусстве, идеи искусства как жизнестроительства (отсюда – интерес к производственному, прикладному искусству), велико было воздействие немецкой организации БАУХАУС.

[5]Институт К.Маркса и Ф.Энгельса был основан в Москве в 1921 г. в целях изучения и публикации творческого наследия основоположников марксизма, в том числе рукописного фонда произведений Маркса и Энгельса, их виднейших последователей, а также документов, связанных с их деятельностью. Руководил институтом академик Д.Б. Рязанов. Институт занимался изданием работ классиков марксизма, имел широкие международные связи (с другими центрами по изучению Маркса). В 1931 г. слит с Институтом В.И. Ленина и преобразован в Институт Маркса – Энгельса – Ленина при ЦК ВКП (б), позже Институт марксизма-ленинизма

при ЦК КПСС. См.: *Мосолов В.* ИМЭЛ – цитадель партийной ортодоксии. Из истории Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. 1921–1956. М.: Новый хронограф, 2010. 600 с.

[6]М.А.Лифшиц родился и провёл детские и юношеские годы в г. Мелитополе (ныне Запорожская область Украины).

[7]Речь идёт о Пролеткульте. Эта культурно-просветительская и литературно-художественная организация, ставившая своей целью создание новой, пролетарской культуры путём развития творческой самодеятельности пролетариата, возникла в 1917 г., накануне Октябрьской революции, при участии А.А. Богданова. Создание Пролеткульта отражало стремление пролетарских масс к культуре и художественному творчеству. Вместе с тем его теоретики с вульгарно-социологических позиций пропагандировали несостоятельную идею «чистой» пролетарской культуры, отрицали классическое наследие.

[8]См.: *Гамбаров А.* В спорах о Нечаеве. К вопросу об исторической реабилитации Нечаева. М.-Л., 1926. Из более поздней литературы см.: *Володин А.И., Карякин Ю.Ф., Плимак Е.Г.* Чернышевский или Нечаев? О подлинной и мнимой революционности в освободительном движении России 50–60-х годов XIX века. М., 1976. См. также материалы дискуссии рубежа 1980–1990-х годов: Вопросы истории. 1989. № 4; 1990. № 11.

[9]Речь идёт о Б.П. Козьмине (1883–1958), назвавшем С.Г. Нечаева «грандиозной личностью». По его мнению, «реабилитация Нечаева возможна, если нам удастся установить, что условия места и времени делали неизбежным пользование приёмами, к которым он прибегал» (*Козьмин Б.П.* С.Г. Нечаев и его противники в 1868–1869 гг. // Революционное движение 1860-х годов. М., 1932. С. 169, 170. См. и другие его работы: *Козьмин Б.* Неудавшаяся провокация. Новое о С.Г. Нечаеве // Красный архив. 1926. Т. 1 (14); Нечаев и нечаевцы. Сборник материалов. Подготовил *Б.Козьмин.* М.-Л., 1931). Мнение о том, что Нечаев действовал не из личных побуждений, а во имя высокой цели, и именно это должно определять отношение к нему, нашло выражение и в работах других авторов,

опубликованных в те же годы. См., например: *Кункль А.А.* Нечаев. М., 1929. Духа романтизации Нечаева не избежал и выдающийся исследователь русского общественного и революционного движения, продолжатель левых народнических традиций П.Е. Щеголев (см. его работу: Алексеевский равелин. М., 1929).

Более подробно вопрос о С.Нечаеве и нечаевщине Лифшиц рассмотрел в статье «Читая Герцена» (1962) и Комментариях к ней (1970–1976): *Лифшиц Мих.* Собрание сочинений в трёх томах. Москва, 1984–1988 (далее – Собр. соч.). Т. 3. С. 59–106.

[10]«Рапповская критика» ассоциируется с деятельностью РАПП. РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) – в конце 1920-х годов головной отряд Всесоюзного объединения ассоциаций пролетарских писателей. Первая из ассоциаций пролетарских писателей, Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП), оформилась на 1-м Всероссийском съезде пролетарских писателей в Москве в октябре 1920 г. На протяжении 1920-х годов структура движения пролетарских писателей в СССР постоянно видоизменялась, как и его программно-эстетические установки. Вместе с тем в деятельности РАПП проявились сильные сектантские тенденции, в его среде получили широкое распространение вульгаризаторские представления о творческом процессе (для успешного решения художественных задач достаточно якобы овладеть передовым мировоззрением). Критика РАПП отличалась нетерпимостью к идейным оппонентам, третировала крупных мастеров художественного слова, не овладевших «пролетарским мировоззрением». Сектантство РАПП оказалось препятствием для культурной политики СССР в её стремлении поставить всех писателей (не только пролетарских) на службу формирующемуся сталинскому режиму, подчинить их решению конъюнктурных политических задач (таких, например, как воспевание «свободного труда» работников Беломорканала). В постановлении ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» отмечалась

нецелесообразность сохранения в новых условиях пролетарских писательских ассоциаций. В 1932 г. РАПП был распущен. В 1934 г. создан Союз писателей СССР.

[11]ЛЕФ, Левый фронт искусств – влиятельное в СССР 1920-х годов литературно-художественное объединение, созданное в Москве в конце 1922 г. и фактически возглавляемое В.В. Маяковским. Среди участников ЛЕФа были писатель С.М. Третьяков, поэты Н.Н. Асеев, С.И. Кирсанов, В.В. Каменский, художники А.М. Родченко, В.Е. Татлин и многие другие. К ЛЕФу были близки писатель и теоретик литературы, один из основоположников «формального метода» в литературоведении В.Б. Шкловский, виднейшие деятели кино С.М. Эйзенштейн, Д.Вертов и др.; до 1927 г. к объединению примыкал Б.Л. Пастернак. Объединение издавало журналы «ЛЕФ» (1923–1924) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928). Участники ЛЕФа выдвигали идеи искусства как «жизнестроения», «революции формы» (отсюда – отрицание художественно-познавательных функций искусства, недооценка классического наследия, формалистические поиски), а также теорию «социального заказа» (художник – только «мастер», выполняющий задания своего социального класса). Художники, близкие ЛЕФу, занимались созданием произведений, имеющих определённую утилитарную функцию (программа производственного искусства), писатели, отрицая вымысел в литературе, противопоставляли ему документ, т.н. «литературу факта». В 1928 г. Маяковский, разочаровавшись в идейно-эстетических установках ЛЕФа, фактически отошёл от этой организации. К концу 1920-х годов ЛЕФ утрачивает своё влияние.

Творческие организации, близкие по своим эстетическим установкам ЛЕФу, существовали в то время и на Западе, в том числе в веймарской Германии, Чехословакии и т.д. Г.Лукач в начале 1930-х годов, живя в Германии, критиковал со страниц журнала «Линкскурве» некоторые из этих установок. См., например, на русском языке: *Лукач Г.* Репортаж или образотворчество? Критические замечания по поводу романа Отвальта // Интернациональная литература. М., 1933. № 1.

[12]Речь идёт о статье: *Лифшиц М.А.* . Эстетические взгляды Маркса // Литературная энциклопедия. 1932. Т. 6. «Литературная энциклопедия» в 9 томах вышла в 1929–1935 гг., работа над ней проходила под эгидой Коммунистической академии, проектом руководили В.Фриче, А.Луначарский, П.Лебедев-Полянский.

[13]Д.Лукач, по имеющимся данным, приехал в Москву из Вены в конце декабря 1929 г.

[14]К настоящему времени эта записка в архиве Мих. Лифшица не найдена.

[15]Речь идёт о сборнике: Маркс и Энгельс об искусстве. Составили Ф.П. Шиллер и М.А. Лифшиц. Под редакцией А.В. Луначарского. М., Советская литература, 1933. 282 с. (Институт литературы и искусства Коммунистической академии при ЦИК СССР). В предисловии А.Луначарского (С. 5–10), в частности, говорится: «Обращаем внимание читателей на выходящие одновременно с этой хрестоматией родственные ей по задаче работы: т. Шиллера «Энгельс как литературный критик» и т. Лифшица «К вопросу о взглядах Маркса на искусство». Работы эти также суммируют обширный материал, но кроме того являются попыткой его уяснения как путём сопоставления с эпохой возникновения отдельных отрывков, так и с другими сочинениями великих авторов. В частности отметим, что в книге т. Лифшица заинтересованный читатель найдёт довольно много материала, характеризующего отношение молодого Маркса к некоторым проблемам искусства.

В нашу хрестоматию мы этот материал не включили. Он относится к той стадии развития Маркса, когда он ещё был правоверным лево-гегельянцем или когда в нём только начинало бродить новое мировоззрение. Такого рода высказывания Маркса не присоединяются, так сказать, сами собой к системе его зрелых взглядов. Для того чтобы освоить их, необходим соответствующий комментарий. Вот почему такие, например, отрывки об искусстве, как находимые нами в диссертации Маркса, естественно вошли в работу т. Лифшица, но не включены в настоящую хрестоматию» (С. 5–6).

Далее Луначарский говорит о структуре сборника (первый раздел – цитаты систематического, общепринципиального характера, второй – высказывания об отдельных писателях, произведениях) и обращает особенное внимание на наиболее важные и интересные, с его точки зрения, материалы (о неравномерном развитии различных форм культуры, переписка с Лассалем, разбор романа Сю, отзывы о Гёте, письма Энгельса Эрнсту и Гаркнесс, отношение Маркса к Гейне).

В своей книге «Карл Маркс. Искусство и общественный идеал» (М., 1972. С. 49, примечание) Лифшиц назвал свою совместную с Ф.П. Шиллером хрестоматию 1933 г. «весьма несовершенной» и подчеркнул «большое значение исследовательской работы Ф.П. Шиллера, посвящённой литературным взглядам Энгельса, и особенно его публикаций писем Энгельса к Минне Каутской и Маргарет Гаркнесс (см.: *Шиллер Ф.П.* Энгельс как литературный критик. М.-Л. 1933)».

[16]Имеется в виду книга: *Лифшиц М.А.* К вопросу о взглядах Маркса на искусство. М.-Л., 1933.

[17]См.: Карл Маркс и Фридрих Энгельс об искусстве. М.-Л., 1937; доп. тираж – 1938. (См. также рецензию ученика Лифшица: *Гриб В.* К.Маркс и Ф.Энгельс об искусстве // Литературное обозрение. 1938. № 3. С. 50–55). Двухтомное издание вышло в 1957 г. и переиздавалось (с дополнениями) в 1967, 1976, 1983 гг.

[18]См. примечание 12.

[19]Возможно, речь идёт об А.И. Ангарове: см. письмо Мих. Лифшица к Г.М. Фридлендеру от 22.IX.1960 г. и примечание к нему (*Лифшиц Мих.* Почему я не модернист? Философия. Эстетика. Художественная критика. М.: Издательство «Искусство – XXI век», 2009. 606 с.: илл. (далее – Почему я не модернист?). С. 321).

[20]См. примечание 16.

[21]Речь идёт о Предисловии к немецкому изданию 1960 г. работы «Эстетические взгляды Маркса»: Karl Marx und Äesthetik. Dresden, 1960. 176 S.; 2-е изд. – 1967. На русском языке книга с этим предисловием вышла в 1972 г.: Карл

Маркс. Искусство и общественный идеал. М.: Художественная литература, 1972; 2-е изд. – 1979. См. также: Собр. соч. Т. 1. С. 17–41 (точнее – С. 38 и далее).

[22]Работа К.Маркса «Экономическо-философские рукописи» (апрель–август 1844 г.) впервые опубликована в издании: Marx-Engels Gesamtausgabe (MEGA). Erste Abteilung. Bd. 3. 1932. В реализации проекта MEGA принимал активное и непосредственное участие московский Институт Маркса и Энгельса, преобразованный затем в ИМЭЛ.

[23]См. примечание 1.

[24]Вероятно, имеется в виду письмо Ф.Энгельса Й.Блоху от 21[–22] сентября 1890 г.: «...Маркс и я отчасти сами виноваты в том, что молодёжь иногда придаёт больше значения экономической стороне, чем это следует. Нам приходилось, возражая нашим противникам, подчёркивать главный принцип, который они отвергали, и не всегда находилось время, место и возможность отдавать должное остальным моментам, участвующим во взаимодействии. Но как только дело доходило до анализа какого-либо исторического периода, то есть до практического применения, дело менялось, и тут уже не могло быть никакой ошибки. К сожалению, сплошь и рядом полагают, что новую теорию вполне поняли и могут её применять сейчас же, как только усвоены основные положения, да и то не всегда правильно. И в этом я могу упрекнуть многих из новых «марксистов»; ведь благодаря этому также возникала удивительная путаница...» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Т. 37. М., 1965. С. 396).

Этот отрывок включён в антологию: *Лифшиц Мих.* К.Маркс и Ф.Энгельс об искусстве – в раздел «Письма Энгельса против вульгаризации исторического материализма» (см., например: К.Маркс и Ф.Энгельс об искусстве. В двух томах. Составил Мих. Лифшиц. Вступительная статья Мих. Лифшица. Комментарии Г.Фридлендера. Изд. 4-е, доп. М.: «Искусство», 1983 (далее – Маркс и Энгельс об искусстве). Т. 1. С. 135–136).

[25]См. примечание 13.

[26]Приехав из Вены в Москву, Лукач становится в 1930 г. научным сотрудником руководимого Д.Б. Рязановым Института Маркса и Энгельса. Неудача на политическом поприще с «тезисами Блюма» (см. ниже) привела его к мысли «со спокойной совестью отказаться от политической карьеры и вновь сконцентрироваться на теоретической деятельности» (в своём решении, заметил при этом Лукач, он никогда впоследствии не раскаивался). В Москве, продолжает Лукач, «мне на помощь пришли два неожиданных счастливых случая: в Институте я получил возможность прочесть полностью расшифрованный рукописный текст «Экономическо-философских рукописей 1844 года» Маркса и познакомился с М.Лифшицем, что стало началом дружбы на всю жизнь». Прочтение работы молодого Маркса помогло Лукачу, по его признанию, преодолеть «идеалистические предрассудки» работы 1923 г. «История и классовое сознание». «Параллельно с этим, – вспоминал в 1967 г. Лукач, – у меня возникло желание применить мои познания в области литературы, искусства и их теории для построения марксистской эстетики. Здесь возникла первая совместная работа с М.Лифшицем. В результате многих бесед для нас обоих стало очевидным, что даже лучшие и самые способные марксисты, как, например, Плеханов и Меринг, недостаточно глубоко постигли мировоззренчески универсальный характер марксизма и поэтому не поняли того, что Маркс также ставит перед нами задачу построения систематической эстетики на диалектико-материалистической основе. Здесь не место описывать большие заслуги философского и филологического порядка, которые имеет Лифшиц в этой области. Что касается меня, в это время появилась моя статья о дебатах между Марксом и Энгельсом, с одной стороны, и Лассалем, с другой, по поводу драмы последнего «Зиккинген». (См.: *Лукач Г.* Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу «Зиккингена» // Литературное наследство. Т. 3. М., 1932. Опубликовано также в сборнике работ: *Лукач Г.* Литературные теории XIX века и марксизм. М.: Гослитиздат, 1937. – *Ред.*). В этой статье, естественно, в рамках особой проблематики, уже стали проглядывать

очертания искомой концепции. Натолкнувшись поначалу на сильное сопротивление, в особенности со стороны вульгарной социологии, эта концепция между тем стала доминирующей в широких кругах марксистов» (Предисловие 1967 г. к новому немецкому изданию книги «История и классовое сознание»: Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1968. Цит. по русскому изданию книги: *Лукач Г.* История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике. Перевод с немецкого и вступительная статья С.Земляного. М., 2003. С. 90, 94, 95).

[27]Вероятно, имеются в виду В.Гриб, И.Верцман и Л.Пинский.

[28]О взаимоотношениях Гёте и Шиллера см. статью Лукача, основанную на их переписке: *Лукач Г.* Шиллер и Гёте в их переписке. В книге: Гёте и Шиллер. Переписка (1794–1805). В 2-х томах. Т. 1. М.-Л., 1937. С. 5–31. Было опубликовано также под псевдонимом Г.Осипов в журнальной версии: *Осипов Г.* Гёте и Шиллер в их переписке // Литературный критик. 1936. № 9. С. 70–98.

[29]Приходу Лукача в ИМЭ предшествовала его серьёзная неудача на партийно-политическом поприще, связанная с провалом так называемых «тезисов Блюма». В сентябре 1928 г. функционировавший в эмиграции, главным образом в Вене, ЦК подпольной компартии Венгрии поручил Лукачу разработать программу действий партии (её должен был принять готовившийся съезд партии). Проект программы был им представлен на суд партийного руководства в 1929 г. Он получил условное наименование «тезисов Блюма» (такова была в то время партийная кличка Лукача). Как комментировал Лукач в 1967 г. свою позицию 1929 г., «даже в случае столь глубокого кризиса, какой переживал режим Хорти, кризиса, который создаёт объективные условия основополагающего переворота, в Венгрии невозможен (был) прямой переход к республике Советов. Легальный лозунг республики следует поэтому конкретизировать в духе Ленина, ориентируясь на то, что он назвал в 1905 году демократической диктатурой рабочих и крестьян. Для большинства сегодня трудно понять, насколько парадоксальным казался

тогда этот лозунг. Хотя VI Конгресс Коминтерна (1928 г. – *Ред.*) упомянул его как возможность, общепринятым было мнение, что поскольку в Венгрии в 1919 году уже существовала Советская республика, шаг назад является исторически невозможным» (Предисловие 1967 г. к новому немецкому изданию книги «История и классовое сознание»: Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1968. Цит. по русскому изданию книги: *Лукач Г.* История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике. С. 89). Программа Лукача, осуществление которой было немыслимо без союза коммунистов с широким спектром демократических сил в борьбе против правоавторитарного хортистского режима, в некоторой мере ориентировала венгерское коммунистическое движение на преодоление наиболее одиозных сектантских крайностей его прежней политической практики. В это время, однако, в Коминтерне набирала силу кампания борьбы с «правой опасностью», что и предопределило судьбу документа. В венгерской компартии, по позднейшему выражению Лукача, «разразился великий скандал». Очень влиятельный в структурах Коминтерна Бела Кун, всегда относившийся к Лукачу как к «буржуазному» интеллектуалу, обманным путем проникшему в компартию, усмотрел в «тезисах Блюма» чистейший оппортунизм и начал готовить исключение Лукача из партии. Со своей стороны, более умеренная фракция скончавшегося незадолго до этого Е.Ландлера, к которой принадлежал Лукач, не проявила склонности, опасаясь удара, заступиться за него. Как отмечалось в Открытом письме Президиума Исполкома Коминтерна к членам венгерской компартии, тов. Блюм «видит основные задачи партии не в борьбе против демократических иллюзий, а в борьбе против «нигилизма» в отношении буржуазной демократии». Превознося буржуазную демократию как «лучшую почву борьбы» за социализм, он фактически соскальзывает на позиции социал-демократии. Как говорилось далее в Открытом письме, «всякая иллюзия относительно возможности демократизации венгерского фашизма» не имеет ничего общего с большевизмом и должна

рассматриваться как оппортунистическое искажение основной линии партии; это означает, что главный огонь своей критики партия должна концентрировать на антиленинской, ликвидаторской платформе Блюма; блюмовское понимание перспектив венгерской революции является центром «правой опасности» в партии. (см.: Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 495. Оп. 3. Д. 170. Л. 195–196, 103, 85–86). Для того чтобы избежать исключения из партии, Лукачу пришлось выступить с формальной самокритикой. Как он писал позже, «хотя я и был уже тогда крепко убеждён в правильности моей точки зрения, но знал также, например по судьбе Карла Корша, что тогда исключение из партии означало невозможность активного участия в борьбе против поднимающегося фашизма. Как "входной билет", обеспечивающий допуск к такой деятельности, я и написал эту "самокритику"» (*Лукач Г.* История и классовое сознание. С. 89). В 1949–1950 гг. в ходе международной кампании критики Лукача на «тезисы Блюма» неоднократно ссылались его оппоненты, пытавшиеся выявить прямую взаимосвязь между этим документом и более поздними (также признанными правоуклонистскими) воззрениями Лукача на «реальную демократию» и пути продвижения послевоенной Венгрии к социализму. В конце июня 1956 г. в Институте истории партии при ЦК Венгерской партии трудящихся состоялась с участием Лукача дискуссия о «тезисах Блюма», их месте в истории венгерского коммунистического движения; прежние жёсткие обвинения в адрес Лукача были признаны несправедливыми, оценена позитивная роль тезисов 1929 г. в борьбе с сектантством (материалы дискуссии см.: *Lukács György.* Curriculum vitae. Bp., 1982. 171–226. o.). Сам Лукач в своих поздних выступлениях (в том числе в беседах с учениками – И.Эрши и др.) отмечал нацеленность «тезисов Блюма» на поиски более реалистической программы действий венгерской компартии в конкретно-исторической обстановке конца 1920-х годов. Он не отрицал также определённой роли этих тезисов в собственной духовной эволюции

от ультралевого утопического мессианизма начала 1920-х годов к иной концепции социализма, акцентирующей его демократическое содержание. Вместе с тем поздний Лукач не склонен был рассматривать тезисы 1929 г. как «всё ещё теоретически важный документ» (*Лукач Г.* История и классовое сознание. С. 89).

В вышеупомянутом Предисловии 1967 г. Лукач отмечал, что неудача с «тезисами Блюма» заставила его усомниться в целесообразности продолжения партийно-политической карьеры и перенести центр тяжести своей деятельности на научную работу.

Из литературы о «тезисах Блюма» см.: *Lackó M.* Lukács György "Blum-tézisei" // Sziget és külvilág. Válogatott tanulmányok. Bp., 1996.

[30]Об отношении позднего Лукача к его книге 1923 г. «История и классовое сознание» даёт представление вышеупомянутое Предисловие к ней, написанное в 1967 г.

[31]С 1920-х годов Институт Маркса–Энгельса располагался в одном из зданий старинной городской усадьбы С.А. Голицына – А.И. Вяземского, за современным Музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, по всей видимости, сначала в так называемом доме Лопухиных (Малый Знаменский переулок, в 1926–1992 гг. – улица Маркса и Энгельса, дом № 3). Здесь в подвальных помещениях со сводами (одно время дом принадлежал графам Протасовым, и его фронтон украшал их герб), вероятно, и был «погреб Рязанова», в котором произошла встреча Лифшица и Лукача. В другом помещении усадьбы – доме Голицыных находилась Коммунистическая академия (ныне – Институт философии РАН). Затем, в 30-х годах (возможно, со времени преобразования в ИМЭЛ в 1931 г.), институт находился в ещё одном строении той же усадьбы – так называемом доме Вяземских (в нём родился поэт и друг А.С. Пушкина Пётр Андреевич Вяземский и много лет жил историк Н.М. Карамзин). В это время в доме Лопухиных и его флигелях жили сотрудники Института Маркса–Энгельса–Ленина и, видимо, коммунисты-эмигранты из Европы. Здесь, получив от института

две служебные смежные комнаты общей площадью 23,5 кв. м, проживал с семьёй и М.А. Лифшиц. Позднее в доме Вяземских размещался Институт марксизма-ленинизма, а затем – Музей К.Маркса и Ф.Энгельса и редакции партийных изданий. Ныне он передан ГМИИ. Дом Лопухиных передан музею Рерихов. См. также примечание 5 (на фотографиях в книге В.Мосолова здание ИМЭ 20-х годов – это, по свидетельству дочери Лифшица А.М. Пичикян, дом Лопухиных; в то же время, по словам обеих дочерей философа, Виттории (р. 1927) и Анны (р. 1938), они помнят Институт только находящимся в доме Вяземских).

[32]Д.Лукач родился 13 апреля 1885 г. В 1930 г. ему было 45 лет.

[33]Речь идёт о статье: *Деборин А.М.* Г.Лукач и его критика марксизма // Под знаменем марксизма, 1924. № 6–7. Лукач ответил Деборину в работе, оставшейся в то время неопубликованной. См.: *Lukács G.* Chvostismus und Dialektik. Ausgabe der Zeitschrift Magyar Filozófiai Szemle (Hrsg. L. Illés). Bp., 1996.

[34]См. статью: *Рудаш Л.* «Коммунистическая» ревизия марксизма // Вестник Коммунистической академии. М., 1924. № 8–10. См. его же брошюру: Против новейшей ревизии марксизма. М., 1925. О дискуссии вокруг книги «История и классовое сознание» с участием Деборина и Рудаша см.: *Хевеши М.А.* Из истории критики философских догм II Интернационала. М., 1977. В 1949 г. Л.Рудаш в совершенно иных общественно-политических условиях послевоенной Венгрии инициировал новую критику как политических (представления о демократии), так и эстетических (теория реализма) взглядов Лукача. См.: *Rudás László.* Irodalom és demokrácia. // Társadalmi Szemle, 1949. № 6–7. 412–439 o.

[35]Речь идёт о кампании критики А.М. Деборина и его сторонников. См: Воспоминания академика А.М. Деборина (публикация *С.Н. Корсакова*) // Вопросы философии. 2009. № 2. С. 113–133; Вещь в себе на Волхонке, 14 (публикация *С.Н. Корсакова*) // Вопросы философии. 2009. № 11. См. также: Как это было. Воспоминания и размышления. Под ред. В.А. Лекторского. М.: РОССПЭН, 2010 (Философия России

второй половины XX века), особенно «Из бесед с академиком Т.И. Ойзерманом», главу «Меньшевиствующие идеалисты» против «механистов» (с. 119–125).

Лукач во время своего пребывания в Москве в 1930–1931 гг. неоднократно выступал с самокритикой, прежде всего в связи с его совсем не забытой книгой «История и классовое сознание». См., например, выдержки из его выступления на общем собрании парторганизации ИМЭ 20 ноября 1930 г.: Беседы на Лубянке. Следственное дело Дёрдя Лукача. Материалы к биографии. Составление и комментарии В.Середы, А.Стыкалина, А.Дмитриева, Я.Рокитянского, Р.Мюллера. 2-е, исправленное и дополненное издание. М., 2001. С. 86. Подобного рода выступления не могли, однако, стать для него «охранной грамотой» – как и другим «уклонистам» разных лет, Лукачу пришлось в обстановке сталинской «культурной революции» принять на себя целую обойму критических залпов. Так, в конце января 1931 г. «Правда», подводя итоги борьбы с «меньшевиствующим идеализмом», осудила А.Деборина за то, что он, критикуя в своё время Лукача, пытался закамуфлировать свои собственные идеалистические взгляды. Лукач же в этой публикации был однозначно охарактеризован как идеалист-гегельянец. (См.: Об итогах дискуссии и очередных задачах марксистско-ленинской философии. «Правда». 1931, 26 января.) Об «идеалистической ревизии» марксизма Лукачем писал весной 1931 г. и будущий академик М.Митин в журнале «Под знаменем марксизма» (*Митин М.Б.* Очередные задачи работы на философском фронте в связи с итогами дискуссии // Под знаменем марксизма. 1931. № 3).

[36]См. примечание 29.

[37]В 1931 г. Институт Маркса и Энгельса был слит с Институтом В.И. Ленина и преобразован в Институт Маркса – Энгельса – Ленина при ЦК ВКП (б), позже – Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

[38]См. соответствующий фрагмент из выступления А.В. Луначарского на заседании директората Института литературы, искусства и языка Коммунистической академии 28 мая

1933 г.: Беседы на Лубянке. С. 87–88. Подробнее см.: Архив РАН. Ф. 350. Оп. 1. Д. 879, 880.

[39]На самом деле Лукач многократно публиковался в России (СССР) и до 1932 г. Первая его публикация на русском языке – эссе «Метафизика трагедии» (1910), вышедшее в весьма несовершенном переводе в русскоязычном издании международного философского журнала «Логос» (М., 1912–1913. Книга 1–2. С. 275–288. См. в более совершенном и полном переводе: *Земляной С.* Лукач Георг фон. Душа и формы. М., 2006. С. 214–239). В 1923 г. в «Вестнике Социалистической академии» (№ 4, 5, 6) опубликована в плохом переводе наиболее философски содержательная часть «Истории и классового сознания» «Овеществление и сознание пролетариата» (переведено как «Материализация и пролетарское сознание»). В этом же издании (с 1924 г. «Вестник Коммунистической академии») начиная с 1923 г. опубликован ряд рецензий Лукача, в 1924 г. – статья «Литературное наследие Лассаля» (№ 7). В 1927 г. в издании Института Маркса и Энгельса «Архив К.Маркса и Ф.Энгельса» (№ 3. С. 440–459) была напечатана важная в контексте духовного развития Лукача 1920-х годов работа «Новая биография М.Гесса» (1926) (см. в новом переводе: *Земляной С*. Моисей Гесс и проблемы идеалистической диалектики // *Лукач Д.* Политические тексты. М., 2006. С. 222–262). См. в этом же сборнике «Политические тексты» (С. 213–222) рецензию Лукача на книгу *Э.Симиона* «Ранке и Гегель», затрагивающую проблему взаимосвязи между философией Гегеля и историософскими представлениями крупнейшего немецкого консервативного историка XIX в. Л. фон Ранке (впервые опубликовано в «Архиве К.Маркса и Ф.Энгельса» в 1930 г., уже после приезда Лукача в СССР). В 1928 г. в московском журнале «Вестник иностранной литературы» (№ 4) опубликована статья Лукача «Пути творчества Гергардта Гауптмана». В 1930–1931 гг. Лукач много публиковался в СССР в немецкоязычной газете «Moskauer Rundshau», выступая главным образом с рецензиями (см. на венгерском языке в книге: *Lukács Gy.* Esztétikai írások (1930–1945). Ed. by L. Sziklai. Bp.,

1982). В 1932 г. на русском языке, кроме работы о полемике Маркса и Энгельса с Лассалем, вышел и ряд заметных статей Лукача – статья о Лассале в «Литературной энциклопедии» (т. 6), статья к 100-летию смерти Гёте «Чем является для нас Гёте?» (Октябрь. № 4. С. 130–137), отклик на посещение в 1931 г. СССР великим ирландским англоязычным писателем Б.Шоу (Литература мировой революции. № 1. С. 90–95).

[40]См.: *Лукач Г.* Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу «Зикингена» // Литературное наследство. Т. 3. М., 1932. Опубликовано также в сборнике работ: *Лукач Г.* Литературные теории XIX века и марксизм. М., Гослитиздат, 1937.

[41]См.: *Лифшиц М.* Эстетические взгляды Маркса // Литературная энциклопедия. 1932. Т. 6.

[42]Анализ эстетических воззрений Маркса и Энгельса не стал в 1920-е годы предметом специальных работ Лукача. Тем не менее, встав на позиции марксизма, Лукач отнюдь не прекратил своих эстетических штудий, напротив, он пытался подойти к проблемам эстетики с новых мировоззренческих позиций. См. статью 1919 г. «Старая культура и новая культура»: *Лукач Д.* Политические тексты. М., 2006. С. 151–172. Среди его существенных работ 1920-х годов: L'art pour l'art und proletarische Dichtung (1926). См. в сборнике: *Lukács G.* Demokratische Diktatur (1925–1929). Hrsg. F.Benseler. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand, 1979. Статья 1924 г. «Литературное наследие Лассаля» и ряд других текстов о Лассале предвосхитили последующий интерес Лукача к дискуссии Маркса и Энгельса с Лассалем вокруг эстетических проблем. Большое количество мелких статей и рецензий в немецкоязычной и венгероязычной коммунистической периодике 1920-х годов Лукач посвятил творчеству отдельных писателей. См. новейшую библиографию: Lukács-Bibliographie. Bearbeitet von Keiichi Maruyama. Kanazawa, Japan, 2008. В статьях и рецензиях 1930–1931 гг. в московском издании «Moskauer Rundshau» содержались оценки литературного процесса с позиций, близких РАПП, что отразило тогдашний мировоззренческий

кризис Лукача. См. эти статьи на венгерском языке в книге: *Lukács Gy.* Esztétikai írások (1930–1945). Ed. by L. Sziklai. Bp., 1982.

[43]Имеется в виду статья: *Лифшиц М.* Судьба литературного наследства Гегеля // Литературное наследство. М., 1932. Т. 2.

[44]См.: Карл Маркс и Ф.-Т.Фишер // *Лукач Г.* Литературные теории XIX века и марксизм. М., 1937. Впервые опубликовано под названием «Карл Маркс и Фр.Т. Фишер (Эксцерпты Маркса из «Эстетики» Фишера)» в «Литературном наследстве» (Т. 15. 1934. С. 1–56).

[45]См. примечание 15.

[46]Речь может идти о решениях июньского пленума ЦК ВКП (б) 1931 г., посвящённого проблемам градостроительства и архитектуры. 10 июля 1935 г. было принято постановление ЦК ВКП(б) «О генеральном плане реконструкции Москвы», в эти же годы был принят и ряд других постановлений, в том числе «Об улучшении жилищного строительства».

[47]См. архивные заметки Мих. Лифшица на эту тему: Ora pro nobis // *Лифшиц Мих.* Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. «Истинная середина». М.: Издательство «Искусство XXI век», 2004. 512 с.: илл. (далее – Что такое классика?). С. 31–76.

[48]О «внутренне голеньких субъектах» Горький писал в заметках «Литературные забавы» (1934–1935): «...наскоро освоив лексикон Ленина – Сталина, можно ловко командовать внутренне голенькими субъектами, беспринципность коих позволяет им «беззаветно», то есть бесстыдно, служить сегодня – «нашим», завтра – «вашим». Лёгкость прыжков от «наших» к «вашим» отлично показана некоторой частью бывших «рапповцев»; эта лёгкость свидетельствует и о том, как ничтожен был идеологический багаж прыгунов». – Лифшиц цитировал эти слова в статье «О культуре и её пороках» (Литературный критик. 1934. № 11).

[49]См. статью: *Лифшиц М.* О культуре и её пороках // Литературный критик. 1934. № 11.

[50]«Формальная школа» в литературоведении – направление в советском литературоведении 1920-х годов; его

представители, работавшие в Москве и Ленинграде, группировались вокруг Общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ), Московского лингвистического кружка и др. К формальной школе в той или иной мере в разные годы примыкали крупные филологи В.В. Виноградов, Р.О. Якобсон, Г.О. Винокур, Б.М. Эйхенбаум, Б.В. Томашевский, востоковед Е.Д. Поливанов, фольклорист В.Я. Пропп, В.М. Жирмунский (полемизировавший с некоторыми установками ОПОЯЗ), писатели и литературоведы Ю.Н. Тынянов и В.Б. Шкловский. Ведущие представители направления, изжив крайности первоначальных идейно-теоретических установок (отрыв формы от содержания, абсолютизация роли формы), внесли серьезный вклад в развитие лингвистики (в том числе фонологии), поэтики, стиховедения, фольклористики. В русле деятельности «формальной школы» были выдвинуты идеи, ставшие актуальными для развития семиотики, теории информации, машинного перевода.

На Западе типологически близким явлением была деятельность Пражского лингвистического кружка (Я.Мукаржовский, Н.С. Трубецкой, после эмиграции из СССР также Р.О. Якобсон).

[51]Речь, вероятно, идёт о творчестве В.Ф. Переверзева, стремившегося создать поэтику, которая выводила бы все основные элементы стиля и композицию художественного произведения из системы образов, определяемых социально-классовым бытием. Работам Переверзева (в отличие от подавляющего большинства других представителей вульгарно-социологического направления) был свойственен тонкий анализ художественных особенностей рассматриваемого произведения, что предопределило его влияние на последующее развитие советского литературоведения. О позиции В.Ф. Переверзева в споре со своими оппонентами (едва ли не в первую очередь М.А. Лифшицем) дают представление его выступления на дискуссии в Коммунистической академии вокруг статьи Г.Лукача «Роман как буржуазная эпопея» (декабрь 1934 г. – январь 1935 г.). См.: Архив РАН. Ф. 355. Оп. 5. Д. 32–34.

Отзывы Лифшица о В.Ф. Переверзеве см.: Собр. соч. Т. 2. С. 214, 234, 242: «Социология абстрактных классовых типов Переверзева» (Против вульгарной социологии. Критические заметки, 1936); «автор оригинальных в своём роде исследований о русских писателях XIX века» (Вульгарная социология. – Расширенный вариант, впервые опубликованный в 1986 г.); «Очень может быть, что книга В.Переверзева о Достоевском – одно из лучших исследований творчества этого писателя, хотя действительного марксизма, в духе Маркса и Энгельса, в ней не больше, чем в книге В.Розанова, резко враждебной марксизму и также не лишённой интереса» (там же). См. также: *Лифшиц Мих.* Пушкинский временник. Обзор статей // Литературный критик. 1936. № 12. С. 256–260.

[52]Вероятно, наиболее прямо, ясно и развёрнуто это отрицание идеи «двух актов критики» Плеханова и тех же «широко распространённых плохих традиций» двойственности в современной художественной критике было выражено Лифшицем на дискуссии по докладу Е.Ф. Усиевич «Спорные вопросы художественной критики». См. стенограмму его выступления: Вестник Коммунистической академии. 1935 г. № 1–2. С. 40–44. См. также: *Лифшиц Мих.* Г.В. Плеханов. Очерк общественной деятельности и эстетических взглядов (1977) // Собр. соч. Т. 3. С. 107–187.

[53]Речь идёт о работе: *Лукач Г.* Роман как буржуазная эпопея // Литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1935. С. 795–832.

[54]Внимательное прочтение стенограммы дискуссии вокруг статьи Лукача «Роман как буржуазная эпопея» в Коммунистической академии в декабре 1934 – январе 1935 г. приводит к выводу о том, что объектом не менее жёстких нападок и политических обвинений в ходе бурного обсуждения темы явились взгляды В.Ф. Переверзева, полемизировавшего с Лукачем. См.: Архив РАН. Ф. 355. Оп. 5. Д. 32–34. Обзор дискуссии см. также в работе: Проблемы теории романа // Литературный критик, 1935. № 2, 3.

[55]Речь идёт о статье Лукача «К проблеме объективности художественной формы» (Литературный критик. 1935.

№ 9. С. 5–23). Статья «Интеллектуальный облик литературного героя» опубликована в «Литературном критике» в 1936 г. (№ 3).

[56]См.:*Дмитриев А.Н.* Марксизм без пролетариата: Георг Лукач и ранняя Франкфуртская школа (1920–1930-е гг.). СПб.-М., 2004.

[57]Примкнувший в конце 1918 г. к коммунистическому движению Лукач был в дни Венгерской Советской республики 19 марта – 1 августа 1919 г. заместителем народного комиссара просвещения, а также фронтовым политкомиссаром. Его выступления, относящиеся к этому времени, опубликованы: *Lukács Gy.* Forradalomban. Bp., 1987.

[58]Для понимания позиции Лукача показательна его статья: Die deutschen Intellektuellen und der Krieg (1915), впервые опубликованная в 1970-е годы. Подробнее см.: *Стыкалин А.С.* Первая мировая война и эволюция взглядов молодого Дьердя Лукача // Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян. Отв. редактор Л.Н. Будагова. М., 2004. С. 295–311.

[59]См.: *Лифшиц Мих.* К вопросу о взглядах Маркса на искусство. М.-Л., 1933.

[60]Лифшиц сказал об этом в одной из статей 60-х гг.: «Нужно признать, что во всей международной литературе марксизма лучшей работой на эту тему является исследование Георга Лукача «Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу «Зиккингена» (впервые напечатано в 1932 г., вошло в книгу Лукача «Литературные теории XIX века и марксизм», М., 1937). Лукач не только первый исследователь, которому мы обязаны глубоким научным анализом этой переписки. Он показал также необходимую связь её содержания с борьбой Ленина против искажения проблемы своевременности революционного действия как в духе меньшевиков, так и в духе троцкизма и ультралевых вообще. Эта заслуга покойного венгерского мыслителя не будет забыта» (*Лифшиц Мих.* Ветер истории (1960) // Собр. соч. Т. 1. С. 306, примечание).

[61]См.:*Лифшиц Мих.* Безумный день, или Женитьба Фигаро // Литературная газета, 1935, 10 марта. С. 5–6.

[62]Важнейшие литературно-критические работы Лукача, относящиеся к периоду его жизни в веймарской Германии (1931–1933), были опубликованы в журнале «Линкскурве»: «Романы Вилли Бределя» (1931, № 11), «Тенденция или партийность?» (1932, № 6), «Репортаж или изображение? Критические замечания о романах Оттвальта» (1932, № 7, 8) и др. Спор Лукача с пролетарским писателем В.Бределем, автором круга Б.Брехта Э.Оттвальтом и др. разворачивался вокруг вопросов о характере, методе и стиле новой пролетарской литературы. Лукач выступал против заимствования у модернизма литературной техники, в том числе приёмов репортажа у сторонников так называемой «новой предметности». Репортажность, как и некоторые другие приёмы, получившие распространение в пролетарской литературе, ведут, по его мнению, только к фиксации внешних состояний современного мира, не позволяя проникнуть в его целостность. В статьях 1931–1932 гг., опубликованных в «Линкскурве», проявилась установка на более углублённое изучение пролетарскими писателями наследия классической литературы. Эти статьи во многом предвосхитили круг идей, получивших развитие в работах по проблемам «большого реализма» (Лифшиц неизменно употреблял термин «высокий реализм», считая приписывание Лукачу термина «большой реализм» неправильным переводом с немецкого понятия der grosse Realismus), относящихся к более позднему, московскому периоду творчества Лукача. См., в частности, на русском языке: *Лукач Г.* Репортаж или образотворчество? Критические замечания по поводу романа Оттвальта // Интернациональная литература. 1933. № 1. Лукач писал также о творчестве Г.Гауптмана (Gerhard Hauptmann // Die Linkskurve. 1932. № 10; публиковалось и на русском языке). Принципиально важной была также статья «Величие и падение экспрессионизма» (на русском языке: Литературный критик. 1933. № 2), посвящённая критическому анализу одного из наиболее видных течений в немецкой литературе новейшего времени и предвосхитившая позицию Лукача в известной дискуссии об экспрессионизме, развернувшейся

во второй половине 1930-х годов в среде немецкой антифашистской эмиграции (см.:*Лукач Г.* Спор идёт о реализме // Интернациональная литература. 1938. № 12). Среди других работ: Aus der Not eine Tugend // Die Linkskurve. 1932. № 11–12 (ответ Оттвальту); Das Erbe in der Literatur. I–II // Die Welt am Abend. 1932. № 244, 245; Gegen die Spontaneitätstheorie in der Literatur. II // Die Linkskurve. 1932. № 4).

[63]См.:*Лукач Г.* Интеллектуальный облик литературного героя // Литературный критик. 1936. № 3. С. 12–48.

[64]После приезда в Москву из Берлина весной 1933 г. Лукач три года жил с семьёй в гостинице, затем с марта 1936 г. в комнате во флигеле дома № 14 по Волхонке, где теперь располагается Институт философии РАН (в 1930-е годы здание принадлежало Коммунистической академии, после её упразднения в 1936 г. в нём находились Институты экономики и философии АН СССР, другие учреждения АН, поныне – Институт философии АН СССР). В 1938 г. Лукач получил от Союза советских писателей (членом немецкой секции которого являлся) две комнаты в коммунальной квартире в комфортабельном новом доме на Садовом кольце около Курского вокзала (ул. Чкалова, д. 21, кв. 68). Именно здесь он был арестован в конце июня 1941 г., проведя два месяца в застенках Лубянки (см.: Беседы на Лубянке. Следственное дело Дёрдя Лукача. Материалы к биографии. Составление и комментарии В.Середы, А.Стыкалина, А.Дмитриева, Я.Рокитянского, Р.Мюллера. 2-е, исправленное и дополненное издание. М., 2001), сюда вернулся летом 1942 г. после девятимесячной ташкентской эвакуации, отсюда выехал на родину, в Венгрию, в августе 1945 г. См. письма Лукача и немецкой секции ССП в руководство ССП (А.А. Фадееву) с просьбой об улучшении жилищных условий Лукача (Там же. С. 104–105). В конце 1960-х годов в беседах с учениками Лукач полушутя говорил, что его достаточно скромное жильё на улице Чкалова не могло прельстить арестовавших его чекистов, что способствовало скорому освобождению.

В письме Лукачу от 29 декабря 1964 г. Лифшиц вспоминает его «в былые дни в Москве, в квартирке по соседству

с Кабачником» [см.: Мих.Лифшиц и Д.Лукач. Переписка. 1931–1970. М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2011, 296 с. (далее – Переписка), с. 95]. Дочь академика (с 1958 г.) М.И. Кабачника также вспоминает о жилищных условиях тех времён родительской семьи и семьи Лукача: «В 1938 году мои родители поженились и стали жить сначала в маленькой комнате, которую Мартин Израилевич снимал около метро «Бауманская», а потом получили 13-метровую комнату на улице Чкалова, 21, в большом доме около железнодорожного пути депо Курского вокзала. Комната была в трёхкомнатной квартире, другие две комнаты занимали известный венгерский философ-коммунист, профессор Лукач с женой и дочерью, эмигрировавшие в СССР». И далее: «В 1948 (явная ошибка – в 1945 г. – *Ред.*) наши соседи по квартире вернулись в Венгрию, и папе разрешили занять освободившиеся две комнаты. До этого мы все вчетвером (Кабачник Мартин Израилевич, его жена Екатерина Сергеевна Шепелева и их дети – Николай, 1940 г.р., и Мария, 1944 г.р. – *Ред.*) жили в 13-метровой комнате». «Мой муж говорит, что Екатерина Сергеевна была святой женщиной. Никогда в жизни она ни разу не сказала ни о ком ни одного худого слова, ни разу не позволила себе высказать чем-то недовольство, она была ИСКРЕННЕ доброжелательным, удивительно располагающим к себе человеком, скромным и очень достойным своего рода, имеющего 650-летнюю историю» (см.: *Кабачник М.* Екатерина Сергеевна Шепелева (рассказ о маме). – http://shepelevy.by.ru/ekaterina_sergeevna_full.htm). См. также воспоминания М.И.Кабачника и о нём в его кн.: Химия фосфороорганических соединений. Избр. труды в 3-х т. Т. 3, М.: Наука, 2009 ((Памятники отечественной науки. XX век; осн. в 2005 г.).

[65]«Тезисы Блюма» (см. выше) осложнили отношения Лукача с руководством венгерской компартии. По его собственному позднейшему признанию, «при создавшихся обстоятельствах (он) уже более не хотел и не мог работать в венгерском рабочем движении» (Предисловие 1967 г. к новому немецкому изданию книги «История и классовое сознание».

См:*Лукач Г.* История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике. С. 89). На втором съезде компартии Венгрии, состоявшемся в феврале 1930 г. под Москвой, Лукач как «правый уклонист» не был переизбран в её ЦК. В этих условиях он предпочёл с соответствующего разрешения переоформиться в качестве члена ВКП (б), а через год, готовясь выехать в Германию для ведения партийно-пропагандистской работы, оформил своё членство в компартии Германии. После краха карьеры своего давнего недруга Белы Куна, репрессированного в 1938 г., Лукач, до тех пор дистанцировавшийся от венгерской компартии, возобновляет сотрудничество с ней, принимает участие в работе редколлегии теоретического журнала «Уй Ханг», активно публикуется на страницах этого журнала. Своё членство в венгерской компартии Лукач заново оформил в апреле 1941 г. по предложению её нового лидера М.Ракоши, приехавшего в СССР в ноябре 1940 г. после освобождения из хортистской тюрьмы в обмен на трофейные знамена венгерской революционной армии, захваченные русским войском в ходе венгерской кампании 1849 г. (На 1940 год пришёлся пик потепления в отношениях СССР и хортистской Венгрии, находившихся в союзнических отношениях с нацистской Германией).

Некоторые документы, отражающие деятельность Лукача в коммунистическом движении, см.: Беседы на Лубянке (Приложение). О своих отношениях с немецким и венгерским коммунистическими движениями в 1920–1930-е годы Лукач подробно рассказывал своему ученику И.Эрши в ходе бесед, состоявшихся в самые последние годы жизни философа. См.: *Lukács Gy.* Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon. Szerk. Eörsi István. Bp., 1989.

[66]Редакция журнала «Литературный критик» и существовавшего при нём с 1936 г. двухнедельника «Литературное обозрение» (Д.Лукач также в нём печатался) находилась в знаменитом Доме Герцена (здесь в 1812 г. родился А.И. Герцен) – Тверской бульвар, дом 25. В 1920 г. постановлением

Совнаркома дом был передан писательским организациям и стал центром литературной жизни: в нём размещались многочисленные писательские организации (в том числе РАПП), работали писательские объединения («Кузница», «Литературное звено»), здесь выступали Горький, Блок, Есенин, Маяковский, во флигелях дома жили писатели (в том числе с 1931 г. до конца жизни – А.Платонов), с 1934 г. в доме работает Литературный институт им. А.М.Горького. М.Булгаков изобразил писательский дом той поры в романе «Мастер и Маргарита» под именем «Грибоедова». Как вспоминает Ф.Левин, ставший осенью 1938 г. «заместителем редактора "Литературного критика" и редактором "Литературного обозрения"», на втором этаже Дома Герцена первый журнал «занимал целых две комнаты, там же был кабинет редактора – М.М. Розенталя», второй – одну (см.:*Левин Ф.* Из глубин памяти. Воспоминания. М.: Советский писатель. 1984. С. 105–106, 110–112). См. также: *Краевский Б.* Тверской бульвар, 25. М.: Московский рабочий, 1982, 61 с. (Биография московского дома).

[67]В не вошедшем в нашу публикацию фрагменте одной из бесед М.А. Лифшица с Л.Сиклаи (запись хранится в архиве Д.Лукача в Будапеште) Лифшиц вспоминал об одном из выступлений Лукача, состоявшемся на встрече А.А. Фадеева с активом журнала «Литературный критик». Недостаточно уверенное владение Лукачем разговорным русским языком выставило в смешном положении именно Фадеева, которого Лукач в ходе всего своего выступления упорно склонял в женском роде («эта новая товарищ Фадеев ничуть не лучше, чем прежняя товарищ Ставский», т.е. предшественник Фадеева по руководству Союзом советских писателей). Фадеев никогда не мог простить этого Лукачу, говорил в кругу своих друзей о том, что в редакции журнала «Литературный критик» не только пренебрегают советской литературой, но даже плохо говорят по-русски. Десятилетием позже Фадеев охотно подключился к новой критической кампании, направленной против Лукача (см.: «Правда». 1950. 1 февраля).

[68]См. статьи М.Лифшица в дискуссии 1939–1940 гг. вокруг книги Г.Лукача «К истории реализма»: Надоело (Литературная газета. 1940. 10 января); В чём сущность спора? (Там же. 15 февраля).

[69]В 1940 г. постановлением ЦК ВКП (б) «О литературной критике и библиографии» журнал «Литературный критик» был закрыт на № 11–12 со ссылкой на его «обособленность» от писателей и литературы.

[70]Как видно, А.Фадеев задал этот вопрос в форме реплики на заседании президиума ССП с активом, посвящённом работе журналов «Литературный критик» и «Литературное обозрение» и вопросам критики в целом, уже в апреле 1939 года. Однако в том же номере «Литературной газеты», в котором были помещены материалы этого обсуждения, в едва ли не передовой статье «Повысить роль и значение критики», озаглавленной словами Фадеева и начинавшейся с его же слов о критике в докладе об итогах XVIII съезда ВКП(б) на общемосковском собрании писателей и в его статье в «Правде», говорилось: «...далеко не всеми выступающими на этом заседании поняты и усвоены эти слова. Более того, некоторые признают их, по-видимому, только на словах... Чрезвычайно характерно, например, что на заседании был задан вопрос: нужен ли вообще такой критический журнал, как «Литературный критик»? Вопрос этот, исходящий со стороны некоторых членов президиума (то есть Фадеева. – *Ред.*), более чем странен. Неужели закрытие единственного толстого критического журнала, пусть имеющего не только заслуги, но и недостатки, может явиться началом «весны» в критике? Неужели это и есть реальный путь к тому, чтобы поднять значение критики и повысить её роль?» Писатели Ф.Левин, К.Малахов (из стенограмм их речей видно, что вопрос «А нужен ли “Литературный критик”?» задал именно Фадеев) на заседании также говорили о том, что журнал нужен, о его заслугах и недостатках. См. материалы заседания: Литературная газета. 1939. № 23 (802), 26 апреля. Состав редколлегии «Литературной газеты» (В.Ставский, Е.Петров, В.Лебедев-Кумач, Н.Погодин,

О.Войтинская) был изменён уже после этого обсуждения; в него вошли и Лифшиц, и Фадеев (В.Вишневский, А.Кулагин (отв. редактор), В.Лебедев-Кумач, М.Лифшиц, Е.Петров, Н.Погодин, А.Фадеев).

[71]См. примечание 67. Арест Лукача в конце июня 1941 г., за которым последовало его двухмесячное пребывание в застенках Лубянки, было связано, вопреки предположениям Лифшица, не с этим эпизодом. Арест Лукача явился следствием фракционной борьбы 1920-х годов в венгерском коммунистическом движении. См. следственное дело, протоколы допросов: «Беседы на Лубянке...»

[72]Близкие отношения Д. Лукача с его переводчиком И.А. Сацем нашли отражение в их переписке, хранящейся в архиве Лукача в Будапеште. Она охватывает длительный период – со времени отъезда Лукача из СССР в 1945 г. и вплоть до последних лет жизни венгерского философа и заслуживает самостоятельной публикации, тем более что в письмах Саца содержатся интересные детали и оценки, касающиеся литературной, культурной жизни СССР, реакции советской интеллигенции на «ждановские» постановления конца 1940-х годов и т.д. Сложная дилемма, вставшая перед Лифшицем и его достаточно близким другом (не всегда единомышленником) Сацем в середине 1960-х годов, с обострением идеологической борьбы в литературной жизни СССР, раскрывается в одном из писем Саца, адресованном Лукачу (без даты, как реакция на нашумевшие судебные процессы против литераторов в СССР – по делу И.Бродского в 1964 г. и особенно по делу А.Синявского и Ю.Даниэля в 1965 г.). При всём нежелании ставить свою подпись рядом с подписью Л.Копелева, которого он считал довольно беспринципным человеком, Сац признавал, что «самые яростные его враги и мне враждебны. Обстановка крайне запутанная».

В одном из писем (без даты, относится к периоду конца 1957 или 1958 года, когда против Лукача была развязана кампания в ГДР, в журнале «Айнхайт», перекинувшаяся затем в Венгрию и СССР) Сац пишет Дьердю Лукачу и его жене Гертруде: «С книгой Дьюри (получением согласия на

издание в СССР «Разрушения разума». – *Ред.*) дело движется медленно – вернее, в последнее время не движется совсем. По-моему, помимо чисто издательских причин действует ещё и то, что, не считая совсем неубедительных откликов в «Einheit» и вашем венгерском журнале (совсем глупости!), мы все ничего о Дьюри, о его позиции не знаем, а слухи – как всегда в таких случаях, когда нет аутентичного высказывания, ходят самые разнообразные. Вероятно, сам Дьюри относится к «критике», когда она глупа или нечестна, как всегда, с полным равнодушием. Это вполне понятно, особенно когда речь идет о чисто теоретических вопросах или чисто литературных. Но сейчас всё это имеет более актуальное значение. Очень хотелось бы увидеться с вами и обо всём поговорить, и о проблемах эстетики, над которыми Вы сейчас работаете, и о тех проблемах, которые всем трудны, но, вероятно, всё-таки разрешимы, – во всяком случае, мы за много лет привыкли, что Дьюри и Гертруд их всегда умели разрешать». О содержании статей из венгерских журналов, критикующих Лукача, Сац, не владевший венгерским языком, мог судить прежде всего по обзорам советской прессы. Письмо Саца – единственный известный на сегодняшний день отзыв, отражающий недоумение одного из московских друзей Лукача в связи с развязанной после венгерских событий 1956 г. критической кампанией против философа.

Вопрос о приобщении Саца к переводу новых работ Лукача (прежде всего «Разрушения разума) встал в середине 1950-х годов, когда в СССР планировалось издать ряд трудов венгерского философа (см. об этом в ряде писем: Переписка). Как писал Сац Лукачу, «я постарался бы, с помощью друзей, сделать этот перевод добросовестно, и это была бы для меня самая приятная работа – единственно возможный, до вашего приезда в Москву, способ близкого духовного общения». Идея была тогда отклонена по политическим мотивам, однако позже И.А. Сац принял участие в переводе и редактировании перевода ряда глав итогового труда Лукача «Своеобразие эстетического» (опубликовано в СССР

в 1985–1987 гг.). Из переписки Лукача и Саца выясняется, что Лифшиц просмотрел ряд глав «Своеобразия эстетического», подготовленных для издательства «Искусство», и выразил недовольство низким качеством перевода. Как можно понять из переписки, после этого Сац и подключился к редактированию переводов.

[73]У Лукача в самом деле «бывали и другие переводчики», см. его статьи в «Литературном критике»: Реализм в современной немецкой литературе (перевод с нем. рукописи С.Сапожниковой). 1934. № 4; Ницше как предшественник фашистской эстетики (перевод с нем. рукописи И.Румера). 1934, № 12; Рассказ или описание (перевод с немецкой рукописи Н.Волькенау). 1936. № 8.

[74]Речь идёт о книгах Лукача «Литературные теории XIX века и марксизм» (М., 1937) и «К истории реализма» (М., 1939). 26 июня 1939 г. на подаренном Лифшицу экземпляре своей только что вышедшей книги «К истории реализма», в работе над которой тот принимал участие в качестве редактора, Лукач написал по-немецки: «Прошло уже десять лет со времени нашей первой встречи, которая не совсем случайно совпадает с началом моей новой творческой деятельности. По поводу всего, что при этом возникает, у меня такое же чувство, какое было у одного из современников Шекспира, писавшего ему: «Я хотел бы, чтобы всё написанное мною читалось в Вашем свете...» Прошу Вас, примите доброжелательно и это создание, при возникновении которого Вы также не остались безучастным» (Архив Д.Лукача в Будапеште).

[75]См.: Переписка. С. 99, 105 (письма Лукача Лифшицу от 5 апреля и 29 октября 1965 г.): «...я даю Вам – но только Вам – полную свободу действий»; «Конечно, я могу дать эту полную свободу только Вам и самое большее Игорю» (речь идёт о И.А. Саце. – *Ред.*).

[76]Это отчасти подтверждается и тем, что Лукач говорил в последние годы жизни в интервью своему ученику Иштвану Эрши. См.: *Lukács Gy.* Megélt gondolkodás. Életrajz magnoszalagon. Bp., 1989. См. также сокращённую англоязычную версию: *Lukács Gy.* Record of a Life: An Autobiographical Sketch. London, 1983.

[77]См. как образец творчества молодого Лукача: *Лукач Георг фон.* Душа и формы. Эссе. Перевод с немецкого С.Земляного. Послесловие А.Стыкалина. М., 2006.

[78]При всех политических разногласиях Лукача с Максом Вебером их личные отношения не были порваны, сохранилось и уважение Лукача к своему учителю. Сохранялись его связи и с другими коллегами по Гейдельбергу, в том числе с Э.Блохом.

[79]Вероятно, имеется в виду борец за национальное освобождение чешского народа Ян Гус (1369–1415), сожжённый на костре инквизиции, которому приписываются эти слова («O sancta simplicitas!» – «О святая простота!»). Их, по преданию, он произнёс на костре, увидев, что какая-то старушка (по другой версии – старик) в простодушном религиозном рвении принесла охапку хвороста и подбросила её в огонь (см.: *Ашукин Н.С., Ашукина М.Г.* Крылатые слова. М., 1986. С. 446; *Бирих А.К.* и др. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. 3-е изд., испр. и доп. М., 2005. С. 576). См. также: *Лифшиц Мих.* В мире эстетики. М., 1985. С. 24–25; Собр. соч. Т. 2. С 398: «“Святая простота!” – сказал Ян Гус при виде старушки, несущей вязанку хвороста для костра, на котором его сожгли».

[80]См. примечание 57.

[81]См. примечание 26.

[82]Сам Лукач смотрел на это совсем иначе. Ни в коей мере не отрицая значения московского периода своего творчества и знакомства с М.Лифшицем, позволившего ему преодолеть глубокий духовный кризис, найти новые ориентиры и т.д., Лукач вместе с тем в беседах с И.Эрши в конце 1960-х годов говорил, что далеко ушёл от тех идей 1930-х годов, которых Лифшиц придерживается по сегодняшний день. Уже работа «Молодой Гегель», написанная в Москве, явилась, по его мнению, первым шагом к новому содержанию, ведь Лукач пытался преодолеть в ней утвердившийся в марксистской традиции догматический взгляд, по которому в основе развития философии нового и новейшего времени лежит исключительно противостояние материализма и идеализма.

См.: *Lukács Gy.* Megélt gondolkodás. Életrajz magnoszalagon. В свою очередь, Лифшиц в письме к В.Досталу от 2 декабря 1970 года так комментировал развитие Лукача: «Под влиянием своей мировой славы и сам Лукач смотрит теперь на себя, вероятно, иначе, чем в 1939 году. Отсюда естественная иллюзия насчет "школы Лукача" в Советском Союзе, тем более что эта иллюзия сознательно поддерживается заинтересованными лицами. Но вопрос имеет и другую сторону. Я уже говорил о том, что Лукач блестяще применил наши общие идеи к истории западной культуры, но сделал это, разумеется, с некоторыми особенностями, принадлежащими ему лично. Полного выражения этих идей, в моем понимании, я у него не нахожу. Кроме того, прошло уже четверть века с тех пор, как мы расстались. За это время каждый из нас проделал свой путь, и наши пути в некоторых отношениях разошлись. Как я вижу из его "Эстетики" и особенно из статей, излагающих содержание его будущей "Онтологии", старик пошел в сторону тех философских настроений, которые модны сейчас на Западе, отчасти возвращаясь к взглядам своей молодости. Он подчеркивает теперь не объективную диалектику познания, исходящую из теории отражения, а субъективно-действенный момент. Конечно, это даровито, интересно, но, с моей точки зрения, автор слишком самонадеянно берется за обобщение первых принципов социальной философии. Не примите это за манию величия, это просто память о прежнем опыте – если бы мы продолжали наше теоретическое общение, он шел бы в более верном направлении. Разумеется, за то, что происходит на таком большом расстоянии от меня, я не отвечаю. Самое забавное состоит в том, что сам Лукач приближается теперь к точке зрения гонителей "школы Лукача" (например, во Франции, и не только), переодевающих обыкновенный субъективизм двадцатого века в марксистские фразы».

См. также заметки Лифшица о Лукаче, о его эволюции (*Лифшиц Мих.* Георг Лукач // Что такое классика? С. 99–166), из которых следует, что поздний Лукач не «далеко ушёл» от идей 30-х годов, а напротив, по мнению Лифшица, начал

возвращаться к себе раннему (с. 111), что вершиной его творчества был всё же именно московский, третий период (30-е годы), а четвёртый (видимо, весь послевоенный) – «...хуже, спад, хотя и апогей активности» (с. 137), в том числе и некое возвращение к неокантианству раннего периода.

[83]Работу Лукача «Моисей Гесс и проблемы идеалистической диалектики» (1926) в переводе С.Земляного см. в книге: *Лукач Д.* Политические тексты. М., 2006.

[84]Из многочисленных работ, отражающих этот период его творчества, см., например, американскую монографию о взаимоотношениях Лукача с Брехтом: *Pike D.* Lukács and Brecht. Chapel Hill and London, 1983. См. также: *Дмитриев А.Н.* Марксизм без пролетариата: Георг Лукач и ранняя Франкфуртская школа (1920–1930-е гг.). СПб.-М., 2004.

[85]Два письма Лукача Лифшицу из Берлина, от 20 сентября 1931 г. и от 18 ноября 1932 г., см.: Переписка. С. 28–33.

[86]Гертруда Бортштибер-Лукач, по первому браку Яноши (1882–1963), – жена Д.Лукача. О её отношении к М.Лифшицу даёт представление её письмо ему от 9 июня 1944 г., с припиской Мих. Лифшица (см.: Переписка. С. 36–38).

[87]Имеется в виду ВХУТЕМАС.

[88]«Философские тетради» В.И. Ленина (конспекты и выписки из философских трудов в сопровождении собственных комментариев) были впервые опубликованы в 1929–1930 гг.

[89]См.: *Энгельс Ф.* Маркс и Родбертус. Предисловие к первому немецкому изданию работы К.Маркса «Нищета философии» (1885) // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Изд. 2-е. Т. 21. М., 1961. С. 184 (более подробно, по какому поводу Ф.Энгельс это говорит, – С. 182–184): «Но что неверно в формально-экономическом смысле, может быть верно во всемирно-историческом смысле». Мих. Лифшиц ссылается на эти слова Энгельса, например, в статье «В чём сущность спора?» (1940) (см.: Собр. соч. Т. 2. С. 229–230): «Ложное в формально-экономическом смысле может быть истиной с точки зрения всемирной истории. Разве вам неизвестно это замечание Энгельса, которое большевики применяли к оценке реакционных утопий крестьянства?» В.И. Ленин

напоминает «замечательное изречение Энгельса» в статье «Две утопии» (1912; впервые напечатано в 1924 г.) (см.: *Ленин В.И.* ПСС. Изд. 5-е. Т. 22. М., 1961. С. 120).

[90]Речь идёт о статьях «Эстетика Гегеля и диалектический материализм» (Пролетарская литература, 1931) и «Судьба литературного наследства Гегеля» (Литературное наследство, 1932). В Венгрии они были опубликованы в изданном при поддержке Л.Сиклаи сборнике избранных эстетических работ Мих. Лифшица: Válogatott esztétikai írások. Budapest, 1973.

[91]Пиетизм – направление протестантизма конца XVII–XVIII вв., тесно связанное с Просвещением и рационализмом. Как реакция на отвлечённость и догматическое окостенение протестантского (лютеранского) богословия, пиетизм стремился к пробуждению и обновлению религиозного чувства и по своим внутренним тенденциям тяготел к традиционной философской мистике, подчёркивая при этом значение практического переустройства жизни.

[92]Опровержению «такого рода критики» посвящена глава XIII «Диалектика. Отрицание отрицания» работы Ф.Энгельса «Анти-Дюринг» (см.:*Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Изд. 2-е. Т. 20. М., 1961. С. 133–146), в конце которой Энгельс пишет: «Итак, опять-таки не кто иной, как г-н Дюринг, мистифицирует нас, когда утверждает, будто отрицание отрицания представляет собой сумасбродную аналогию с грехопадением и искуплением, изобретённую Гегелем и заимствованную из области религии. Люди мыслили диалектически задолго до того, как узнали, что такое диалектика, точно так же, как они говорили прозой задолго до того, как появилось слово «проза». Закон отрицания отрицания, который осуществляется бессознательно в природе и истории и, пока он не познан, бессознательно также и в наших головах, – этот закон был Гегелем лишь впервые резко сформулирован» (с. 146).

[93]Иоахимиты – приверженцы радикально-еретических движений в странах Западной Европы XIII–XV вв., последователи итальянского мыслителя Иоахима Флорского

(ок. 1132–1202), который в своей мистико-диалектической концепции всемирной истории исходил из деления её на три эры, соответствующие трём лицам Троицы; грядущая эра святого Духа характеризуется воцарением на земле свободы, любви и мира; это хилиастическое учение оказало влияние на народные еретические движения (Дольчино, апостолики), идеологию Кола ди Риенцо и новоевропейский политический мессианизм, в эпоху Реформации – на Томаса Мюнцера (см.: *Аверинцев С.С.* Иоахим Флорский // Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3. Т. 10. М., 1972. С. 365–366).

[94]«Механисты» – течение в советской философии 1920-х – начала 1930-х годов, представители которого пытались абсолютизировать в философском плане выводы современного естествознания (речь идёт о сведении высших форм материи к механическим и физико-химическим взаимодействиям, подмене диалектики теорией равновесия). Подвергались критике за воспроизведение в марксистской философии ряда идей механистического материализма и позитивизма. К «механистам» была близка ученица Плеханова Л.И. Аксельрод-Ортодокс. Одним из видных представителей этого течения был соотечественник Лукача, венгерский коммунист-эмигрант А.Варьяш, репрессированный в конце 1930-х годов.

[95]Катедер-марксизм, катедер-социализм – реформистское течение в немецкой социалистической мысли 1860–1870-х годов, предвосхитившее бернштейнианство.

[96]См. примечание 90. Статьи эти (вторая – под названием «Литературное наследство Гегеля») вошли также в сборник работ Мих. Лифшица «Вопросы искусства и философии» (М.: Гослитиздат, 1935) и в его Собр. соч., т. 2.

[97]На самом деле издание многотомного собрания сочинений Гегеля было начато Институтом Маркса и Энгельса (ИМЭ) ещё в 1929 г. под редакцией А.М. Деборина. Работа продолжалась и в 1930-е годы, после разгрома школы Деборина, под эгидой Коммунистической академии, а с 1936 г. – Академии наук при участии ИМЭЛ.

[98]Очередной том «Истории философии», в котором содержались разделы, посвящённые Гегелю, был подготовлен в Институте философии АН СССР, но так и не вышел в свет, поскольку в идеологических структурах ЦК ВКП (б) сочли, что Гегель в этом труде идеализируется. Было принято специальное партийное постановление, осуждающее идеализацию Гегеля. См.: О недостатках и ошибках в освещении немецкой философии конца XVIII и начала XIX вв. // Большевик, 1944. № 7–8.

[99]См. примечание 90.

[100]Посвящённая М.Лифшицу работа Г.Лукача «Молодой Гегель и проблемы капиталистического общества» была завершена к 1938 г. Защищённая в декабре 1942 г. в Институте философии АН СССР в качестве докторской диссертации и впервые изданная на Западе в 1948 г., она была опубликована в СССР только в 1987 г. Как явствует из письма Лифшицу от 20 сентября 1931 г. из Берлина, Лукач уже в то время в связи со 100-летием со дня рождения Гегеля активно занимался гегелевской тематикой. См.: Переписка. С. 28–32.

[101]См.: *Ленин В.И.* Планы брошюры «О продовольственном налоге» (1921) // *Ленин В.И.* ПСС. Изд. 5-е. Т. 43. М., 1963. С. 379–387.

[102]Относится к 1812 г.

[103]Об отношении А.С. Пушкина к У.Шекспиру см.: Пушкин и Шекспир // *Алексеев М.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. См. также в его книге: Пушкин и мировая культура. Л., 1987.

[104]Речь идёт о Лукаче.

[105]Вероятно, имеются в виду слова Волгина, героя романа Н.Г. Чернышевского «Пролог»: «Толкуют: “Освободим крестьян”. Где силы на такое дело? – Ещё нет сил. Нелепо приниматься за дело, когда нет сил на него. А видите, к чему идёт: станут освобождать. Что выйдет? – Сам судите, что выходит, когда берёшься за дело, которого не можешь сделать. Натурально, что испортишь дело, выйдет мерзость...» (*Чернышевский Н.Г.* Пролог. Роман из начала шестидесятых годов. Вступительная статья и примечания Г.М. Фридлендера. М.: ГИХЛ, 1953. С. 130). В.И. Ленин ссылается на эту оценку

Н.Г. Чернышевским «крестьянской реформы» 1861 года в своей статье «"Крестьянская реформа" и пролетарски-крестьянская революция» (1911) (см.: *Ленин В.И.* ПСС. Изд. 5-е. Т. 20. М., 1961. С. 175).

[106]Керкира – древнегреческая колония, остров в Ионическом море, член Афинского союза. В 427 г. до н.э. здесь произошла война между олигархами и демократами, завершившаяся победой демократов, освободивших остров от влияния Коринфа.

[107]Речь идёт о кровавых эксцессах, отразивших политическую борьбу между якобинцами и жирондистами. См.: *Манфред А.З.* Великая Французская революция. М., 1983.

[108]См.: *Лафарг П.* Литературно-критические статьи. Под ред. В.Гоффеншефера. М., 1936. Из новых исследований (содержащих ссылки и на работы Лафарга о языке Французской революции) см.: *Одесский М.П., Фельдман Д.М.* Поэтика террора и новая административная ментальность: Очерки истории формирования. М.: РГГУ, 1997.

[109]Из новых исследований лексики той эпохи см.: *Фельдман Д.М.* Терминология власти. Советские политические термины в историко-культурном контексте. М., РГГУ, 2006.

[110]См. примечание 11.

[111]То есть до 1929 г.

[112]Речь идёт об А.С.Бубнове, в конце 1930-х годов репрессированном.

[113]См.: *Шешуков С.И.* Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970.

[114]На книге «Молодой Гегель» содержится посвящение: «Михаилу Александровичу Лифшицу в знак уважения и дружбы посвящается».

[115]Статья называлась «Судьба литературного наследства Гегеля» («Литературное наследство». Т. 2. М., 1932).

[116]Имеется в виду двухтомная работа Р.Кронера: *Kroner R.* Von Kant bis Hegel. Tübingen, 1921–1924.

[117]Международное Гегелевское общество (Internationaler Hegel-Bund), своей целью провозглашавшее «содействие изучению философии в гегелевском духе», было основано

неогегельянцами в октябре юбилейного (100-летие со дня смерти Гегеля) 1931 года.

[118]Имеется в виду публикация: Hegels theologische Jugendschriften. Tübingen, 1907. Её подготовил известный исследователь творчества Гегеля Герман Ноль (Nohl) (1879–1960).

[119]Первая публикация монографии Лукача о молодом Гегеле, имевшая большой резонанс на Западе: *Lukács G.* Der junge Hegel. Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie. Zürich–Wien, 1948.

[120]*Rozenzweig F.* Hegel und der Stadt. Bd. 1–2. München–Berlin, 1920 (новое издание – Aachen, 1962).

[121]Речь идёт о работе: *Ritter Joachim.* Hegel und die französische Revolution. Köln – Opladen, 1957.

[122]Бернский период творчества Гегеля 1793–1796; франкфуртский период 1797–1800; иенский период 1801–1807.

[123]Речь идёт о статье: *Лифшиц М.* Философские взгляды Чернышевского // Литературный критик. 1939. № 10–11. Под вышеупомянутым сборником 1935 г. имеется в виду сборник работ: *Лифшиц М.* Вопросы искусства и философии. М.: Художественная литература, 1935. Расширенный вариант статьи «Философские взгляды Чернышевского» см.: Собр. соч. Т. 2.

[124]См. статью: *Лифшиц М.* Джамбаттиста Вико // Литературный критик, 1939. № 2. Опубликовано также в качестве предисловия к изданию: *Вико Дж.* Основания новой науки об общей природе наций. Л., 1940.

[125]Имеется в виду: не вышла в свет в СССР после своего написания в конце 1930-х годов. Работа, как уже отмечалось, впервые вышла на Западе в 1948 г. Одна из её глав («Экономические взгляды Гегеля в иенский период») была опубликована в московском журнале «Вопросы философии» в 1956 г. (№ 5). Полностью работа была издана в СССР в 1987 г.

[126]См. примечание 98.

[127]Речь идёт прежде всего о вышеупомянутых статьях 1931–1932 гг. «Эстетика Гегеля и диалектический материализм» и «Судьба литературного наследства Гегеля».

[128]Имеется в виду дискуссия 1939–1940 гг. вокруг книги Лукача «К истории реализма» (речь об этом ещё пойдёт ниже).

[129]Защита состоялась в Институте философии АН СССР 29 декабря 1942 г. Оппонентами были В.Ф. Асмус, Б.Э. Быховский и Э.Кольман. Материалы, связанные с защитой, включая отзывы оппонентов, см.: Архив РАН. Ф. 1922. Оп. 1. Д. 118.

[130]Фрагменты «Эстетики» Гегеля публиковались во многих номерах журнала «Литературный критик» (см., например: 1935. № 1, 2, 6, 8).

[131]См. в этой связи статью: *Лукач Г.* Бальзак – критик Стендаля // Литературный критик, 1936. № 1. С. 95–112. Вошло также в книгу Лукача «К истории реализма» (М., 1939).

[132]В 1935–1939 гг. М.А. Лифшиц был редактором серии «Немецкая литература», затем главным редактором издательства «ACADEMIA». По его инициативе и под его редакцией начинает выходить серия «Классики эстетической мысли» – издание работ Винкельмана, Лессинга, Гёте, Шиллера, Вико.

[133]В архиве Мих. Лифшица находятся обширные комментарии к Монтеню, предназначенные для того неосуществлённого издания. «Опыты» М.Монтеня в 3-х томах вышли в СССР в 1954–1960 гг.

[134]См.: *Лессинг Г.-Э.* Гамбургская драматургия (М.-Л., 1936); *Винкельман И.-И.* Избранные произведения и письма (М.-Л., 1935); Гёте и Шиллер. Переписка (1794–1805). В 2-х томах (М.-Л., 1937; с предисловием Г.Лукача: Шиллер и Гёте в их переписке); «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни» И.-П.Эккермана вышли в 1934 г., работа *Дж. Вико* «Основания новой науки об общей природе наций» – в 1940 г.; *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике (М.-Л., 1935; со статьёй *Г.Лукача* «Шиллер как эстетик»).

[135]Маркс и Энгельс об искусстве. М., 1933; новое, более полное и осуществлённое по плану Мих. Лифшица издание: М.-Л., 1937, 1938; Ленин о культуре и искусстве. М., 1938. См. также прим. 15, 17.

[136]Речь идёт о работе: *Лифшиц М.* Иоганн Иоахим Винкельман и три эпохи буржуазного мировоззрения (опубликована

в 1933 г. в качестве предисловия к книге Винкельмана «История искусства древности»).

[137]По сути дела, это была последняя работа Лукача, написанная в Германии; она писалась в основном уже после прихода Гитлера к власти. См.: *Лукач Г.* Величие и падение экспрессионизма // Литературный критик. 1933. № 2. С. 34–54. На немецком языке опубликована в 1934 г. в московском журнале «Internationale Literatur». Экспрессионизм – влиятельнейшее авангардистское течение в европейской (особенно немецкой) художественной культуре первой трети XX века, делавшее акцент на выражении эмоциональной характеристики образов либо эмоционального состояния самого художника. Вопрос о том, почему экспрессионистские формы протеста против наступления крайне правой идеологии не оказались действенными, занимал Лукача и в других работах 1930-х годов. В 1938 г. статьёй «Речь идёт о реализме» он принял участие в дискуссии об экспрессионизме, развернувшейся в немецкоязычной эмигрантской антифашистской периодике.

[138]См.: Переписка. С. 134: «Мне повезло – в течение почти десяти лет я имел такого собеседника, который был для меня лучшей книгой. Ваше громадное знание всей мировой жизни, особенно жизни духа, заменило мне до некоторой степени те источники развития, которых я был лишён» (письмо Мих. Лифшица Д.Лукачу от 16 ноября 1970 г.).

[139]В первой половине 1930-х годов Лукач много занимался идеологией немецкого национал-социализма. См., например, его работу в плановом сборнике Института философии Коммунистической академии: Фашизм и теория литературы в Германии // Против фашистского мракобесия и демагогии. Сб. статей. М., 1936. С. 294–336. Фрагменты незавершённой большой работы об идеологии немецкого нацизма были опубликованы Архивом Д.Лукача в 1982 г. в серии «Из наследия Г.Лукача» (Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?).

[140]О популярности и влиянии «течения», особенно среди молодёжи 30-х годов, а также о его последующей судьбе

в общественном мнении см.: В том далёком ИФЛИ. Воспоминания, документы, письма, стихи, фотографии. Общ. ред. А.Когана и Г.Соловьёва. М., 1999; *Дмитриева Н.* М.А. Лифшиц // Мир искусств. Альманах. М.: РИК Русанова, 1997. С. 66–88; *Дорман О.* Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме О.Дормана. М.: Астрель, 2010; *Тимофеев Л., Поспелов Г.* Устные мемуары. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003; *Хмарский И.* Выдающийся марксист // Ульяновская правда. 1990. № 147–148. 30 июня. С. 8; *Шарапов Ю.* Лицей в Сокольниках. Очерк истории ИФЛИ. М., 1995; *Эфрон Г.* Дневники. В двух томах. М.: Вагриус, 2004. Т. 1. С. 306, 309. Ср. воспоминания недоброжелателей: *Кирпотин В.* Ровесник железного века. М.: Захаров, 2006; *Померанц Г.* Записки гадкого утёнка. Главы из книги // Знамя, 1993. № 7–8 (см. также протест: *Штейн А.*, доктор искусствоведения. В редакцию журнала // Знамя. 1993. № 12. С. 204).
О том, какие взгляды, приписанные в прошлом ему лично как еретические, – о непрямолинейном развитии культуры и о реализме как основе всякого искусства, – перешли или переходят в учебники, Лифшиц писал в предисловии к изданию в 1972 г. своей работы об эстетических взглядах Маркса (см.: Собр. соч. Т. 1. С. 42–47).

[141]Речь идёт о дискуссии с вульгарными социологами, а также о вышеупомянутой дискуссии вокруг статьи Г.Лукача «Роман как буржуазная эпопея», подготовленной для «Литературной энциклопедии». Она состоялась в декабре 1934 – январе 1935 гг. в Коммунистической академии. См.: Архив РАН. Ф. 355. Оп. 5. Д. 32–34. Обзор дискуссии см. также: Проблемы теории романа // Литературный критик. 1935. № 2, 3.

[142]В первую очередь имеется в виду статья «Эстетические взгляды Маркса» (Литературная энциклопедия. 1932. Т. 6).

[143]См. примечания 90 и 136.

[144]В.Р. Грибу принадлежит несколько работ о Лессинге: Лессинг и его «Лаокоон» // *Лессинг Г.Э.* Лаокоон. М.: Изогиз, 1933. С. 3–54; Учение Лессинга о реализме // Литературный критик. 1935. № 9. С. 24–52; Эстетические взгляды Лессинга и театр // *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия. М.-Л.: Academia,

1935 (Классики эстетической мысли. Под общей редакцией Мих. Лифшица). С. VII–XLVIII, и др. Неясно, какая именно из них имеется здесь в виду. Ещё больше у В.Р. Гриба работ о Бальзаке. Здесь, скорее всего, речь идёт о статье: Мировоззрение Бальзака // Литературный критик. 1934. № 10. С. 27–73, которую Лифшиц в предисловии к сборнику «Бальзак об искусстве» (составитель В.Р. Гриб; М.-Л., 1941) назвал лучшей работой В.Гриба на эту тему и лучшей марксистской работой о Бальзаке. Библиографию работ В.Р. Гриба см.: *Гриб В.Р.* Избранные работы. М.: ГИХЛ, 1956. С. 414–415.

[145]См. примечания 40 и 44.

[146]В номере 11 за 1934 г.

[147]Статья была опубликована в «Литературной газете» 20 января 1936 г. Полемизируя с вульгарно-социологическими доктринами, М.Лифшиц писал, что классовая позиция великих художников прошлого определялась их отношением к центральным проблемам своей эпохи, движущим силам своего времени, отражением в их творчестве хотя бы некоторых из существенных сторон движения народных масс, которое в результате недостаточного объективного исторического размежевания классов не было свободно от колебаний, иллюзий и т.д. Осуждая абстрактно-классовую интерпретацию генезиса литературных явлений, Лифшиц и его единомышленники в дискуссиях того времени доказывали, что писатель отражает не только «бытие своего класса», как утверждали вульгарные социологи, а раскрывает и классовые противоречия, борьбу классов, участие в ней широких народных масс.

[148]Речь идёт о так называемой дискуссии о народности в литературе и искусстве, развернувшейся в 1936 г. в «Литературной газете» и других изданиях. См. о ней, например: *Козюра Н.Н.* Борьба с вульгарной социологией. Классовость и народность искусства // Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х годов. Под ред. В.В. Ванслова и Л.Ф. Денисовой. М.: Искусство. 1977. С. 63–110.

[149]Позиция Лифшица в ходе дискуссии 1936 г. нашла отражение в его «Критических заметках», опубликованных в «Литературной газете» (24 мая, 15 июля, 15 августа).

[150]Статья Лифшица «Стыдливая социология» под псевдонимом «И.Иванов» опубликована в «Литературном обозрении» (1936. № 8. 10 мая. С. 36–41). Это была рецензия на книгу *Храпченко М.* Н.В. Гоголь. М.: Гослитиздат, 1936. См. также: *Македонов А.* Гоголь и «обновлённый феодализм» // Литературный критик. 1936. № 11.

[151]Лукач неоднократно пользовался псевдонимом «Г.Осипов». Так, в «Литературном критике» (1936. № 9. С. 70–98) под этим псевдонимом была опубликована его принципиально важная статья «Гёте и Шиллер в их переписке», под собственным именем Лукача вышедшая в 1937 г. в качестве предисловия к подготовленной издательством «Academia» двухтомной переписке Гёте и Шиллера за 1794–1805 гг. В «Литературном обозрении» (1936. № 17. С. 17–20) под тем же псевдонимом была опубликована рецензия на роман Синклера Льюиса «Эрроусмит». В 1939 г. под псевдонимом «Г.Осипов» вышла в «Литературном критике» (№ 2. С. 104–111) работа Лукача «Литературно-критические статьи Бальзака».

[152]См.: *Нусинов И.* Винегрет из Карлейля и Иванова-Разумника // Литературный Ленинград, 1936, № 34 (179), 23 июля; № 35.

[153]См. примечание 149.

[154]Возможно, речь идёт о статье: *Сац И.* Поучительное происшествие // Литературная газета. 1936. № 44 (607). 5 августа.

[155]Возможно, имеется в виду статья: *Усиевич Е.* К спорам о политической поэзии // Литературный критик. 1937. № 5. Прямой поддержкой позиции Мих. Лифшица была и рецензия Е.Усиевич на его сборник статей «Вопросы искусства и философии» (М., 1935): *Усиевич Е.* «Вопросы искусства и философии» // Литературное обозрение. 1936. № 3. 15 февраля. С. 40–42.

[156]«Интернациональная литература» – ежемесячный журнал, выходил в Москве с 1933 по 1943 г. Продолжал деятельность журналов «Вестник иностранной литературы» и «Литература мировой революции».

[157]Дискуссия вокруг книги Лукача «К истории реализма» состоялась в конце 1939 – начале 1940 г.

[158]Мих. Лифшиц имеет в виду дискуссию с вульгарными социологами в 1934–1936 гг.

[159]В умении Бальзака «идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков», в глубоком постижении им реальных экономических, политических и социальных фактов и тенденций, в способности подняться в своём «поэтическом правосудии» на высоту «революционной диалектики» самой истории Энгельс увидел «одну из величайших побед реализма» в литературе (см.: Ф.Энгельс – М.Гаркнесс. Начало апреля 1888 г. // Маркс и Энгельс об искусстве. Т. 1. С. 54–56). Лифшиц не раз подчёркивал значение первой публикации Ф.П. Шиллером писем Энгельса о реализме к Минне Каутской и Маргарет Гаркнесс в 1932 г. (см.: Собр. соч. Т. 1. С. 38 (примечание), 351). См. также примечание 15.

[160]Показательно само название программной статьи Лифшица, опубликованной в ходе дискуссии: «В чём сущность спора?» // Литературная газета. 1940. 15 февраля.

[161]Литературная газета. 1939. 10 сентября.

[162]О вредных взглядах «Литературного критика» // Красная новь. 1940. № 4.

[163]См. примечание 124.

[164]О позиции Брехта, в том числе в дискуссиях с Лукачем, см.: *Брехт Б.* О литературе. Сост., пер. и примеч. Е.Кацевой. Вступит. статья Е.Книпович. М., 1977. См. также: *Брехт Б.* К спорам о формализме и реализме // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 205–264. Отношение Лукача к Брехту не было однозначным (см. о Брехте в биографическом справочнике).

[165]См.: Приложения. Из воспоминаний о Ленине. Клара Цеткин // Ленин о культуре и искусстве. Сборник статей и отрывков. Составил Мих. Лифшиц. М.: Изогиз, 1938. С. 298–302. То же: *Клара Цеткин.* Из книги «О Ленине» // *Ленин В.И.* О литературе и искусстве. Изд. 7-е. Сост. Н.Крутикова. М.: Худож. лит., 1986. С. 461–464; *Цеткин К.* Искусство – Идеология – Эстетика / Отв. ред. и составитель Н.Н. Сибиряков. Пер.

с нем. С.Н. Земляного и М.М. Кораллова. Вступ. статья Г.Фридлендера. Коммент. С.Попова. – М.: Искусство, 1982. С. 54–61.

[166]Речь идёт о таких писателях, как Чарльз Диккенс (1812–1870), Уильям Теккерей (1811–1863), Шарлотта Бронте (1816–1855), Элизабет Гаскелл (1810–1865), Джордж Элиот (псевдоним Мари Энн Ивенс) (1819–1880), Чарлз Левер (1806–1872). См.: Английские реалисты середины XIX века. – Шарлотта Бронте (Керрер Белл). Джордж Элиот. – Чарлз Левер. // Маркс и Энгельс об искусстве. Т. 1. С. 514–515 и по Указателю имён.

[167]См. примечание 144. Известно также, что четвёртый и пятый разделы статьи Лифшица «Художественный метод Бальзака» написаны им для заключительной главы работы В.Гриба, которому ранняя смерть не позволила довести её до конца (см.: Литературный критик. 1940. № 9–10, 11–12). Позднее эта часть ошибочно была включена в издание: *Гриб В.Р.* Избранные работы. М., 1956 (см.: Собр. соч. Т. 2. С. 294, примечание).

[168]Имеется в виду статья Лукача «Бальзак – критик Стендаля» (Литературный критик. 1936. № 1. С. 95–112). Опубликована также в сборнике работ: *Лукач Г.* К истории реализма. М., 1939.

[169]Главы этой книги опубликованы в книге: *Лифшиц Мих.* Очерки русской культуры. Из неизданного. М.: 1995. Ещё одну главу из той же книги см.: *Лифшиц Мих.* Заметки об оптимизме Пушкина // Альтернативы. 1999. № 2. С. 59–90.

[170]М.Лифшиц имел в конце 1930-х годов много обязанностей, будучи зам. директора Третьяковской галереи по научной работе, зав. кафедрой теории и истории искусства в ИФЛИ, главным редактором серии «Жизнь замечательных людей», главным редактором издательства ACADEMIA, членом редколлегии «Литературной газеты».

[171]В своей последней книге, вышедшей уже посмертно, Мих. Лифшиц писал: «При виде тех удивительных фигур, которые часто описывает современная мысль вокруг таких явлений, как Достоевский и даже Пушкин, невольно приходит на ум опыт 30-х годов. А всё-таки было же сказано разумное слово, зачем вы его не послушали? Затем, что старый

догматизм, не выдуманный, а действительный, и современные восьмёрки мнимого творчества не так далеки друг от друга. Друзья-враги помирятся. Но то, что им не показано и даже противопоказано, – это и есть действительное содержание взглядов "гносеологического" направления 30-х годов» (см.: *Лифшиц Мих.* В мире эстетики. М., 1985. С. 292). Так, в наши дни С.Бочарова не смущают крайне пренебрежительные суждения К.Леонтьева о Достоевском-писателе, зато теоретики «течения», высмеивавшие подобные суждения о Достоевском как свидетельство невзыскательного вкуса, для него схоласты, «благодаристы и вопрекисты как новое явление остроконечников и тупоконечников Свифта» (см.: *Бочаров С.* Литературная теория К.Леонтьева // Вопросы литературы. 1999. № 3. С. 186, 187). По мнению литературоведа другого направления, марксиста-либерала В.Лакшина, дискуссия «течения» с оппонентами «со стороны могла казаться публике чем-то вроде схватки свифтовских остроконечников с тупоконечниками». Симпатии Лакшина вроде бы на стороне Лукача (о Лифшице он в связи с дискуссией 30-х гг. не упоминает), но странным образом Лукач у него оказывается «вопрекистом», тогда как «течение» доказывало, что не только вопреки, а в определенной мере и **благодаря** консервативным, даже реакционным взглядам, такие писатели, как Аристофан, Бальзак, Достоевский и Толстой, – великие художники (см.: *Лакшин В.* Дёрдь Лукач // *Лакшин В.* Голоса и лица. М.: 2004. С. 110–111). «Вопрекистами» стали в конце 30-х гг. бывшие вульгарные социологи и теоретики РАПП, которые, как В.Ермилов, отказались от своих прежних взглядов и стали поливать классиков мировой литературы «розовым сиропом» (Лифшиц), доказывая, что **только вопреки** консервативным взглядам Бальзак и Толстой состоялись как художники.

[172]В статье «Художник и критик» (Литературный критик, 1939. № 7. С. 3–31) ставились вопросы о взаимоотношениях между художником и критиком, о роли критики в литературно-художественном процессе. В другой принципиально важной статье Лукача «Народный трибун или

бюрократ?», опубликованной в то время только на немецком языке (Volkstribun oder Bürokrat? I–III // Internationale Literatur. Nr. 1, S. 82–95; Nr. 2, S. 79–84; Nr.3, S. 75–81), тип «народного трибуна», рождённого революцией, противопоставлялся типу бюрократа, функционирующего от имени революции, но органически ей чуждого.

См. о первой статье Лукача, посвящённой «административной критике», на примере В.Ермилова, его статьи «О вредных взглядах "Литературного критика"»: *Платонов А.* Об административно-литературной критике (Письмо в редакцию) / *Платонов А.* Фабрика литературы // Октябрь, 1991. № 10. С. 203–204 (Из литературного наследия).

[173]Своё понимание партийности в искусстве, связанности художника требованиями партийной дисциплины Лукач изложил в ряде работ второй половины 1940-х годов, изначально опубликованных на венгерском языке в журнале «Форум» и в сборнике «Литература и демократия» (Irodalom és demokrácia. Bp., 1947). Речь идёт о статьях «Партийная поэзия», «Свободное или направляемое искусство?». См. на немецком языке: Parteidichtung // *Lukács G.* Marxismus und Stalinismus. Hamburg, 1970; Freie oder gelenkte Kunst // Ibid. В партийности Лукач видел не подчинение художественного творчества тактическим задачам, а его созвучие стратегическим целям партии (партийность «в сущности означает то, что писатель занимает позицию в защиту культуры против варварства, в защиту жизни против болезни и смерти, в защиту восходящего против умирающего»). Концепцию, изложенную Лениным в работе «Партийная организация и партийная литература», Лукач считал пригодной для выстраивания взаимоотношений партии не с художниками, а с партийными публицистами. Лукачевское понимание партийности в искусстве было подвергнуто жёсткой критике в ходе так называемой «Дискуссии о Лукаче» в Венгрии в 1949–1950 гг. Лифшиц изложил своё понимание партийности в докладе «Партийность и реализм» (1975), посвящённом 70-летию названной работы Ленина – по его мнению, «исторического документа мирового значения» (см.: Собр. соч. Т. 3.

С. 286–302). Вопреки распространённому и высказанному однажды и Лукачем мнению, что «...предметом выступления вождя российских большевиков были обязанности публицистов партийной печати в канун революции и не более того» (см.: *Стыкалин А.* Дьердь Лукач – мыслитель и политик. М., 2001. С. 169), Лифшиц полагал, что хотя «статья Ленина возникла в переломный момент русской истории, но она не принадлежит одному какому-нибудь моменту. То, что происходило тогда в России, совершалось на фоне громадных сдвигов всей современной цивилизации, и после того, как эта статья была написана, значение её постоянно росло» (с. 286). И далее: «Преступность, нравственное разложение, антикультуру и антиискусство – все эти современные формы культа Сатаны можно победить только тем путём, который указан в статье Ленина "Партийная организация и партийная литература"» (с. 288), то есть путём, так сказать, всемирно-исторической, антибуржуазной, пролетарской партийности, в том числе партийности художника.

[174]Выявляя на протяжении всех бесед то главное, что действительно объединяло его с Лукачем, Лифшиц практически не затрагивает вопроса о достаточно серьёзных и принципиальных разногласиях между ними в теории и на практике, возможно, в том числе и по цензурным условиям. Тезис о том, что в поддержке генеральной линии партии у Лукача якобы «не было никакого двоедушия, никакой раздвоенности», противоречит тому, что писал во второй половине 1950-х годов сам Лукач о своих взаимоотношениях со сталинским режимом. «Обогащающему марксистскую культуру прогрессивному направлению» противостояло в те годы «догматическое давление деспотической бюрократии», за которым стояли система (!) Сталина и его личность. В этих условиях он вынужден был вести за свои научные идеи «партизанскую войну»; «издание моих трудов я делал возможным путём начинки их ссылками на Сталина, и свои взгляды, расходящиеся со Сталиным, я развивал по возможности самым осторожным образом». Свою раздвоенность в конце

1930-х годов Лукач прямо связывал с неприятием массовых репрессий, природу которых он, по собственному признанию, не сразу распознал, воспринимая происходящее сквозь призму опыта Великой Французской революции. Не принимая внутренней политики режима, Лукач, однако, был вынужден исходить из тогдашней всемирно-исторической ситуации: главную опасность для человечества представлял собой немецкий нацизм, борьбе с которым следовало подчинить все силы, и это перевесило несогласие со сталинской политикой.

Лифшиц придерживался иного мнения по вопросу о «раздвоении личности» при Сталине. Не закрывая глаза на сталинские преступления, он в то же время считал постановку вопроса о двоедушии неприемлемой для себя уступкой либерализму, которую, на его взгляд, делал Лукач в ущерб демократии. Ср. запись Лифшица о позиции позднего Лукача: «...“Партизанская война” – это слишком громко. И взгляды были не столь уж “свои”, и война велась ещё в удобном кресле. Но уж хуже всего фразы о том, что ему приходилось вести двойную жизнь. Так ли? Моя беседа с ним в Будапеште. Зачем Вы это говорите? – Меня не поймут» (см.: Что такое классика? С. 123). «Раздвоенность» жизни, позиции своей и Лукача в тридцатые годы Мих.Лифшиц отрицает и в позднейшем письме Лукачу (вероятно, неоконченном и неотправленном): «...Я вовсе не утверждаю, что мы с вами вели двойную бухгалтерию даже в те трудные годы, когда... Нет, это наши противники (...) вели двойную бухгалтерию, ибо это были мелкие лавочники, наряженные коммунистами». И далее: «Да, наша жизнь в тридцатых годах не была двойной бухгалтерией. Это был всемирно-исторический взгляд на события текущих дней...» (см.: Письмо Георгу Лукачу. Возможно, начало статьи в его юбилейный сборник // Там же. С. 162, 163). Лукач, однако, оставался при своём мнении. Проявившиеся именно в этом пункте принципиальные разногласия двух крупных марксистов – Лукача и Лифшица – в вопросе об отношении к сталинизму, демократии, «либеральному марксизму» отразили сложность дилеммы, вставшей перед

мировым коммунистическим движением после XX съезда КПСС в связи с разоблачением культа личности Сталина. См. также примечание 82.

[175]См. примечание 70 (вероятно, имеется в виду упомянутое заседание президиума ССП с активом).
В автобиографических заметках Мих. Лифшица есть следующая запись от 1. VI. 1975 г.: «Фадеев после партсобрания в 1940 году [приведшего к закрытию журнала «Литературный критик». – *Ред.*]. Пили водку с пивом. Он распинался в уважении за то, что в редакции «Л[итературной] г[азеты]» я один против всех держал оборону. Бил «мордой об стол» своего холуя Л.Никулина, потом повёз меня в Переделкино (где я отдыхал) и по дороге истерически-пьяным своим тонким голосом допрашивал: «Кто вы такой? Чего вам нужно? Вы меньшевик?» Большевиком в его глазах был тот, кто... Это было похоже на разговор старой бляди с невинной девушкой, попавшей в бардак (у Шекспира)» //*Лифшиц Мих.* Varia. М.: 2010. С. 88–89. А.Т. Твардовский рассматривал фигуру своего друга А.Фадеева как противоречивую и даже трагическую, о чём свидетельствуют строки, посвящённые ему в поэме «За далью – даль», а также воспоминания в «Новомирском дневнике» (М., 2009). Мих. Лифшиц также считал, что самоубийство А.Фадеева под влиянием раскрытия последствий преступлений сталинского времени – мужественный поступок.

[176]В постановлении 1940 г. и сопутствовавших ему выступлениях партийной печати говорилось и о том, что критика художественной литературы оказалась слабым звеном литературного процесса и находится в запущенном состоянии. Вопреки традициям русской литературы, критики не работают в литературно-художественных журналах, объединяющих писателей, они недостаточно влияют на формирование советской литературы. Журнал «Литературный критик» обособился от писателей и литературы. См. документ, отражающий позицию оппонентов М.Лифшица и Д.Лукача, – докладную записку секретарей Союза советских писателей СССР А.Фадеева и В.Кирпотина в ЦК ВКП(б) «Об антипартийной

группировке в советской критике» от 10 февраля 1940 г. (Переписка. С. 143–148).

[177]Слова Мих.Лифшица следует понимать в том смысле, что «Литературный критик» и «течение» Лифшица–Лукача не были противниками советской власти, советской литературы (в лице, например, А.Платонова и А.Твардовского, раннего А.Солженицына и др.) и марксизма; напротив, их оппоненты являлись, по словам Лифшица, «мелкими лавочниками, наряженными коммунистами», как, впрочем, практически вся правящая верхушка СССР, КПСС и обслуживающая их интеллигенция. Политические обвинения по адресу круга «Литературного критика» на протяжении последующих 15 лет стали общим местом не только в статьях непосредственных оппонентов Лифшица и их единомышленников (В.Ермилова, В.Кирпотина и др.), но и во многих выступлениях партийной печати, а также во внутрипартийной документации. См., например, оценки «Литературного критика» как «цитадели космополитизма в литературе» и крайне резкие отзывы по адресу Лукача и Лифшица в записке о взглядах Лукача (1949 г.), подготовленной по поручению вышестоящих инстанций директором Института философии АН СССР Г.Александровым (в 1940–1947 гг. зав. управлением агитации и пропаганды ЦК ВКП (б)): Переписка. С. 149–154. См. также высказывание секретаря Союза советских писателей Б.Полевого в письме в ЦК КПСС (1955 г.) о том, что «Литературный критик» был закрыт именно как журнал, вредящий советской литературе (Там же. С. 159). Вопрос о возобновлении деятельности самостоятельной секции критики в структуре Союза писателей был решён в 1955 г. В письме в ЦК КПСС секретаря Союза писателей А.Суркова с обоснованием целесообразности восстановления секции критики также содержались дежурные выпады в адрес «Литературного критика» и стоявшей за ним «антимарксистской группы», проповедовавшей «идеалистические взгляды» и нигилистически относившейся к советской литературе (Российский государственный архив новейшей истории. Ф. 5. Оп. 17. Д. 535. Л. 70–71). См. также: *Стыкалин А.С.*

Дёрдь Лукач как литературовед, философ и политик: взгляд из Москвы в 1940–1970-е годы // Вопросы литературы. 2009. № 1. С. 88–125; *Арсланов В.Г.* Постмодернизм и русский «третий путь». *Tertium datur российской культуры XX века.* М.: 2007.

[178]Это произошло в 1939 г. См. также примечание 70.

[179]Следует заметить, что В.Ермилов ещё за год до этого со страниц «Литературной газеты» обрушился с критикой на теоретико-методологические позиции журнала «Литературный критик» и обвинениями в пренебрежительном отношении к советской литературе. См. его статью: «Верно ли, что у нас "иллюстративная" литература?» (О взглядах «Литературного критика») // Литературная газета. 1938. 15 декабря. «Литературный критик» в ответной редакционной статье «Ленинская теория отражения и художественная литература» (1939. № 1. С. 5–15) выступил против теоретического оправдания иллюстративности, осудил «отсталые понятия о том, что художественная литература обречена на то, чтобы в художественной форме лишь иллюстрировать новое в жизни», а также заданные теоретические тезисы. Важнейшей задачей критики журнал считал воспитание в художнике способности самостоятельно мыслить, обогащать общество новыми идеями и знаниями. Дискуссия была продолжена, оппоненты «Литературного критика» выступали со страниц «Литературной газеты» и журнала А.Фадеева и В.Ермилова «Красная новь». 10 сентября 1939 г. В.Ермилов опубликовал в «Литературной газете» программную статью «О вредных взглядах "Литературного критика"», в которой содержалась полемика со статьей Г.Лукача «Художник и критик» (Литературный критик. 1939. № 7). Впоследствии он также принял активное участие в дискуссии вокруг книги Лукача «К истории реализма». Начало этой дискуссии было положено статьей Е.Книпович «Книга о реализме» (Литературная газета. 1939. 15 ноября).

[180]Речь идёт о статье Лифшица «Надоело» (Литературная газета. 1940. 10 января). Она действительно была жёсткой по тону, бескомпромиссной по существу защищаемых идей, но не

содержала намеренного демагогического искажения позиции оппонентов «течения», в отличие от открывшей дискуссию статьи Е. Книпович, которая вульгаризировала центральные положения концепции Лукача и его единомышленников и содержала политические обвинения, а именно – в якобы защите Лукачем идеи «термидора» как прогрессивного явления в истории Французской революции.

[181]См. материалы дискуссии: *Е.Книпович.* Книга о реализме. «Литературная газета» (далее – ЛГ). 15.11.1939; *М.Лифшиц.* Надоело. ЛГ. 10.1.1940; *Е.Книпович.* Ничего не поделаешь. ЛГ. 15.1.1940; *В.Кирпотин.* Мировоззрение и художественная литература. Там же; *В.Александров.* К спорам об истории реализма. ЛГ. 26.1.1940; *Г.Лукач.* Лондонский туман. Там же; *В.Гриб.* Ближе к делу. ЛГ. 30.1.1940; *Н.Вильям-Вильмонт.* В защиту культурного наследства. ЛГ. 5.2.1940; *И.Альтман.* Горе-теоретики. ЛГ. 15.2.1940; *М.Лифшиц.* В чём сущность спора? Там же; *Е.Усиевич.* Авторитеты. Там же; *Е.Гальперина.* Без тумана. ЛГ. 20.2.1940; *А.Сахалтуев.* Против схемы. Там же; *И.Анисимов.* Ещё раз о теориях Лукача. ЛГ. 1.3.1940; *И.Нович.* Ирония судьбы. Там же; *И.Фрадкин.* Вульгарные демократы. Там же; *В.Ермилов.* ГЛукач и советская культура. ЛГ. 5.3.1940; *В.Кирпотин.* История и современность. Там же; *Г.Лукач.* «Победа реализма» в освещении прогрессистов. Там же; *Н.Вильям-Вильмонт.* О «словесном» марксизме. ЛГ. 15.3.1940; *Н.Винер.* Путь парадоксам. Там же; *В.Ермилов.* Литературные споры. «Комсомольская правда». 1940. № 35; *А.Стеценко.* О приёмах полемики и о споре по существу. «Литературный критик». 1940. № 2; О вредных взглядах «Литературного критика». «Красная новь». 1940. № 4; *Б.Рейх.* Уроки литературной дискуссии. «Театр». 1940. № 6; *Н.Вильям-Вильмонт.* Возведение на престол Освальда Шпенглера // Интернациональная литература, 1940. № 5–6.

Ещё до начала дискуссии на книгу Лукача были опубликованы положительные рецензии: *Александров В.* К истории реализма // Литературный критик. 1939. № 8–9. С. 273–276; *Фридлендер Г.* «К истории реализма» // Литературное обозрение. 1939. № 17. 5 сентября. С. 48–50.

[182]Показателен гораздо более поздний отзыв видного критика журнала «Новый мир» 1960-х годов В.Лакшина, который, как и С.Бочаров, сравнивая дискуссию 30-х годов со спором тупоконечников и остроконечников у Свифта (см. примеч. 171), к сожалению, не понял существа спора во второй половине 30-х годов «благодаристов» и «вопрекистов»: «Трудно было не заметить, что аргументы противников Лукача, например В.Ермилова, были обычно слабее, чем у его сторонников, а мнимая победа над его взглядами достигалась по преимуществу силовыми приёмами – безапелляционным тоном, громыханием голоса. При этом порой с реверансами и оглядкой – будто охота шла на крупного и опасного зверя» (*Лакшин В.* Воспоминания о Дёрде Лукаче // Иностранная литература. 1988. № 7. С. 231).

[183]О настроениях студенческой молодёжи см. примечания 140, 203.

[184]Он был закрыт на номере 11–12 за 1940 г.

[185]В журнале «Литературный критик» за последний год его существования (1940-й) был опубликован ряд статей В.Александрова [Расин. № 1; Поэты Америки (XX век). № 2; «Капитал» в России семидесятых годов. № 7–8; Ираклий Андроников. № 11–12], но ни одна из них не была прямой полемикой с противниками «течения». Очевидно, М.А. имеет в виду статью «О приёмах полемики и о спорах по существу» в № 2, подписанную «А.Стеценко» – коллективный псевдоним, по словам самого М.А., В.Александрова, Е.Усиевич, И.Саца.

[186]В архиве Мих. Лифшица находятся фрагменты неопубликованных статей, в которых раскрываются многочисленные фактические передержки и прямая клевета противников «течения», в том числе наброски статьи о «либерализме» группы А.Фадеева. В 1940 г. в «Литературной газете» была набрана, но не опубликована статья Мих. Лифшица «Необходимые разъяснения (Тайны мадридского двора)». Она вышла в сборнике: Почему я не модернист? С. 366–376.

[187]См. примечание 177. Вышеприведённое утверждение Б.Полевого о том, что «Литературный критик» был закрыт именно как журнал, вредящий советской литературе, отражало

полуофициальную (если даже не выраженную прямо в партийных резолюциях) точку зрения.

[188]См. библиографию статей последних 20 лет, восстанавливающих истину о «Литературном критике», «течении» и Мих. Лифшице, в книге: Михаил Александрович Лифшиц. М.: 2010 (Философия России второй половины XX века), а также: *Белая Г.А.* «Фокусническое устранение» реальности (о понятии «роман-эпопея») // Вопросы литературы, 1998. № 3. С. 170–201. Впрочем, Г.А.Белая в этой статье изменила свою прежнюю оценку деятельности «течения» и «Литературного критика» на более соответствующую постсоветскому либерализму 90-х гг.

[189]См. статью Г.Белой «Литературный критик» в 4-м томе «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1967. С. 319); статью В.З. Роговина и С.И. Машинского «Литературные дискуссии в СССР» в 9-м, дополнительном томе «КЛЭ» (1978).

[190]Мих. Лифшиц ниже поясняет, что имеется в виду под каждой из двух дискуссий.

[191]Рецензию Лукача на роман Й.Рота «Марш Радецкого» см. в «Литературной газете» за 15 августа 1939 г. Ср. с ней рецензию Е.Книпович («Литературное обозрение». 1939. № 16).

[192]Литературный критик, 1934. № 11.

[193]Речь идёт о работе: *Лукач Г.* Роман как буржуазная эпопея // Литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1935. С. 795–832. Дискуссия вокруг этой статьи состоялась в Коммунистической академии в декабре 1934 – январе 1935 г. См.: Архив РАН. Ф. 355. Оп. 5. Д. 32–34. Обзор дискуссии см. также: Проблемы теории романа // Литературный критик. 1935. № 2, 3.

[194]Речь идёт о работе *Ф.П. Шиллера* «История западноевропейской литературы нового времени» (Т. 1–3). М., 1935–1937.

[195]Материалы дискуссии см.: Вопросы построения курса по западной литературе // Вестник Коммунистической академии. 1935. № 4.

[196]Венгерское: Nagyrealizmus.

[197]Речь идёт о прозаическом произведении Г.Гейне «Путевые картины» (Ч. 1–4. 1826–1831).

[198]Речь может идти о работе В.Г.Белинского «Разделение поэзии на роды и виды» (1841).

[199]Имеется в виду выступление В.Ф. Переверзева на вышеупомянутой дискуссии 1934–1935 гг. вокруг статьи Г.Лукача «Роман как буржуазная эпопея».

[200]Чартизм (от англ. charter – хартия) – массовое революционное движение английских рабочих середины 30-х – начала 50-х годов XIX века, боровшихся за проведение Народной хартии (1838 г.), требования которой касались демократизации государственного строя Англии. О поэзии чартистов см.: Революционная поэзия прошлого. Поэзия чартистов // Маркс и Энгельс об искусстве. С. 539–541; *Шиллер Ф.П.* Очерки по истории чартистской поэзии. М.-Л., 1933.
О немецкой революционной поэзии см.: *Шиллер Ф.П.* Очерки по истории немецкой революционной поэзии XIX века. М., 1933. «Социальная лирика 1830–1840-х годов в Германии» – так называлась уже дипломная работа Ф.П. Шиллера (он окончил 2-й МГУ в 1925 г., работал в Институте Маркса–Энгельса с 1923 г.). Впоследствии именно за исследования по немецкой и английской революционной поэзии XIX века он удостоился степени кандидата, а затем и доктора филологических наук. Одна из его рукописей, сданных в Гослитиздат в 1938 году перед арестом, так и неизданная, была посвящена «Молодой Германии 1830–1840-х годов». См.: *Шиллер Ф.П.* Письма из Мёртвого дома. Сост., пер. с нем., прим. и послесл. В.Ф. Дизендорфа. М.: Общественная академия наук российских немцев, 2002. 1024 с., илл.
Очевидно, именно исследования Ф.П. Шиллера Лифшиц имеет здесь в виду, с некоторой долей внутренней полемики.

[201]Вероятно, имеется в виду отчёт о продолжении дискуссии, состоявшейся 28 декабря 1934 г. (начало её было 20 декабря, а окончание – 3 января 1935 г.) в секции литературы Института философии Комакадемии (Волхонка, 14, Синий зал): Дискуссия о романе // Литературная газета, 1934. № 175 (491), 31 декабря. С. 4.

[202]Монография Лукача «Исторический роман» была впервые опубликована в 1937–1938 гг. в ряде номеров «Литературного критика». Отдельным книжным изданием эта работа вышла на венгерском языке в 1947 г., после войны многократно переиздавалась на разных языках, но в СССР (России) так и не была издана.

[203]Влияние Лифшица и его школы на университетскую молодёжь признаёт Г.Поспелов, человек совершенно иного, чем Лифшиц, направления и взглядов. См: *Тимофеев Л., Поспелов Г.* Устные мемуары. М., 2003.

[204]Творчество Вальтера Скотта Лукач освещал не только в монографии «Исторический роман», но и в ряде статей. См., в частности, его работы: Вальтер Скотт // Литературная газета. 1937. 20 сентября; Пушкин и Вальтер Скотт // Литературный критик. 1937. № 4.

[205]В данном случае имеется в виду дискуссия 1939–1940 гг. вокруг книги Лукача «К истории реализма» (см. выше).

[206]Это касается, в частности, статьи «Что такое новизна в искусстве?», опубликованной десятилетия спустя (на русском языке: «Вопросы литературы». 1991. № 4).

[207]Судьба литературного наследства Гегеля // Литературное наследство. М., 1932. Т. 2.

[208]Речь может идти о статье 1935 г. «Учение Лессинга о реализме», опубликованной в «Литературном критике». См. также примечание 144.

[209]Речь может идти о работах В.Зомбарта «Современный капитализм», «Буржуа», «Народное хозяйство в Германии в XIX и в начале XX в.».

Ласло Сиклаи

В АТМОСФЕРЕ ДУХОВНОГО БРАТСТВА: ДЁРДЬ ЛУКАЧ И МИХАИЛ ЛИФШИЦ

Поздняя осень 1941 года. Воронеж. Сюда судьба забросила штаб Юго-Западного фронта. Корреспондент фронтовой газеты (дело происходит в бане) допытывается у своего друга, как того угораздило за недолгое военное время обзавестись раной, да ещё не где-нибудь, а прямёхонько под левой лопаткой. «Такую награду солдат должен на груди носить, а не где-нибудь там на спине», – звучит, подводя черту под историей о шальной немецкой пуле, невесёлая шутка... И спустя какое-то время Александр Твардовский отвечает своему другу Михаилу Лифшицу, прошедшему вместе с ним первые, самые трудные дороги войны, – отвечает строфами, рассказывающими о том, как его герой, Василий Тёркин, моется в бане:

И хоть нет сейчас на нём
Форменных регалий,
Что знаком солдат с огнём,
Сразу б угадали.

Подивились бы спроста,
Что остался целым.
Припечатана звезда
На живом, на белом.

Неровна, зато красна,
Впрямь под стать награде,
Пусть не спереди она, –
На лопатке сзади[1].

Воронеж и во времени, и в пространстве лежит далеко от междуречья Дуная и Тисы, где в 1919 году сражалась, защищая Венгерскую Советскую республику, 5-я дивизия

венгерской Красной Армии. Политуполномоченный 5-й дивизии Дёрдь Лукач сражался наравне со всеми, хотя до этого ни дня не служил в армии. В годы Первой мировой войны он сделал всё, чтобы уклониться от призыва на военную службу. А в начале Великой Отечественной войны, живя в Москве, сразу же пошёл записываться в добровольцы, но его не взяли по возрасту. Так что на сей раз он остался на передовой линии идейных сражений – там, где лет за десять до этого познакомился с Михаилом Лифшицем.

Десятилетие это – десятилетие мирной жизни – было далеко не мирным и не безмятежным. «Совсем наоборот. Вокруг кипели ожесточённые литературные и литературно-теоретические битвы, в которых я принимал самое живое участие, часто становясь объектом яростных атак», – писал Лукач в конце 1945 года Анне Леснаи, свидетельнице и летописцу его молодости и дней венгерской Коммуны (Анна Леснаи работала рядом с ним, когда, в период пролетарской диктатуры, он был наркомом культуры). В том же письме он, несмотря ни на что, называл московские годы «очень хорошим», «прекрасным и плодотворным временем», которое обогатило его ценными и душевными человеческими контактами. Исключительная значимость этих дружеских контактов становится особенно очевидной, если вспомнить, что Дёрдь Лукач, попав в Советский Союз эмигрантом, обрёл там дом и не чувствовал себя изгоем. В отличие от многих левых писателей и художников разных стран и континентов, коммунистов, подвергавшихся преследованиям у себя на родине, «Георгу Осиповичу» не пришлось испытать на себе тяготы «эмигрантской доли». Недаром годы спустя Лукач признавался, что после кончины Лео Поппера он ни к кому не испытывал такой горячей симпатии, ни с кем не был так близок духовно, как с Михаилом Лифшицем*.

---

*См.: Мих. Лифшиц и Д.Лукач. Переписка. 1931–1970. – М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2011 (далее – Переписка). С. 86, 296 и примечание 277.

Духовное братство их сложилось и окрепло именно в те «мирные» годы, насыщенные непрекращающимися стычками – настоящими сражениями в сфере литературы. В этой атмосфере борьбы дружба переросла в отношение соратников, в боевой союз. В судьбоносных встречах всегда, конечно, бывает элемент случайности; искра симпатии, взаимного интереса проскакивает внезапно и непредсказуемо. В одной из своих статей Лифшиц замечал, что «в самой жизни, как и в искусстве, факты связаны друг с другом не безразлично. "Мир тесен", и два человека встречаются, хотя мне кажется, это есть нарушение обычного порядка вещей и граничит с чудом»[2]. И всё же он с полным правом видел в своём знакомстве с Лукачем такое «счастливое событие», в котором не обошлось без вмешательства исторической закономерности и которое по своему значению можно назвать судьбоносным. Как, например, встречу и дружбу Гёте и Шиллера[3].

В 1930 году Лукач как политик оказался на распутье. Завершился один из важных этапов его пути к Марксу; точнее, путь этот можно и нужно было продолжать, но уже по-новому. К счастью, как раз в это время у него появилось то, без чего перестроиться было бы очень трудно или просто невозможно: поддержка и понимание со стороны нового московского окружения. В жизни Лифшица в это время тоже происходили серьёзные изменения, мир вокруг него становился всё сложнее и запутаннее.

Встреча их была судьбоносным, счастливым событием.

В 1931 году они впервые расстались, пока ненадолго. Лукач живёт в Берлине и там с ощутимой грустью вспоминает об их беседах – «полуэстетических, полуполитических, полуисторических»*. Чтобы представить, какой была эта начинавшаяся дружба, уместно вспомнить, как Гёте, ликуя, писал Шиллеру: «...истинная польза может быть только взаимной, и я буду рад при случае рассказать Вам, как отсчитываю, начиная с тех дней, эту новую эпоху...»

*См.: Переписка. С. 28.

И так же радостно звучит оптимизм, вызванный обретением подлинной духовной общности, в ответе Шиллера: «...теперь я могу надеяться, что оставшийся путь, каким бы он ни был, мы пройдём вместе».

Знакомство Лукача и Лифшица по значению своему было чем-то гораздо большим, чем просто возникновение взаимной симпатии. Лукач пришёл в революционное движение с вершин высокого искусства и новейшей философии, культа этики и разума. Лифшиц и его товарищи Игорь Сац и Елена Усиевич поднимались в сферу классической европейской культуры и утончённой духовности снизу, из потока самого мощного массового движения XX века, из будней социалистического строительства. Пересечение этих двух путей несло в себе символический смысл, который, наложившись на благоприятный исторический момент, побудил Лукача по-другому взглянуть на перспективы коммунистического движения, на взаимосвязь этой новой духовности с культурой, в то же время обострив в нём неприятие всякого сектантства, в котором он видел форму варварства, воинствующей бездуховности.

Именно в этот период для него стало очевидным: всё живое и свежее, что будили в человеке пришедшие в мир новые идеи, в любой обстановке, среди исторических потрясений и катаклизмов, в пылу борьбы должно постоянно учитывать конкретную диалектику традиции и обновления. А это было совершенно немыслимо без дискуссий, в которых уточнялись актуальные задачи, прояснялась сущность реальной ситуации и которые совсем не исключали глубоких идеологических разногласий. В ходе такой борьбы, когда приходится предпринимать героические усилия для защиты своих позиций, и складывается боевое партнёрство, иногда кратковременное, тактическое, иногда прочное, стратегическое; но случаются и трагические расколы, когда союзники становятся непримиримыми врагами. В среде марксистов – и философов, и идеологов – в XX веке, к сожалению, редки случаи классической, большой дружбы, которая, опираясь

на родство идей, глубокое моральное и научное взаимопонимание, становилась бы стимулом для больших открытий, подлинных свершений.

Одним из таких редких случаев и стало духовное партнёрство Лукача и Лифшица. В их знакомстве и сближении какую-то роль, конечно, сыграло и простое стечение обстоятельств; однако здесь нельзя не учитывать и особенностей того этапа, который переживала тогда советская культурная и научная жизнь. Лучше всего об этом говорит сам Лукач. «Во всяком случае, – пишет он, – в 1929 году завершилась история с "тезисами Блюма", и я, со своими изменившимися взглядами, в 1930 году стал научным сотрудником московского Института Маркса–Энгельса–Ленина. И здесь меня постигли две неожиданные удачи: во-первых, я получил возможность прочесть, уже полностью расшифрованные, "Экономическо-философские рукописи" (Маркса) и, во-вторых, познакомился с М.Лифшицем, и знакомство это стало началом нашей долгой, на всю жизнь, дружбы»[4].

Дружба – вещь тонкая. Здесь недостаточно уважения или настойчивости (вспомним, как долго добивался Шиллер, чтобы Гёте стал относиться к нему как к настоящему другу), недостаточно даже близости взглядов, мироощущения. Иногда искра доверия «проскакивает» между очень далёкими друг от друга людьми, куда более далёкими, чем Воронеж и междуречье Дуная и Тисы.

Двадцать лет – дистанция в целое поколение. Дистанция, которая измеряется световыми годами. Особенно во времена войн, революций, лихорадочных изменений. Лифшиц, конечно, успел хлебнуть российской действительности, однако он всё ещё находился в подростковом возрасте, когда Лукачу пришлось бежать, после разгрома Венгерской Советской республики, от белого террора.

В Москву Лукач впервые попадает в 1921 году: как один из руководителей Венгерской партии коммунистов он принимает участие в III Конгрессе Коминтерна. Он слушает Ленина (который нашёл его статью о парламентаризме «очень левой»[5]). К этому времени давным-давно истлели юношеские

литературные опыты Георга фон Лукача. Безвозвратно ушли в прошлое его блестящие эссе о душе и формах[6], его (посвящённая первой жене Елене Андреевне Грабенко) работа о теории романа[7], в которой он искал полноту жизни в некоем новом, не «затронутом пороками» мире.

Лифшиц пока лишь обретает себя. «...В начале двадцатых годов я учился в знаменитом художественном училище, вроде немецкого Баухауса». В московском ВХУТЕМАС'е[8] его настигает вихрь радикальной ломки художественной формы, требований до основания разрушить не только старую жизнь, но и прежнее искусство. Однако, знакомясь с художественной программой «Левого фронта»[9], он скоро приходит к разочарованию в идеях авангарда. Ещё в ученические годы он увлекается изучением философии и эстетики, затем оставляет занятия живописью и уходит в преподавание марксизма, что невозможно без основательной научной подготовки. К тому времени, когда Лифшиц только вступает во взрослую жизнь, Лукач уже многое успел пережить. Однако в революционную эпоху человек порою за день узнаёт больше, чем в обычное время – за годы. В 1929 году «на одном многолюдном сборище» Лифшиц предлагает своим слушателям ленинскую точку зрения: «Будем же беречь всё прекрасное, брать его в пример, исходить из него, даже если это “старьё”». Слова эти «вызвали ужасный шум. Один известный в те годы венгерский художник, весьма «левый», но не очень сведущий в ленинизме (речь идёт о Беле Уице. – *Л.С.*), на ломаном русском языке кричал: “Прекрасное – это буржуйское! Прекрасное – в постель! Нам нужна классовая борьба!”»[10]

Лукач в 1929 году работает над проектом стратегии, которой должна, по его мнению, следовать венгерская партия. Ссылаясь на Ленина, на пример весны 1917 года («Россия – самая прогрессивная демократия мира»), он вместо немедленной пролетарской революции предлагает настроиться на демократическую диктатуру. Разразился шумный спор. После пролетарской революции вернуться к «старой» демократической диктатуре? Это невозможно!

Венгерский капитализм находится на более высокой ступени развития, чем российский! Весна 1917 года не может быть для венгров примером! Это же правый оппортунизм!.. – звучали возмущенные голоса[11].

Пути сближались.

Дружба – это взаимопонимание. Оно важно в интеллектуальных и в моральных вопросах, в повседневной жизни и в общении. Но как могут понять друг друга люди, которые от рождения говорят на разных языках? Найдут ли они способ обмениваться философскими идеями и аргументами, требующими строгой точности в понятиях, в передаче тончайших оттенков мысли? Смогут ли избежать недоразумений, которые способны иной раз очень быстро разрушить человеческие взаимоотношения? Ведь чужой язык – самая непроходимая граница, самый естественный порог отчуждения. Первое условие взаимопонимания – общий язык. Ведь от слов зависит так много...

Многое, но не всё.

Лукач не был человеком, который мыслит по-немецки, как считали и считают многие; он был мыслителем, который пишет по-немецки. Однако усвоенный с молоком матери (Адель Вертхеймер, уроженки Вены) немецкий язык в условиях Австро-Венгерской монархии едва ли мог считаться просто счастливой случайностью или только условием профессиональной деятельности. Знание того или иного «иностранного» языка в обществе всегда открывает определённые социальные, политико-идеологические, литературные возможности. Россия тут не была исключением.

Герой Шолохова Макар Нагульнов[12] по ночам учит «аглицкий язык», чтобы, если потребуется, можно было общаться с зарубежными собратьями по классу. Нагульнов ждёт мировую революцию. В Советской России 30-х годов, центре международного коммунистического движения, в самом густонаселённом убежище антифашистской эмиграции немецкий язык играл по крайней мере такую же роль, как прежде в светских кругах и в литературной жизни России – французский.

За годы, прожитые в Москве, Лукач так и не усвоил язык Пушкина и Горького, Чернышевского и Ленина. И тем не менее он не оказался на своего рода необитаемом острове, чужаком, пришельцем. «Правда, по-русски я говорю очень плохо, читать могу только научные книги, беллетристику же – никак (Гертруд знает куда больше, чем я...)», – писал он в цитированном выше письме А.Леснаи. И добавлял: «Но эти языковые трудности не мешают нам находить друзей и соратников».

Лифшиц не принёс с собой von Haus aus* знание иностранных языков. Но в годы его молодости в Советской России был голод на книги; миллионы учились – и не только на родном языке! – читать и писать. Лифшицу едва исполнился двадцать один год, когда он опубликовал статью об эстетических взглядах Маркса (1927)[13], в которой впервые сформулировал мысль, что высказывания классиков марксизма об искусстве представляют собой не просто частные вкусовые оценки, но образуют целостную концепцию, связанную с марксистским учением в целом. Кроме необычного для тех времен выбора темы и аналитического метода, в статье Лифшица обращал на себя внимание тезис о диспропорции между развитием техники и, с другой стороны, искусства, а также тот факт, что автор первым попытался объяснить, опираясь на Марксову теорию азиатского способа производства, художественные формы искусства Древнего Востока. После появления этой статьи Лифшиц продолжает изучение рукописей Маркса и Энгельса и в 1933 году публикует работу о развитии эстетических воззрений Маркса[14]. Позже, собрав высказывания Маркса и Энгельса об искусстве, он издаёт их в составе объёмной антологии, которая вызвала большой интерес и за пределами СССР (её перевели на многие языки)[15]. Когда он впервые встречается с Лукачем (в 1930 году), коллеги разговаривают по-немецки на самые разные темы: об эстетике, политике, истории – и прекрасно понимают друг друга.

*Из дома, из семьи. (*Нем.*)

Лукач читал «Капитал» будучи ещё гимназистом, под партой; Лифшиц по «Капиталу» учил немецкий язык. Конечно, писать ему было труднее. 20 сентября 1931 года Лукач в своём письме другу делает приписку: «Ваше письмо я прилагаю с корректурами, Вы можете по ним увидеть, какой большой прогресс Вы сделали в немецком языке. У Вас ошибки почти только в порядке слов»*. Над достижением языковой общности им обоим пришлось немало потрудиться; тут требовалось немало и самоотверженности, и такта. Случались у них и трудности, однако они вели не к отчуждению, а, напротив, к росту симпатии и взаимопонимания. В 1945 году Лифшиц, стремясь глубже разобраться в «международных отношениях», взялся за английский язык. В письме, посланном из Ленинграда (12 января), он сообщает, что как раз читает Черчилля – «медленно, как Шамполион разбирал свои иероглифы. Ругаю англичан за их собачий язык, однако думаю скоро одолеть. Мне нужно было бы сейчас встретиться с каким-нибудь английским Лукачем**».

Для Лукача встреча с Лифшицем оказалась полезной и с практической точки зрения. Тот переводил на русский многие его статьи, часто был переводчиком на его выступлениях; он редактировал оба сборника Лукача, которые вышли в Советском Союзе в 1937 и 1939 годах[16]. Всё это были не просто дружеские жесты. Обретённый общий язык стал одним из устоев их прочного духовного единства, о чём свидетельствуют хотя бы те (напоминающие слова Гёте, которые были приведены выше) строки, которые Лукач написал по-немецки на титульном листе дарственного экземпляра своей только что вышедшей из печати книги «К истории реализма»: «Десять лет прошло с нашей первой встречи, которая не совсем случайно совпадает с началом моей новой работы. В связи со всем тем, что выходит из-под моего пера, я чувствую примерно то же, что писал Шекспиру один из его современников: “Пускай всё, что

*См.: Переписка. С. 32.
**Там же. С. 39.

я пишу, читалось в Вашем свете..." Прошу благосклонно принять эту книгу, к появлению которой были причастны и Вы. Москва, 26.VI. 1939. Дёрдь Лукач»[17].

Счастливой случайностью было и то, что они встретились в Институте Маркса и Энгельса, в одном из изданий которого уже в 1927 году появилась важная работа Лукача о Мозесе Гессе[18]. Институт регулярно публиковал рукописное наследие классиков. Рядом со старшим поколением (Д.Рязанов, Эрнё Цобель), организовавшем расшифровку и хранение рукописей, их изучение, подрастает поколение новое, преданное делу, обладающее эрудицией и средствами, необходимыми для того, чтобы на должном уровне выполнять свои задачи. Среди них были Михаил Лифшиц и Франц Шиллер, который стал сотрудником Института в 1923 году, ещё студентом, и, чтобы успешнее расшифровывать рукописи Маркса и Энгельса, научился читать на шестнадцати языках[19].

Цобель и Лукач – ровесники. Наверняка они знали друг друга ещё со времён Венгерской Советской республики. (Цобель некоторое время был сотрудником военного наркомата. Лукач оборонял Эгер; Цобель, командуя взводом, сражался за Мишкольц.)

Знакомство Лукача и Ф.Шиллера – знакомство литературное. На страницах «Литературного наследства» (позже в отдельном издании) Шиллер публикует письма Энгельса к Маргарет Гаркнесс и Минне Каутской, сопровождая их комментариями, в которых анализирует понимание реализма Энгельсом[20]. Наряду с ними там же появляется переписка Маркса, Энгельса и Лассаля по поводу пьесы последнего «Франц фон Зиккинген». Лукач пишет статью о взглядах классиков марксизма на драму[21]. Жизнь время от времени сводит Лукача с Шиллером и в дальнейшем[22].

Таким образом, Лукач ступил не на чужую землю. В Москве он нашёл знакомых, товарищей, друзей. И общий язык. Язык Гёте и Гегеля, Энгельса и Маркса.

Друзья звали Георга Осиповича Юрием. Статьи свои Лукач иногда подписывал псевдонимом «Г.Осипов»[23]. Он был

гражданином СССР, членом ВКП (б) и Союза советских писателей. Стал сотрудником журнала «Литературный критик». В 30–40-х годах он печатался в нескольких московских изданиях: русских, немецких, венгерских. Участвовал в редколлегиях журналов «Internationale Literatur»[24] и «Új Hang». При этом в воспоминаниях он всегда ставил на первое место «Литературный критик», «который на деле выступил с требованием социалистического реализма, большого социалистического искусства, стремился теоретически осмыслить и воплотить его художественные принципы, его критерии. Так возникла в качестве актива «Литературного критика» группа, духовным центром которой были Лифшиц, Усиевич и я; к ней, среди прочих, принадлежали И.Сац и умершие с тех пор Гриб, Александров и др.».

Читая это перечисление, нельзя забывать, что здесь должно фигурировать ещё одно имя – Андрея Платонова. Его рецензии, его статью «Пушкин – наш товарищ»[25] Лукач читал с наслаждением. Когда журнал к двадцатой годовщине Октябрьской революции издал сборник статей, в которых демонстрировались достижения советской литературы в изображении «героев нового, социалистического времени», Лукач (как ни трудно давалось ему чтение художественной литературы) выбрал объектом своего рассмотрения героя рассказа Платонова «Бессмертие». Рассказ этот (случай совершенно уникальный) был впервые опубликован в «Литературном критике» – после того как его отвергли один за другим все московские литературные журналы[26].

Замечательным временем были эти полтора десятилетия, бурные и плодотворные, насыщенные литературными и теоретическими дискуссиями. Резкая критика, нападки вовсе не были «привилегией» одного только Лукача: предметом их был журнал в целом, его «духовное ядро», состав которого тогдашние критики определяли так: М.Лифшиц, ведущий теоретик журнала; Г.Лукач, историк литературы; Е.Усиевич, критик; А.Платонов, писатель. В этом коллективе Лукач чувствовал себя как дома. Во всяком случае, одиночкой его никак нельзя было назвать.

Дружба – это близость. Но не тождество. Целое, которое вовсе не состоит из одинаковых половинок. У Гёте демоническое[27] «означает закономерное, непосредственно данное, прирождённое, строго очерченное личностное начало, нечто характерное, что отличает его от любого другого, даже от того, на кого он очень похож». Лукач и Лифшиц – две разные жизни. Демоническое, «характерное» в них – у каждого своё. У каждого – свой жанр и стиль.

Лукач – философ, эстетик. Его призвание – выстраивать систему. Если он должен разбирать, разнимать, то делает это в соответствии с логикой закона. У Лифшица же глубинная философская мысль – это живой организм, неделимое целое. Редкостное единство понятийности и образности.

Эпоха, в которой они жили, воспринимала их особость упрощённо, а потому не без искажений, иной раз с«точностью» до наоборот. В Лифшице видели теоретика, философа, в Лукаче – литератора, публициста. Но в заблуждении этом находила выход не просто ущербность критического сознания: оно было отчасти следствием реальной деятельности того и другого. Работы Лукача, созданные им в 30-е годы, отражают потребность в построении эстетической системы, которая опиралась бы на марксистско-ленинскую теорию и историю литературы. С другой стороны, они во многом публицистичны, в тактическом плане подключаясь (часто весьма плодотворно и инициативно) к литературно-политическим дискуссиям, которыми бурлила эпоха. Однако, при всём единстве принципов, содержательной основы теории и тактики, эти два уровня у Лукача – два разных жанра, сохраняющие формальные различия.

Лифшиц в своём становлении и развитии выработал для себя другой, «промежуточный» жанр, обрёл, что называется, tertium datur*, некую территорию между наукой и публицистикой; территорию эту он назвал в 1935 году

*Букв.: третье дано (*лат.*), в противоположность более ходовому, привычному tertium non datur – третьего не дано, или – или (*лат.*).

«философско-исторической публицистикой». Это боевой, исполненный критического пафоса жанр, отмеченный большими традициями в России XIX века, где он был формой выражения революционно-демократической мысли. Тот, кто освоил этот жанр, обращается одновременно и к строгой научной теории, и непосредственно к адресату, к воспринимающему субъекту. Однажды Лифшиц так характеризовал свой выбор: «...я горжусь тем, что я просто профессиональный марксист, профессиональный пропагандист марксизма. Свою пропагандистскую работу я начал в 1924–1925 годах, участвуя в разработке основ советской идеологической пропагандистской работы. Эта работа, однако, замешана была на самой жёсткой борьбе, борьбе принципов и, более того, личностей». В этой борьбе и сформировался особый, «маратовский тон» Лифшица, его индивидуальный стиль, который не спутаешь ни с чьим другим. Стиль, который соединяет убедительную логику аргументов с неподражаемой пластичной, эмоциональной силой литературного образа. Здесь сочетается точно выраженная мысль, опирающаяся на огромную эрудицию, с элегантностью изложения. Автор виртуозно умеет соединять принципиальную партийную критику и со снисходительным юмором по отношению к человеческим слабостям, и с саркастической, беспощадной иронией.

Допустим, что у Лукача (как часто утверждают его противники) действительно не было достаточно тонкого чувства стиля. Однако он прекрасно чувствовал стиль Лифшица. Едва прочитав критическую статью своего друга о Видмаре («По поводу статьи И.Видмара “Из дневника”», 1957), он тут же написал письмо Лифшицу, чтобы выразить свой восторг. «Удивительно, как мировоззренческий подход постоянно переходит у Вас в художественный и наоборот. Так всегда и должно быть, но кто способен на это, кроме Вас? У меня, по крайней мере, это очень редко получалось как надо»[28]. Но Лукач замечал и подчёркивал и другую черту стиля Лифшица, состоявшую в умении свободно привлекать философско-исторический контекст, – черту, которой,

как он считал, сам он был лишён и которую поэтому особенно высоко ценил. Вспоминая их былые «полуэстетические, полуполитические, полуисторические» разговоры, он замечал: «В результате многих наших разговоров обоим нам стало ясно... что Маркс ставит перед нами задачу: выстроить на фундаменте диалектического материализма систему эстетики. Здесь не подходящее место, чтобы подробно говорить о больших философских заслугах Лифшица в этой области»[29].

Да, несомненно – два разных стиля. И тут нельзя не вспомнить мудрое высказывание Бюффона: стиль – это человек. Для Лукача работа за письменным столом – форма существования, и он не всегда следит за тем, *как* он говорит: ему важно – *что*. Лифшиц же пишет немного, но тщательно выбирает самые подходящие определения и осторожно пользуется глаголами. Лукач называл его «прилежным эпикурейцем». Лифшиц и сам считал себя человеком, который «по натуре своей» мало пишет и который больше любит читать, исследовать, размышлять, чем умножать количество своих работ. Однако потребность в углублённом созерцании не вступала у него в противоречие с публицистическими наклонностями, когда он откликался на внешние события. Проявляя мудрое знание своего характера, он в одном из писем (от 16.VII.1964 г.) жалуется другу: «...иду слишком широким фронтом, берусь за многие дела, не могу удержаться от соблазнов публицистики, одним словом, хочу подтвердить слова Гёте о том, что нельзя сделать ничего хорошего без самоограничения. Однако характер – это судьба, или, как говорит русская поговорка, “каков в колыбельке, таков и в могилку”»*.

Лукач, созидатель систем, считал, что главный труд своей жизни он начал писать, достигнув семидесятилетнего возраста. У Лифшица два первых этапа его жизни (до войны и после войны) прошли под знаком философско-исторической публицистики, которая не оставляла места

*См.: Переписка. С. 89.

и времени для научного синтеза, о котором он мечтал. Свой жанр, свой стиль он выбрал сам, пусть и не вполне добровольно. Над судьбой его довлело чувство долга. Вот почему такими меткими казались ему слова, которые Гегель предпослал второму изданию своей «Науки логики»: «...автор, имея в виду объём задачи, должен довольствоваться тем, что было возможным среди обстоятельств внешней необходимости и неизбежного разброса больших и разносторонних общих интересов...»[30]. Из предисловия к сборнику статей («Мифология древняя и современная». – *Ред.*), вышедшему в 1980 году, выясняется, что свою «третью жизнь» Лифшиц собирался посвятить систематической разработке нескольких философских проблем (включая философию искусства)[31]. То есть решению задачи, выдвинутой Марксом, и настоящему делу своей жизни. Он готовился к самоограничению. И приступил к синтезу, но завершить его не успел.

Дружба – хрупкое состояние морального равновесия. Однако гарантией этого равновесия никогда не может быть точно выверенный баланс «ты – мне, я – тебе», абсолютное равенство в графах «дебет» и «кредит». Случаются и тяжёлые, кризисные моменты. Одним из таких моментов стал 1944 год, когда решалась судьба докторской диссертации Лифшица о Марксе. Сыграли здесь свою роль и случайность, и несчастное стечение обстоятельств; но в основном всё было предрешено в тот момент, когда Гегеля объявили идеологом прусской феодальной реакции, противостоящей идеям Французской революции. Лифшиц совсем по-другому трактовал философию, эстетику и литературное наследство Гегеля, считая, что его лучшие традиции сохраняли и продолжили только Маркс и Энгельс, затем – Ленин. Лифшиц знал письмо Энгельса Марксу (от 8 мая 1870 г.), в котором Энгельс почём зря ругает Либкнехта за глупость: «Этот человек делает Гегелю такое замечание: широкой публике он-де известен тем, что открыл (!) и возвеличил (!!) идею прусского королевского государства (!!!)... – этот невежда доходит в своей наглости

до того, что такого человека, как Гегель, пытается заклеймить словом «пруссак» и притом заставить публику поверить, будто это сказал я»[32].

Лукач ни слова не сказал в защиту диссертации. И позже очень тяжело переживал своё малодушие. Жена его, человек редкостного характера и исключительной моральной стойкости, в своём письме очень точно оценивала происшедшее: «Я знаю, что здесь останется тень, но всё же: друзья – это те, как говорит Гёте, кто уже закончил все расчёты. Что, конечно, не означает, что долги вины можно накапливать бесконечно, но всё-таки хотя бы то, что сделанные в прошлом инвестиции гарантируют определённый кредит.

Вы знаете так же хорошо, как и я, что выступление Дьюри ничего бы не изменило, и всё же было бы хорошо, если бы он сказал несколько спокойных, добрых слов о Вашей работе»*.

Тени не осталось. Они, Лукач и Лифшиц, и в самом деле давно уже закончили все расчёты.

В формировании своих взглядов Лукач – в теоретическом плане – многим был обязан работам, которые его друг писал о Гегеле («Литературное наследство Гегеля», «Эстетика Гегеля и диалектический материализм»), и, главное, их философским беседам. Посвящение, которое он написал Лифшицу, посылая ему свою книгу «Молодой Гегель», это не моральный жест возвращения кредита, но подтверждение их глубокой духовной связи, подлинной внутренней близости: «Михаилу Александровичу Лифшицу в знак уважения и дружбы»**. Книга эта – лучшее произведение Лукача 30-х годов. Она вышла с десятилетним опозданием, а к Лифшицу попала ещё позже. «Я получил в конце концов Вашу книгу. (...) Очень тронут Вашим посвящением. Спасибо, это доказывает, что Вы не забыли меня, погребённого под обломками тридцатых годов»***.

---

*См.: Переписка. С. 37–38.

**Там же. С. 218.

***Там же. С. 65.

У каждой дружбы своя история. Дружба Лукача и Лифшица закалялась в период жарких дискуссий вокруг «Литературного критика», когда позицию журнала называли «вредной», «враждебной» и т. д. Теперь, по прошествии многих лет, пожалуй, не так уж и важно докапываться, почему «течение», олицетворяемое редколлегией журнала, обвиняли во всех смертных грехах, зачем надо было утверждать, будто работающие в нём литературоведы, критики, философы «стремятся к монополии, угнетают простых критиков и даже отрицают, что для создания художественных произведений необходимо передовое мировоззрение»*. Ведь следующие поколения сами начинают мало-помалу разбираться, кто тогда был прав и кто виноват (см., напр.: *Белая Г.А.* Очерки истории русской советской журналистики // «Литературный критик», 1968). Интереснее другое: хотя дискуссия о «большом реализме»[33] вспыхивает в 1939 году, после появления книги Лукача, и идёт вокруг тезиса о победе реализма, Лукача с начала и до конца критикуют именно как представителя «Литературного критика», зачисляя его в члены «школы Лифшица», объявленной ревизионистской. «Я не обвиняю моих противников в ревизии марксизма (как они обвиняют меня), – пишет в своей статье Лифшиц. – Это было бы слишком громко. *Просто критики* принадлежали к некогда существовавшим литературным формациям, много раз меняли свои взгляды, но при каждом перевороте сохраняли свои прежние предрассудки»[34].

Легенда о школе Лифшица– Лукача, о вредном «течении» «Литературного критика», столь же несостоятельна, как и сложившееся гораздо позже убеждение (см., напр.: *István Mészáros.* Die Philosophie des «tertium datur» und das Koexistenzdialog), будто автор «Молодого Гегеля» *в одиночку* выступал против господствующих идей эпохи, а взгляды его разделял лишь один-единственный друг. «Разумеется, Вы совершенно правы (...), – пишет Лукач в письме от 17.IV.1966 г., – критикуя статью Мессароша. Я никогда не

*См. в наст. изд. статью М.Лифшица «В чём сущность спора?» (*Ред.*)

говорил, что я в тридцатых годах стоял один. Напротив, это было первое [в моей жизни] время, в которое работа и борьба возможны были в рамках коллектива»*.

Но рождались и новые легенды, в которых всё, что было в прежних, подчас обращалось в свою противоположность. В ходе одной из таких метаморфоз Лифшиц превратился в догматически-консервативного (а вместе с тем настроенного ревизионистски) последователя Лукача, в вульгарного социолога. «Кто есть кто? – спрашивает Лифшиц в статье «Либерализм и демократия». – Что ж, со своей стороны я могу сказать только, что никогда у нас не было "школы Лукача". Демагоги прошлых времен пытались самого Лукача зачислить в «лифшицианцы», считая, что этим ему навредят. Само собой разумеется, это такая же безнадёжная выдумка, как и нынешние попытки причислить меня к "школе Лукача" и тем самым заклеймить»[35].

В пылу мифотворчества не была обойдена и философия. В конце 50-х годов стало расхожим мнение, будто в 1857 году Маркс всё же принял предложение Чарльза Дана (Charles Dan) и написал статью «Эстетика» для «Новой Американской энциклопедии». Это бредовое утверждение, которое отстаивал «учёный» Г.Пузис и которое было убедительно опровергнуто**, не отличалось особой оригинальностью. Но в нём было и нечто новое: это – гарнир, поданный к разогретому блюду. Новая легенда гласила: в 1929–1931 годах, когда в Институте Маркса–Энгельса изучили эту анонимно опубликованную статью, члены исследовательской группы (сплошь единомышленники, ученики, сотрудники Лукача, среди них – Цобель и Лифшиц), якобы по наущению Лукача, отбросили версию об авторстве Маркса, так как «марксистская» позиция статьи противоречила принципам лукачевской эстетики. Лукач и Лифшиц, как и все сотрудники отдела, занимающегося трудами Маркса и Энгельса, в своё

*См.: Переписка. С. 109.

**См., напр., в статье: *Брушлинский В.* Аргументы противоречат фактам // Вопросы литературы. М., 1966, № 5.

время действительно подвергли статью тщательному объективному анализу и единодушно пришли к выводу (который и по сей день остаётся неопровергнутым), что Маркс не мог написать эту статью. Что же касается участия в этом (направленном против Маркса и руководимом Лукачем) «заговоре» Эрнё Цобеля, то дело обстоит так: «с формальной точки зрения не Цобель был сотрудником Лукача, но Лукач как сотрудник Института был подчинён Цобелю. Что же касается существа вопроса, то они с Лукачем (...) стояли на весьма далёких позициях, так как относились к разным группам тогдашней венгерской эмиграции»*.

Одной из современных легенд является и то крайне сомнительное утверждение, будто Лифшиц был учеником Лукача. В одном из своих выступлений Лифшиц иронически заметил, что если бы ему выпала честь быть учеником такого блестящего мыслителя, как Лукач, то он был бы, по всей вероятности, куда умнее и образованнее, чем в реальности**. За иронией, однако, кроется нечто куда более серьёзное. Статус этот, статус ученика выдающейся личности, предполагает (идёт ли речь о культуре и философии вообще или конкретно о марксизме) некое диалектическое сочетание верности тому, что представляет учитель, и оригинальности собственного мышления ученика. Русские марксисты прекрасно знали эту диалектику. «Само собой разумеется, что "ученики" хранят наследие не так, как хранят архивисты старые документы», – писал Ленин[36]. Ученики могут быть не у каждого, и не каждый может быть учеником.

Лифшиц, таким образом, протестует не против ученического ранга, а против искажения истины; он добавляет, что Лукачу никогда не приходило в голову называть его своим учеником. О том, какой характер носили отношения между ними, лучше всего скажет, вероятно,

---

*См. об этом: *Лифшиц Мих.* Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М., 1972. С. 282.

**См. об этом: «Вопросы литературы». М., 1969, № 6.

письмо Лукача, написанное Лифшицу незадолго до смерти. «Я всегда с величайшей радостью думаю о нашей первой встрече в 1930 г. Это был первый и до сих пор единственный случай в моей долгой жизни, когда я сошёлся с гораздо более молодым учёным без того, чтобы при этом могла бы возникнуть даже идея возможности отношений между нами как между учителем и учеником. В те времена мы занимались вместе разработкой эстетики марксизма в собственном смысле слова, в отличие от «плехановской ортодоксии» в Советском Союзе, «меринговской ортодоксии» в Германии и т. п. То, что это моё впечатление не было чисто субъективным, показывают наши последующие сочинения. Без всякого сомнения, Ваша работа о развитии молодого Маркса имела более широкое и принципиальное значение, чем моё изложение так называемой дискуссии о «Зиккингене». Поэтому тот, кто говорит здесь о положении ученика, говорит чистейшую глупость, которая совершенно не отвечает фактам.

В таком же духе развивалось наше совместное сотрудничество в "Литературном критике"»*.

В своём письме от 16.XI.1970 г. Лифшиц отвечает: «Всё, что Вы пишете о нашей совместной работе в тридцатых годах, вызывает у меня, конечно, острое чувство ностальгии по тем временам. Эти нелёгкие времена были, возможно, самыми счастливыми в моей жизни. Бывает! Ведь и солдат, вернувшийся с фронта, вспоминает иногда не без удовольствия кусок обожжённой земли, на которой ему приходилось лежать, зная, что уйти никуда нельзя.

К сказанному Вами о наших отношениях я мог бы прибавить, что многому научился у Вас. Мне повезло – в течение почти десяти лет я имел такого собеседника, который был для меня лучшей книгой. Ваше громадное знание всей мировой жизни, особенно жизни духа, заменило мне до некоторой степени те источники развития, которых я был лишён. Надеюсь, что и соприкосновение с моим малым

*См.: Переписка. С. 132.

опытом не прошло для Вас бесследно. Был ли этот обмен эквивалентным, я не знаю, но самолюбие в этом отношении не играет для меня никакой роли»*.

Постоянное общение, которое и для Лукача, и для Лифшица было не только приятным, но и чрезвычайно плодотворным, прервалось в августе 1945 года: Лукач уехал в Венгрию. Письма, конечно, не могли заменить живого обмена мыслями, мнениями, планами. Недаром оба считали, что их дальнейшее духовное развитие, возможно, было бы другим, оставайся они в непосредственном интеллектуальном контакте. Оба сожалели, что их беседы живут только в памяти, а, скажем, не на магнитофонной ленте. «Сравнивая минувшие десять лет со своей жизнью в Москве, я чувствую: хуже стало в том отношении, что сейчас мне не с кем – кроме Гертруд – обсудить свои проблемы. Естественно, я общаюсь со многими людьми, у меня есть способные ученики, однако беседы наши, хотя в чём-то очень интересные, всегда вращаются вокруг вопросов, которыми занят собеседник. Так что, когда мне трудно справиться с какой-то проблемой, когда я захожу в тупик, что, к сожалению, случается часто, я каждый раз думаю: как было бы славно обсудить это с Игорем (речь идёт об Игоре Саце. – *Ред.*) или с Вами и узнать их мнение о том, что меня беспокоит» (письмо Лукача Лифшицу от 20.III.1955 г.)[37].

Когда появилась книга Лукача «Своеобразие эстетического», Лифшиц со всей ясностью понял: «оба мы развивались по-своему»[38]. Лукач же в одном из своих последних интервью говорил о расхождении их подходов, например, к современному искусству. Правда, их оппоненты в Западной Европе таких тонкостей не воспринимали. Ярлык консерватизма, наклеенный (в том числе и западными оппонентами) на обоих, различался разве что оттенками: если Лукача называют «одним из трёх источников догматизма»[39], то Лифшица – просто «ископаемым марксистом»[40].

*Там же. С. 133–134.

Взгляды друзей на мир и на искусство в самом деле имеют общие корни. В их представлениях марксизм и ленинизм являются наследниками и хранителями вечных ценностей человеческой культуры, идея коммунизма неразрывно связана с эпохой классического расцвета искусства и с его социалистическим обновлением, с истиной, которая в кровавой борьбе пробивается через трагические противоречия всемирной истории, с идеалами прекрасного и морального совершенства.

Для них новое как таковое никогда не было заведомой ценностью или мерилом ценности. Что конкретно значил в тяжёлые времена оборот «старомодное преклонение перед прошлым», или восхваление XIX века, красноречиво свидетельствуют воспоминания Стефана Хермлина: «Я часто рассказывал товарищам о Гёльдерлине (...), старался убедить их, что Гёльдерлин – один из наших тайных, невидимых союзников. В годы эмиграции, когда важно было добраться до нашего наследия, я прочёл одну статью Дёрдя Лукача, который назвал Гёльдерлина запоздалым якобинцем[41]. Эти слова, словно молния, осветили мой путь во тьме... Исторически этот момент пришёлся на начало весны 1944 года».

Лифшиц с большим интересом ждал, когда будет закончена автобиографии Лукача. Он верил, что время, отнюдь не всегда благосклонное к нам, и неисчерпаемая энергия друга дадут возможность записать историю этой богатой неожиданными поворотами жизни, захватывающей как роман. «Во всяком случае, я тоже верю, – писал Лукач Лифшицу 6 января 1968 года, – что в такие переходные времена, как наши, автобиографии участвующих не лишены объективной значимости»*. Из намерения отразить «кто ты есть» осуществлён был только большой набросок. И в «Пережитом и думах» Лукач связал историю духовного союза с Михаилом Александровичем со своим дальнейшим марксистским развитием. «...Союз с Лифшицем, дискуссия о “Зиккингене” (он [Лифшиц. – *Ред.*] о юности Маркса):

*См.: Переписка. С. 120.

эстетика – органическая часть марксистской теории, формируется в чистом виде из её тезисов о действительности. То есть универсальность марксистской теории (30-е годы: «Литературный критик» – важное направление теории литературы, анти-РАПП, анти-модернизм и т. д.). Далее у меня: направленность на общую ... онтологию как на подлинную философскую основу марксизма»[42].

Лифшиц не писал мемуаров. «Что может сказать о себе человек, – задаётся он вопросом в эссе «Воспоминания о мыслях», – если он всю жизнь провёл среди книг, которые читал, или с людьми, которых учил почерпнутой из этих книг науке, с которыми спорил или вместе с ними стремился найти истину...

Да, встречался и вступал в дружеские, даже братские отношения с личностями, заслуживающими внимания общества, иногда очень известными, но о них писать трудно именно потому, что они известны»[43].

Какое счастье, что беседы с ним о нашем переходном периоде, о пережитых нами мыслях, о его знаменитом друге сохранила магнитная лента...

Прошло немало лет с той поры, как прозвучала последняя фраза нашей беседы и я выключил магнитофон. Поздней осенью 1974 года Михаил Лифшиц со своей женой Лидией Яковлевной Рейнгардт приехал по частному приглашению в Будапешт. Пребывание в Будапеште получилось гораздо более продолжительным, чем планировалось: Михаил Александрович уступил настойчивым уговорам, ласковому давлению «сверху» и решился на глазную операцию.

Мы начали беседы, в компании с магнитофоном, в тишине больничной палаты; это занятие продолжилось в период выздоровления. Книг, документов, источников в распоряжении Михаила Александровича, понятно, не было; была только его великолепная память, в которой события прошлого сохранились со всеми их красками. Но иного и не нужно было. Он и не взялся бы воспроизводить точные детали пережитого, его целью было другое. Он хотел дать

идеологический облик эпохи, найти историко-философские точки для более глубокого её понимания. Он считал это своим долгом – так же, как считал своим долгом поведать о самом значительном событии тех нелёгких, но всё же счастливых для него лет, о встрече с Дёрдем Лукачем. Об их общей борьбе.

Когда он, вернувшись в Москву, получил расшифрованный, во многом уже очищенный от случайностей материал, у него возникли сомнения. Естественно, его тревожило неизбежное в такой ситуации несоответствие между произнесённым и сохранившимся; да и сам жанр побуждал задумываться. Но главные сомнения были связаны с тем, удалось ли ему высказать, выразить суть дела. Он вновь и вновь проверял себя. Иногда что-то заострял, кое-что переделывал, сокращал, кое-где менял акцент, добавлял эпитет, переставлял слова, чтобы изменить интонацию. Однако он хорошо знал, что парадокс живой речи, зафиксированной на бумаге (парадокс этот – в присутствии личного без самой личности), не поддаётся разрешению, точно так же как нельзя в полной мере передать драматическое напряжение опубликованного диалога.

Прошли годы. Михаил Александрович так и не добрался до конца записанного на магнитофонную ленту текста. Мешала болезнь, отвлекала исключительно напряжённая научная работа.

Катушки с лентой крутились вновь и вновь... За помощь в выверке записанных бесед, в окончательном редактировании их отдельных частей я выражаю здесь горячую благодарность Лидии Яковлевне Рейнгардт.

Перевод Ю.Гусева

ПРИМЕЧАНИЯ

[1]См.: *Лифшиц Мих.* Воспоминания о мыслях // *Лифшиц Мих.* Мифология древняя и современная. – М.: Искусство, 1979 (далее – Мифология). С. 143–144. О фронтовых приключениях Лифшица см.: *Ботвин А.П.* «Анабазис»: война

в документах, воспоминаниях и суждениях философа // Михаил Александрович Лифшиц. Под редакцией В.Г. Арсланова. М.: РОССПЭН, 2010. С. 405–421.

[2]Ср.: Мифология. С. 95.

[3]См. также примечание 28 к Беседам.

[4]См. примечание 26 к Беседам.

[5]См.: *Ленин В.И.* ПСС, изд. 5. Т. 41. М., 1963. С. 135–136. Статью Лукача см. также: К вопросу о парламентаризме // *Лукач Д.* Политические тексты. М.: Три квадрата, 2006. С. 135–150.

[6]См. примечание 77 к Беседам.

[7]См.: Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994, № 9. С. 19–78.

[8]См. примечание 4 к Беседам.

[9]См. примечание 11 к Беседам.

[10]Ср.: *Лифшиц Мих.* Собр. соч. в трёх томах. Т. 1. М., 1984. С. 31.

[11]Речь идёт о «Тезисах Блюма». См. примечание 29 к Беседам.

[12]Речь идёт о герое романа М.Шолохова «Поднятая целина».

[13]См. примечание 1 к Беседам. См. также: Собр. соч. Т. 1. С. 214–222.

[14]См. примечание 16 к Беседам.

[15]См. примечания 15, 17 к Беседам.

[16]См. примечание 74 к Беседам.

[17]См. примечание 74 к Беседам.

[18]См.: Новая биография М.Гесса // Архив К.Маркса и Ф.Энгельса, М.-Л.: Литературное наследство. Книга третья. 1927. С. 440–459. См. также примечания 39, 83 к Беседам.

[19]О Ф.П. Шиллере см. примечания 15, 200 к Беседам.

[20]См.: Фридрих Энгельс о Бальзаке (неизданная переписка Энгельса с Маргарет Гаркнесс); послесловие Ф.Шиллера «Маркс и Энгельс о Бальзаке и реализме в литературе» // Литературное наследство. Книга вторая. М., 1932. Под «отдельным изданием», вероятно, имеется в виду: *Шиллер Ф.П.* Энгельс как литературный критик. М.-Л., 1933. См. также примечание 159 к Беседам.

[21]См.: Маркс и Энгельс о трагедии Лассаля «Франц фон Зиккинген» (Переписка Маркса и Энгельса с Лассалем); статья Г.Лукача «Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем

по поводу "Зиккингена"» // Литературное наследство. Книга третья. М., 1932. См. также примечание 40 к Беседам.

[22]«Жизнь сводила» Лукача и Шиллера и раньше: в том же третьем выпуске «Архива К.Маркса и Ф.Энгельса» за 1927 г., в котором помещена статья Лукача о М.Гессе (см. выше), опубликована и статья Шиллера «Георг Вебер, сотрудник парижского "Vorwärts"».

[23]См. примечание 151 к Беседам.

[24]См. примечание 156 к Беседам.

[25]См.: *Платонов А.* Пушкин – наш товарищ // Литературный критик. 1937. № 1. См. также: *Платонов А.* Размышления читателя: Лит.-крит. статьи и рецензии. Подгот. текста и сост. М.А.Платоновой. – М.: Современник, 1980. С. 8–22.

[26]См.: *Платонов А.* Бессмертие // Литературный критик, 1936, № 8. Статью Лукача о герое рассказа см.: Эммануил Левин // Литературное обозрение, 1937, № 19–20.

[27]Лифшиц писал о гётевском понимании «демонического»: Мифология. С. 66 и далее. С. 91.

[28]См.: Переписка. С. 70. В Иностранной комиссии Союза писателей СССР статьи Лифшица о Видмаре, опубликованные в СССР во второй половине 1950-х годов (По поводу статьи И.Видмара «Из дневника» // Новый мир. 1957. № 9; «Философия жизни» И.Видмара // Новый мир. 1958. № 12), были расценены как контрпродуктивные с точки зрения интересов разоблачения «ревизионизма», в частности югославского. Как отмечалось в записке, адресованной в ЦК КПСС (декабрь 1958 г.), «столь частые упоминания Видмара и две длинные статьи, которые были посвящены ему, повышают его авторитет в стране и среди враждебных нам кругов вне её, т.е. играют в значительной мере против нас». Поскольку «выход каждой югославской книги у нас, положительная или отрицательная оценка в каждой нашей статье становится моментально известной в стране», необходимо проявлять не только осторожность, но и более дифференцированный подход, не сваливая всех югославских писателей «в одну кучу» как ревизионистов (Российский государственный архив новейшей истории. Ф. 5. Оп. 36. Д. 64. Л. 48).

[29]См. также примечание 26 к Беседам.

[30]См.: Мифология. С. 6.

[31]См. там же.

[32]См.: *Лифшиц Мих.* Литературное наследство Гегеля // *Лифшиц Мих.* Вопросы искусства и философии. М.: ГИХЛ, 1935. С. 84–85; Собр. соч. Т. 2. С. 117.

[33]Лифшиц считал этот перевод неправильным: нужно – «высокий реализм» (см.: Беседы).

[34]См.: Собр. соч. Т. 2. С. 232.

[35]См.: *Лифшиц Мих.* Искусство и современный мир. М., 1978. С. 62.

[36]См.: *Ленин В.И.* От какого наследства мы отказываемся? // *Ленин В.И.* ПСС. Изд. 5. Т. 2. М., 1958. С. 542.

[37]Этого письма в Переписке нет. Зато очень похожее, до буквальных совпадений, место есть в письме от 15 мая 1963 г. (Переписка. С. 75).

[38]Ср.: «Как я вижу из статей на онтологические темы, которые Вы дали мне прочесть, мы развивались каждый по-своему» (Переписка. С. 135).

[39]По свидетельству Лифшица, так назвали Лукача «французские поклонники богостроительства» (см.: *Лифшиц Мих.* Искусство и современный мир. М., 1978. С. 62–63).

[40]Как известно, «ископаемым марксистом-догматиком» назвал Лифшица А.И. Солженицын (см.: *Солженицын А.* Бодался телёнок с дубом. Очерки литературной жизни. Париж, YMCA-PRESS, 1975. С. 98). Реакцию, ответ Лифшица см.: Мифология. С. 7.

[41]О «запоздалых якобинцах» Лукач пишет в статье «“Гиперион” Гёльдерлина» (см.: *Лукач Г.* К истории реализма, М., 1939).

[42]Фрагмент из незавершенной работы «Пережитое и думы».

[43]Ср.: Мифология. С. 142.

КАРЛ МАРКС И ВОПРОС ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СУДЬБАХ ИСКУССТВА*

«Только философский материализм Маркса, – писал Ленин, – указал пролетариату выход из духовного рабства, в котором прозябали доныне все угнетенные классы». С другой стороны, именно осознание исторической роли пролетариата привело Маркса и Энгельса к созданию теории диалектического материализма. С этой теоретической высоты основоположники марксизма подвергли уничтожающей критике всю «немецкую идеологию», т. е. немецкую идеалистическую философию и связанные с ней формы мелкобуржуазного социализма и анархизма, накануне революции 1848 года.

Но критика гегелевской эстетики была для Маркса до некоторой степени и самокритикой его ранних юношеских взглядов. Если прежде материальная сфера общества представлялась ему низшей по своему значению, то теперь эта градация ступеней приобретает прямо противоположный смысл: низшее становится основанием для всех возвышающихся над ним надстроек. Развитие всех сторон общественной действительности людей определяется в последнем счете саморазвитием их материального производства и воспроизводства. Соответственно этому изменяется и положение художественного творчества. Искусство так же, как и право, государство и т. д., не обладает самостоятельной историей. Самостоятельность оно приобретает только в головах идеологов. В действительности, литература и искусство обусловлены всем историческим развитием общества.

---

*Опубликовано в журнале «Красная новь». М., 1933. № 3.

Отсюда вовсе не следует, что в теории диалектического материализма искусство играет подчиненную роль в смысле писаревского предпочтения сапожника Рафаэлю. Напротив, именно идеалистическое возвышение искусства над материальной действительностью имеет своей оборотной стороной аскетическое принижение его как чувственно-конкретной формы отношения к миру. Там, где у Гегеля упадок искусства объясняется его чувственным характером, Маркс видит причины этого явления в неблагоприятных исторических условиях и отстаивает права искусства, право чувственности как таковой. В неполной, абстрактно материалистической форме это было выражено у Фейербаха.

По своему социальному содержанию эстетико-философский идеал Фейербаха был идеалом «прогрессивной буржуазной демократии или революционной буржуазной демократии» (Ленин). Спекулятивному учению о неполноценности чувственного бытия и соответствующей этому учению практике подчинения «угнетенной твари» ее угнетателям Фейербах противопоставил защиту прав плоти. Так как у Гегеля все материально-чувственное выступает в качестве «отчуждения» духа, то единственным способом «освоения» предметного мира является для него познание. Само искусство есть несовершенный вид познания. Против этой концепции, растворяющей искусство в мышлении, справедливо направляет свою критику Фейербах. Человек осваивает мир не только в мышлении, но с помощью всех сил своего существа. Отзвуки этого мы находим и у молодого Маркса: «Человек утверждается в предметном мире не только через посредство мышления, но и через посредство всех чувств...» Переход от идеализма к материализму неизбежно связан с эмансипацией искусства как чувственной деятельности от подчинения его отвлеченному мышлению. Еще во «Введении к критике политической экономии» Маркс отличает «художественное, религиозное, практически-духовное освоение мира» от освоения его «мыслящей головой».

Но отбрасывая гегелевское понимание истории как постоянной борьбы духа с материей, Фейербах вместе с тем отрицает всякое противоречие и историческое «опосредствование» вообще. Освоение мира остается у Фейербаха чисто созерцательным актом, между тем как даже идеалист Гегель рассматривает его как деятельность, правда, деятельность чистого мышления, абстрактно-духовный труд. Поэтому у Фейербаха уже обнаруживается та слащавая апологетика «человека» (в его гармонии с «природой»), которая легла в основу всей литературы немецкого «истинного социализма». Гуманистическая эстетика Фейербаха и Грюна сводилась, в конце концов, к приукрашиванию положения трудящегося индивида в буржуазном обществе. От «человека» здесь требовалось лишь осознать свое единство с окружающим миром и тем самым объявить этот мир «своим», хотя бы на деле его повсюду окружало «чужое». Критическое уничтожение немецкого «истинного социализма в стихах и прозе» выпало на долю Энгельса.

У Маркса и Энгельса «освоение» приобретает исторический характер. Отказываясь от идеалистического понимания чувственно-предметного мира как отчуждения духа, Маркс все же прекрасно сознает, что этот мир становится для человека «своим» не в силу простого акта нашей созерцательной способности, а в результате длительной борьбы. «Распредмечивание» действительности, лишение ее грубо-естественной формы само есть материальный процесс – процесс «опредмечивания» субъективных сил и способностей человека. «...История *промышленности* и возникшее *предметное* бытие промышленности есть *раскрытая* книга *человеческих сущностных сил*, чувственно предлежащая перед нами человеческая *психология*...» Чувства имеют свою историю. Ни предмет искусства, ни субъект, способный к эстетическому пониманию, не даны нам изначально – они образуются в процессе творческой производительной деятельности человечества. «Только музыка пробуждает музыкальное чувство человека; для немузыкального уха прекраснейшая музыка *лишена*

смысла, она для него не есть предмет. *Чувства* общественного человека *иные*, чем у необщественного; только благодаря (предметно) объективно развернутому богатству человеческой сущности получается богатство *человеческой* чувственности, получается музыкальное ухо, глаз, умеющий понимать красоту формы, – словом, отчасти впервые порождаются, отчасти развиваются *человеческие*, способные наслаждаться чувства... Таким образом, необходимо было опредмечивание человеческой сущности и в теоретическом, и в практическом отношении, чтобы как *очеловечить чувства* человека, так и создать соответствующий *человеческий* смысл для понимания всего богатства сущности человека и природы». Эстетическая потребность не есть нечто биологически данное до всякого общественного развития. Она – исторический продукт, результат длительного развития материального и духовного производства. «Предмет искусства, – писал Маркс во «Введении к критике политической экономии», – 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».

Итак, вместе с развитием предметной деятельности, т.е. материального производства, развиваются и наши способности; «потребление выходит из своей первоначальной грубости и непосредственности» и, в свою очередь, оказывает влияние на производство, завершая его, «усиливая способность производить, развитую в первом акте производства, посредством повторения до степени искусства». Таково диалектическое разрешение проблемы субъективного и объективного в художественном творчестве и эстетическом отношении к действительности. Здесь так же, как и в материалистической теории познания, дело отнюдь не в абстрактных отношениях, а в историческом развитии. Главное в переходе от нехудожественного к художественному в прогрессивном развитии наших способностей к творчеству и пониманию, благодаря самому духовному

производству и прежде всего – расширению «предметного мира» промышленности. Каменный топор, глиняная посуда, клавишный инструмент представляют собой вехи в развитии нашего видения, музыкального слуха, художественного понимания в целом. Но эти средства и предметы производства не существуют как таковые вне определенных исторических форм общества. А это делает диалектику развития искусства в его отношении к материальному производству еще более сложной.

На первый взгляд может показаться, что с точки зрения марксизма развитие материальных производительных сил общества и художественное развитие протекают как бы параллельно: чем выше общее состояние производительных сил, тем выше и богаче по своему достоинству искусство. Подобное разрешение вопроса мы находим у многих авторов, писавших о марксистском понимании истории искусства. Но такое понимание абстрактно, а потому ошибочно. Маркс сам достаточно определенно высказал свою точку зрения в знаменитых афоризмах «Введения к критике политической экономии». Он говорит здесь о несоответствии развития материального производства художественному развитию. «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества, а следовательно, также и с развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например, греки в сравнении с современными народами или также Шекспир». Тот взгляд на природу, который лежит в основании греческой мифологии и греческого искусства, невозможен рядом с Robert et C°, рядом со знаменитым банком Credit mobilier. «Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще «Илиада» наряду с печатным станком и, тем более, типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии с появлением печатного станка?» Это место, неоднократно подвергавшееся различным кривотолкам, кажется противоречащим

материалистическому пониманию истории. Либо искусство в своем развитии следует за развитием производительных сил общества, и тогда можно говорить о марксистском понимании истории искусства, либо соответствия между ними нет, и тогда отпадает всякая возможность применения исторического материализма к искусству. Так или почти так нередко ставится вопрос. Но ставить его так – значит не понимать основного в теории исторического материализма. Мы сейчас увидим, что учение об исторически-обусловленном противоречии между искусством и обществом есть такой же необходимый элемент марксистского понимания истории искусства, как и учение об их единстве.

Процесс образования и развития потребностей, исторический процесс «освоения» предметного мира не совершаются равномерно. «Освоение» мира происходит через «отчуждение» человеческих общественных сил, вместе с ростом свободы растет и сила естественной необходимости. На эту противоречивость прогресса давно обратили внимание мыслители, уже самое перечисление которых завело бы нас слишком далеко. В философии Гегеля этот величайший факт мировой истории получил свое наиболее абстрактное выражение. Историческое развитие, говорит Гегель, похоже не на гармоничное восхождение, а скорее на «жестокую невольную работу против самого себя». Дух, являющийся у Гегеля «демиургом» (творцом) действительности, находится в состоянии постоянной внутренней борьбы. Через противоречие с собой и «отчуждение» он производит самого себя. Поэтому эпохи счастья суть пустые страницы в истории, и прогресс неизбежно связан с нисхождением целых областей человеческой деятельности. Такова, например, судьба искусства, в котором дух созерцает свою сущность в еще не адекватной (соответствующей) ему форме.

Но только в теории диалектического материализма проблема неравномерности прогресса приобретает исторический характер. Для Маркса «отчуждением» является не материально-чувственное бытие вообще, а его определенная историческая форма – фетишистский мир

товарного производства («продажа есть практика отчуждения», – писал Маркс еще в работе о еврейском вопросе). Поэтому только в теории Маркса приобретает научную постановку и разрешение вопрос об исторических судьбах искусства.

Первая общая форма учения о неравномерности исторического развития содержится уже в «Немецкой идеологии» Маркса и Энгельса (1845–1846 гг.). Мы будем исходить в дальнейшем из этого раннего изложения материалистического понимания истории, переходя отсюда к последующим работам Маркса. В величественном наброске первой части «Немецкой идеологии» история рассматривается как процесс образования и развития противоположностей. Зарождение этих противоположностей относится к доисторической древности, разрешением их может быть только коммунистическая революция рабочего класса. «Предыстория человеческого общества» является историей разделения труда, отделения города от деревни и т. д. «Но разделение труда становится действительным ... только с того момента, как происходит разделение материального и духовного труда». «...Вместе с *разделением труда* дана возможность и даже действительность того, что наслаждение и труд, производство и потребление выпадают на долю различных индивидов». Это создает основу для противоречий между тремя моментами общественного процесса: «производительной силой, общественным состоянием и сознанием». Они «могут и должны прийти в противоречие друг с другом», и возможность разрешения возникающих противоречий состоит только в том, «чтобы было снова уничтожено разделение труда».

Но разделение труда имеет две стороны, две исторические формы. Ни один из многочисленных писателей XVIII века, описывавших бедственные последствия разделения труда, не сомневался в том, что на первых ступенях своей истории оно способствует развитию индивидуальных особенностей и талантов, представляя таким образом прямую противоположность тому калечащему

человека разделению труда, которое заставило Адама Фергюсона сказать об англичанах XVIII века: «Мы – нация илотов, и между нами нет свободных людей!» Известный уровень разделения труда есть историческое условие для развития индивидуальности. Правда, современного буржуа это разделение интересует лишь как «средство тем же количеством труда произвести больше товара, следовательно, удешевить товары и ускорить накопление капитала». Но в античной древности было иначе. «В противоположность этому подчеркиванию количественной стороны дела и меновой стоимости, – говорит Маркс, – писатели классической древности обращают внимание исключительно на качественную сторону и потребительскую стоимость. Вследствие разделения общественных отраслей производства товары изготовляются лучше, различные склонности и таланты людей получают возможность найти себе надлежащую сферу проявления, а без ограничения сферы деятельности нельзя ни в одной области совершить ничего замечательного. И продукт, и производитель совершенствуются путем разделения труда». Маркс цитирует при этом различных древних авторов, начиная с автора «Одиссеи»: «Люди не сходны – те любят одно, а другие – другое» («Капитал», т. I, гл. XII, 5). В античной форме разделения труда его качественная и количественная стороны относительно соразмерны: все роды человеческой деятельности, все человеческие способности и таланты еще не подчинены абстрактно-количественному принципу накопления капитала. Уже одно это способно объяснить нам многое в вопросе о причинах высокого художественного развития древности. Но это еще не все. В античном обществе личность уже освобождается от общинно-родовых связей, но еще не становится обособившимся индивидом развитого товарного хозяйства. «Коллективность» (Gemeinwesen) и единичное лицо еще не разошлись здесь так далеко, как в буржуазном обществе, где различные формы общественных связей выступают по отношению к отдельной

личности «просто как средство для ее частных целей, как внешняя необходимость» («Введение к критике политической экономии»). С другой стороны, здесь еще не развились и обезличивающие действия механизма капиталистического общества («Нищета философии»). Правда, греческое общество покоилось на рабстве. Но свободному гражданину античной республики рабовладельцев было бы совершенно непонятно, каким образом мощные орудия производства, которыми обладает капиталистическое общество, превращаются в надежнейшее средство для того, чтобы все время жизни рабочего и его семьи обратить в рабочее время, а самого рабочего – в придаток к машине. «Если бы, – мечтал Аристотель, величайший мыслитель древности, – каждое орудие по приказанию или по предвидению могло исполнять подобающую ему работу, подобно тому как создания Дедала двигались сами собой или как треножники Гефеста по собственному побуждению приступали к священной работе, если бы таким же образом ткацкие челноки ткали сами, то не потребовалось бы ни мастеру помощников, ни господину рабов». И Антипатр, греческий поэт времён Цицерона, приветствует изобретение водяной мельницы для размалывания зерна, этой элементарной формы всех производительных машин, как появление освободительницы рабынь и восстановительницы золотого века: «Дайте отдых своим рукам, о, работницы, и спите безмятежно. Напрасно будет петух возвещать вам о наступлении утра. Деметра поручила работу девушек нимфам, и они легко теперь прыгают по колесам, так что сотрясаемые оси вертятся вместе со своими спицами и заставляют вращаться тяжелый жернов. Будем же жить жизнью отцов и без труда наслаждаться дарами, которыми нас наделила богиня». «Язычники»? – да, язычники! К.Маркс продолжает: «Они, как открыл проницательный Бастиа, а до него еще более премудрый Мак-Куллох, ничего не понимали в политической экономии и христианстве. Они, между прочим, не понимали, что машина – надежнейшее средство для

удлинения рабочего дня. И сли они оправдывали рабство одних, то лишь как средство для полного человеческого развития других. Но для того, чтобы проповедовать рабство масс для превращения немногих грубых и полуобразованных выскочек в "выдающихся прядильщиков", "крупных колбасников", "влиятельных торговцев ваксой", – для этого им недоставало специфически христианских чувств» («Капитал», т. I, гл. XII, примеч. 3 в.).

Эти отзывы об античном мире показывают, что историческое противопоставление, проникающее собой работы 1841–1842 гг., не исчезло у Маркса и впоследствии. Античность и «христианский мир» (или мир «современных народов») представляют собой и для зрелого Маркса два противоположных типа. Эта антитеза унаследована им из классической философии и эстетики, и от этого наследства он никогда не отказывался. Отношение Маркса к античности – «нормальному детству» человеческого общества – объясняет нам и его взгляд на античное искусство, которое по сравнению с искусством новым выступает в известном отношении как «норма и недосягаемый образец» («Введение к критике политической экономии»). Это объясняет нам также и личное преклонение Маркса перед такими титанами античной поэзии, как Эсхил.

Тайна греческого искусства коренится в неразвитости всех отношений менового хозяйства, которые здесь еще выступают в простейшей и зачастую наивной форме. Общественно-производственный организм античного общества несравненно более прост и ясен, чем «чувственно-сверхчувственный» мир развитого товарного хозяйства. Расцвет античной культуры и искусства покоится на непосредственных отношениях господства и рабства. Маркс называет античное государство и античное рабство «откровенными *классическими* противоположностями» в отличие от «лицемерных *христианских* противоположностей» современного барышнического мира («Критические замечания к статье "Король прусский и социальная реформа"».)

Более точно выражаясь, экономической основой античной культуры эпохи ее расцвета является мелкое крестьянское хозяйство и производство самостоятельных ремесленников: «...они представляют собой экономическую основу классического общества в наиболее цветущую пору его существования, когда первоначальное восточное общинное владение уже разложилось, а рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени» («Капитал», гл. XI, примеч. 24). Этот способ производства «достигает полного расцвета, проявляет всю свою энергию, приобретает классическую, соответствующую ему форму лишь там, где рабочий является свободным частным собственником своих, им самим применяемых условий труда, где крестьянин обладает полем, которое он возделывает, ремесленник – инструментами, которыми он владеет как виртуоз» («Капитал», т. I, гл. XXIV, примеч. 7). Но, во-первых, свободная мелкая собственность почти всегда сочетается с рабством или крепостничеством. Во-вторых, этот способ производства «совместим лишь с узкими традиционными границами производства и общества. Стремление увековечить его равносильно, по справедливому замечанию Пеккёра, стремлению декретировать всеобщую посредственность» (там же). Классический тип мелкого производства, стесняющий развитие производительных сил, неизбежно должен отойти в прошлое, уступив место концентрации собственности и обобществлению труда, хотя бы этот прогресс и являлся «прогрессом на черепах». Упадок древнего общества, а вместе с ним и классического искусства есть явление необходимое и прогрессивное. «А если так, – говорит Маркс в своих “Письмах об Индии”, – то с точки зрения исторической перспективы мы имеем право провозгласить вместе с Гете:

Если мука – ключ отрады,
Кто б терзаться ею стал?
Разве жизней мириады
Тамерлан не растоптал?»

«Длинный и мучительный процесс развития» отделяет мелкое индивидуальное производство от коллективного производства социалистического общества. Относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, покоящаяся на неразвитости, уступает место гигантским диспропорциям и антагонизмам нарождающегося капитализма. Прологом к истории капитала служит концентрация собственности в руках немногих и экспроприация народных масс, движущими причинами которой являются «самые бесстыдные, грязные, отвратительные и мелочные страсти». Все патриархальные отношения, личные, родственные и общественные связи подвергаются разложению и на их месте утверждается единственная, но прочная связь – господство «бессердечного чистогана».

Производительные силы капиталистического общества, пишут Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии», являются для большинства населения «разрушительными силами». Таковы при капиталистическом хозяйстве «машинизм» и «деньги». «Деньги – сами товар, внешняя вещь, которая может стать частной собственностью всякого человека. Общественная сила становится, таким образом, частной силой частного лица. Античное общество поносит поэтому деньги как монету, на которую разменивается весь экономический и моральный уклад его жизни:

...Деньги зло
Великое для смертных: из-за денег
Обречены на гибель города,
И отчий кров изгнанник покидает;
И, развратив невинные сердца,
Деяниям постыдным учат деньги,
И помыслам коварным, и нечестью».

(«Капитал», т. I, гл. III, примеч. 3а)

В деньгах стёрто качественное своеобразие, и сами они, «как радикальный левеллер», стирают всяческие различия. Качество, форма, индивидуальность – все это подчиняется безличной, чисто количественной силе. «Как мало общего имеют деньги, эта самая общая форма собственности,

с личным своеобразием, как они просто-напросто противоречат ему, Шекспир знал лучше, чем все наши теоретизирующие мелкие буржуа:

Немного золота довольно для того,
Чтоб сделать все чернейшее белейшим.
Все гнусное – прекрасным, всякий грех –
Святою правдой, все низкое – высоким,
Трусливого – отважным храбрецом,
Все старое – и молодым и свежим.
Да, этот красный раб проказу
В милое созданье превратит».

(«Немецкая идеология»)

«Воззрение на природу, складывающееся при господстве частной собственности и денег, есть действительное презрение к природе, практическое развенчание ее... Презрение к теории, искусству, истории, человеку как самоцели... является *действительной*, *осознанной* точкой зрения и добродетелью денежного человека» («К еврейскому вопросу»).

Эта исключающая эстетическое понимание мира особенность буржуазного общества коренится в самой сущности товарного мира. «Прирожденный левеллер и циник, товар всегда готов обменять не только душу, но и тело со всяким другим товаром, хотя бы этот последний был наделен наружностью, еще менее привлекательной, чем Мариторна» («Капитал», т. I, гл. II). Моральная и эстетическая индифферентность товара как меновой стоимости выступает в изречении старика Барбона, которого Маркс цитирует в «Капитале»: «Всякий товар достаточно хорош, если он взят в надлежащем количестве... Меновая стоимость дворца может быть выражена в определенном числе коробок ваксы; наоборот, лондонские фабриканты выразили стоимость множества коробок ваксы в своих дворцах» («К критике политической экономии»). С точки зрения объективных отношений капиталистического общества, величайшее произведение искусства равно лишь некоторому количеству удобрения. Количественная пропорция несущественна при этом качественном уравнении.

Нивелирующая, безразличная ко всем индивидуальным особенностям предметов и людей сущность капиталистического способа производства является прямой противоположностью общественных отношений, существовавших в эпохи расцвета искусства. Отношения эксплуатации человека человеком являлись в прошлом отношениями личной зависимости. Земная власть и право распоряжаться чужим трудом были неотделимы от внешнего облика и индивидуальных особенностей их носителя. Даже осанка и образ речи, одежда и драгоценная утварь принадлежали к атрибутам величия. Поэтому выезд Лоренцо Медичи или пир в доме греческого царька могли служить объектами живописи и поэзии. Но экономия капиталистического общества уже не может быть описана в стихах, как экономия античного общества описана у Гесиода. На место отношений личной зависимости пришла зависимость абстрактная, хотя отнюдь не менее реальная и жестокая. «В буржуазном обществе капитал самостоятелен и личен, трудящийся же индивид несамостоятелен и безличен». Вместе с тем безличен и сам капиталист, представляющий собой только «персонификацию» капитала.

Если античное общество исходит из специфического качества вещи, ее потребительной стоимости, то в мире капиталистических отношений господствует количество, меновая стоимость. Качественное многообразие сводится к простым отношениям количества. «Профанация природы», о которой говорит Маркс в подготовительных работах к своей диссертации, получает в этом свое рациональное объяснение. Вообще многое из того, что намечено уже в ранних произведениях Маркса, приобретает в его экономических работах дальнейшее развитие и перевод на язык материализма.

Чрезвычайно интересно, что в период создания работы «К критике политической экономии» Маркс снова обращается к проблемам искусства и притом к тем из них, которые заставляют вспомнить идеи 1842 г. Внешним поводом для занятий вопросами искусства послужило

на этот раз предложение Чарльза Дана написать статью об эстетике для «Новой американской энциклопедии». Предложение это вначале показалось Марксу сомнительным, ибо, по плану Дана, изложение предмета должно было ограничиться одной страницей (см. письма Маркса и Энгельса от 23 и 28 мая 1857 г.). Однако его подробные эксцерпты различных статей по эстетике в немецких и французских энциклопедиях показывают, что Маркс считался с предложением Дана всерьез. В той же тетради 1857–1858 гг., которая содержит выписки из «Konversation Lexikon» Майера и подобных изданий, мы находим и обстоятельный конспект знаменитой «Эстетики» Фридриха Теодора Фишера.

Значительная часть выписок из Фишера посвящена вопросу о взаимоотношении между естественной природой предметов и их эстетическим значением. Последнее не является природным свойством предмета. В его вещественности нет ни атома того, что называют красотой. «Прекрасное существует только для сознания, – излагает Маркс Фишера. – Необходимость в прекрасном, благодаря которой зритель в нем соположен». Красота есть поэтому человеческое свойство, хотя оно кажется свойством самих вещей, «прекрасным в природе». Это не значит, что эстетическое чисто субъективно. Зная, какую роль в эстетических и философских взглядах Маркса играет понятие субъективно-объективной производительной деятельности человека, мы легко поймем значение следующего места из Шиллера, которое Маркс приводит по книге Фишера: «Красота есть одновременно предмет для нас и состояние нашего субъекта. Она есть форма, ибо мы судим о ней, но вместе с тем жизнь, ибо мы ее чувствуем. Она есть одновременно наше состояние и наше деяние». Как и эксцерпты боннского периода, выписки из книги Фишера обнаруживают определенную тенденцию к критике *грубого натурализма, принимающего человеческое за вещественное и обратно*. Связь этого отношения Маркса к вопросу об эстетической ценности с его раскрытием товарного

фетишизма и разрешением вопроса о субъективном и объективном в экономии – слишком очевидна. Как и в подготовительных работах для «Трактата о христианском искусстве», Маркса интересует в изложении Фишера не столько само «эстетическое», сколько его прямая противоположность. Но если в период 1841–1842 гг. критика враждебного искусству фетишизма представляла собой демократическое отрицание «старого порядка» прусской монархии, то в эпоху создания «Капитала» категории и формы, стоящие на грани собственно эстетического, интересуют Маркса по аналогии с противоречивым и превратным миром капиталистического хозяйства. Нетрудно обнаружить связь эстетических интересов с экономическими занятиями Маркса и тогда, когда в отрывках о «возвышенном» он фиксирует все, что указывает на количественный характер этой категории (в возвышенном «качественное становится количественным»), на тенденцию бесконечного движения, стремление к колоссальному, выход из границ и нарушение «меры». «Чистая форма всякой стороны жизни есть строго исходящая из ее качества и точно ограниченная мера отношений (данного) образования. Эту меру превосходит возвышенное, оно выходит в бесконечное, но должно одновременно удержать форму или ограниченную меру. Форма, как граница, должна остаться, погрузившись в ненадежное. Возвышенное – в одном и том же оформлено и бесформенно. Темнота есть отличительная черта всякой возвышенности (Бёрк)». Этот интерес к «возвышенному» у Маркса, разумеется, не случаен. Еще в подготовительных работах к диссертации он говорит о «диалектике меры», за которой следуют господство «безмерного», противоречия и «разлад». В «Нищете философии» и «Капитале» «диалектика меры» выступает в гораздо более развитой и научной форме. «Мера» — это относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, являющегося исходным пунктом развития капитализма, а неизбежным нарушением «меры» оказывается сама капиталистическая эпопея, с ее диспропорциями и антагонизмом

между высшей формой производства и старым способом присвоения. В капиталистическом обществе, говоря словами Гегеля, господствует «безмерное как мера».

Безмерна тенденция к накоплению капитала – это современная «хрематистика»* в противоположность античной «экономике» (Аристотель). Безмерна и в самой себе непропорциональна, неравномерна основа капиталистического прогресса –«производство ради производства». Эта противоречивая форма развития производительных сил прямо враждебна некоторым отраслям духовной деятельности, как, например, искусству. Маркс с ясностью, не допускающей кривотолков, говорит об этом в «Теориях прибавочной стоимости». В духовном производстве, считает Маркс, производителен другой, чем в материальном, вид труда. «Исследование связи данных видов производства и их взаимоотношений может выйти из области пустых фраз, лишь когда материальное производство будет рассматриваться sub sua propria specie (в его своеобразии)». И далее: «Капитализму соответствует другой вид духовного труда, нежели средневековому способу производства. Так как Шторх рассматривает материальное производство не с *исторической* точки зрения, так как оно представляется ему производством материальных благ вообще, а не данной, исторически развитой и специфической формой этого производства, то этим он сам выбивает у себя из-под ног почву, стоя на которой только и можно понять как идеологические составные части господствующих классов, так и свободное (или «утонченное») духовное производство данной общественной формации. У него нет возможности пойти дальше общих, бессодержательных фраз. И эти отношения здесь вовсе не так просты, как ему казалось. Например, капиталистическое производство враждебно некоторым отраслям духовного производства, каковы искусство и поэзия.

*Хрематистика (обогащение. – *др.-греч.*) – термин Аристотеля, обозначающий науку об обогащении, накоплении денег и имущества как самоцели. (*Прим. ред.*).

Не понимая этого, можно прийти к выдумке XVIII в., осмеянной уже Лессингом, — так как мы в механике и т. д. ушли дальше древних, то почему бы нам не создать и своего эпоса? И вот является "Генриада" взамен "Илиады"».

Маркс вообще подвергает критике «общие поверхностные аналогии и параллели между духовным и материальным производством». Он осмеивает всякие попытки представить художников, литераторов, экономистов «производительными рабочими в смитовском смысле», так как они якобы производят «не просто продукты sui generis (в своем роде), а продукты материального труда и, следовательно, непосредственно – богатство». Все эти попытки показывают, что «даже самые высшие виды духовного производства получают признание и становятся извинительными в глазах буржуа только благодаря тому, что их изображают прямыми производителями материального богатства и ложно выдают за таковые».

Маркс с предельной ясностью высказал в этом отрывке свои взгляды на место искусства в капиталистическом обществе. Но какой вывод делает он из этого? Стремится ли Маркс к восстановлению античных общественных отношений в духе демократического идеала якобинцев? Зовет ли он к утраченной пропорциональности прошлых веков, как это делали писатели-романтики, как это делал Прудон? Напротив. Величайшее значение теории Маркса состоит именно в том, что она выходит за пределы противоположности между апологией капиталистического прогресса и романтизмом. Маркс понял, что именно *разрушительные* силы капитализма являются величайшими *производительными* силами. Уже в самом начале своего развития прогрессивные капиталистические элементы выступают как «дурная сторона общества» («Нищета философии»). Но частный интерес, который первоначально является «частным преступлением» по отношению к обществу, становится источником новых, гораздо более высоких социальных связей. Общественная форма производства развивается антагонистически, через свою

прямую противоположность – атомизацию и раздробление. Нищета, «иродово избиение младенцев», вымирание целых народов и еще многое другое – вот цена, которую приходится заплатить человечеству за гигантские достижения капитализма – обобществление труда и концентрацию производства.

«Буржуазный период истории призван создать материальный базис нового мира: с одной стороны – мировые сношения, основанные на взаимной зависимости отдельных частей, и средства этих сношений; с другой стороны – развитие производительных сил человека и превращение материального производства в осуществляемое при помощи науки господство над силами природы. Буржуазная промышленность и торговля создают эти материальные условия нового мира таким же образом, как геологические революции создали поверхность земли. Лишь после того, как великая социальная революция овладеет результатами буржуазной эпохи – мировым рынком и современными производительными силами – и подчинит их общему контролю наиболее прогрессивных народов, – лишь тогда человеческий прогресс перестанет уподобляться тому отвратительному языческому идолу, который не желал пить нектар иначе, чем из черепов убитых» («Письма об Индии»).

Величайшим делом капиталистического общества является уже то, что оно производит революционный пролетариат, который устанавливает свою диктатуру как переходный этап к бесклассовому обществу. Тем самым навсегда устраняется неравномерный, антагонистический характер прогресса.

Итак, отрицательное и положительное, прогресс и регресс тесно связаны в историческом развитии человечества. Это общее диалектическое понимание истории обусловливает и взгляды Маркса на развитие искусства. Упадок художественного творчества неотделим от общесоциального прогресса. Его высокий уровень в прошлом был, наоборот, связан с неразвитостью общественных противоречий. Рассмотрим в качестве примера отношение средневекового ремесла к современному производству. «У средневековых

ремесленников, – пишут Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии», – наблюдается еще известный интерес к их специальной работе и к искусству труда, который мог подниматься до степени ограниченного художественного вкуса. Но по этой же причине каждый средневековый ремесленник уходил целиком в свою работу; у него было к ней отношение какой-то сентиментальной крепостной зависимости, он был гораздо более подчинен ей, чем современный рабочий, относящийся к собственной работе равнодушно». Наемный труд при капитализме, исключающий всякий интерес к работе и, следовательно, эстетическое отношение к ее продукту, представляет собой явление прогрессивное в точном и глубоком смысле этого слова. «Возьмем заработную плату в самом предосудительном, что в ней есть, – в том, что моя деятельность становится товаром, в том, что я целиком становлюсь продажным; благодаря этому исчезло все патриархальное, так как лишь барышничество, купля и продажа остаются единственной связью, денежное отношение является единственным отношением между предпринимателями и рабочими... Ореол святости вообще перестал окружать все отношения старого общества, так как они превратились в чисто денежные отношения. Точно так же все так называемые высшие виды труда – умственный, художественный и т. д. – превратились в предметы торговли и лишились таким образом своего прежнего ореола. Каким огромным прогрессом явилось то, что все функции священников, врачей, юристов и т. д., следовательно религия, юриспруденция и т. д., стали оцениваться только лишь по их коммерческой стоимости» (К.Маркс. «Заработная плата»).

Итак, та же самая причина, которая обусловливает «презрение к искусству», внутренне присущее буржуазному обществу, является могучим революционизирующим фактором. Если буржуазия разрушает все «патриархальные, идиллические отношения», если она сделала все продажным и «превратила в меновую стоимость личное достоинство человека», если она, наконец, «лишила обаяния все

те почтенные роды деятельности, на которые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом» – в том числе и деятельность поэта, то этот «нигилизм» буржуазного способа производства есть его величайшая историческая заслуга. «...Все священное оскверняется, и люди вынуждаются, наконец, взглянуть трезвыми глазами на свои взаимные отношения и свое жизненное положение» («Коммунистический манифест»). Развенчание иллюзий и безжалостное уничтожение «пестрых нитей», которые связывали индивидов в прежних общественных формациях, необходимо и прогрессивно. Оно является необходимым условием для создания подлинно универсальной человеческой культуры. Уже в самом капиталистическом обществе «прежняя местная и национальная замкнутость и самодовление уступают место всестороннему обмену и всесторонней взаимной зависимости народов. Причём как в области материального, так и в области духовного производства. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся теперь все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература» («Коммунистический манифест»).

Следовательно, как бы ни казалось это парадоксальным, *упадок искусства в капиталистическом обществе прогрессивен даже с точки зрения самого искусства.*

Учение Маркса о неравномерном развитии *художественной культуры* по отношению к развитию *общества в целом* тесно связано с его теорией социальной революции. Диспропорция между художественным и общесоциальным прогрессом отнюдь не является единственным противоречием «цивилизации». Она сама покоится на более общей и глубокой противоположности – между общественным производством, вырастающим в недрах капиталистического общества, и частным присвоением, сохранившимся еще от эпохи мелкого производства. Относительная «пропорциональность» классической формы мелкого производства была основой расцвета искусства

в прошлом. Естественно выросшие на этой почве антагонизмы буржуазного общества являются причиной нисхождения художественного творчества как специфической формы культуры. Наконец, коммунистическая революция рабочего класса образует необходимые условия для нового расцвета искусств, но уже на гораздо более широком и развитом базисе. Маркс изложил свое понимание этой исторической диалектики в замечательной речи на юбилее чартистской «Народной газеты» (14 апреля 1856 г.): «Существует характерный для XIX в. факт, которого не станет отрицать ни одна партия. С одной стороны, мы видим такой расцвет промышленных и научных сил, о котором даже подозревать не могла ни одна прежняя историческая эпоха. С другой же стороны, наблюдаются признаки упадка, перед которыми бледнеют пресловутые ужасы последних времён Римской империи. В наше время каждая вещь как бы чревата своей противоположностью. Мы видим, что машина, обладающая способностью сокращать и оплодотворять человеческий труд, приводит к голоду и чрезмерной работе. Новые источники богатства, по страшной иронии судьбы, становятся источниками лишений. Победы искусства куплены, по-видимому, ценой моральной деградации. Человечество становится господином над природой, но человек делается рабом человека или рабом собственной низости. Даже чистый свет науки может, как кажется, сиять только на тёмном фоне невежества. Результатом всех наших открытий и всего нашего прогресса является, по-видимому, то, что материальные силы приобретают духовную жизнь, а люди опускаются до степени косной, тупой материальной силы. Этот антагонизм между современной промышленностью и наукой, с одной стороны, и современной нищетой и разрухой – с другой, этот антагонизм между производительными силами и общественными отношениями нашей эпохи является осязаемым, бесспорным, неизбежным фактом. Одни партии могут скорбеть по этому поводу; другие хотят избавиться от современной

техники, лишь бы избавиться вместе с тем и от современных конфликтов; третьи могут фантазировать, что такой несомненный прогресс в хозяйственной области требует в виде дополнения столь же несомненного регресса в области политики. Мы же со своей стороны узнаем в этом хитроумного духа, который постоянно работает над тем, чтобы преодолеть все эти противоречия. Мы знаем, что новые общественные силы сумеют творить благое дело, если они будут располагать новыми людьми, какими являются рабочие».

Противоречие между возможностями, которые открывает для искусства развитие производительных сил общества, и тем положением, которое занимает искусство при капитализме, есть частный случай общесоциальных противоречий «буржуазного периода истории». Дальнейшая судьба искусства и литературы тесно связана с разрешением этих противоречий, а это последнее не может свалиться с неба. Материалистическое понимание истории искусства не имеет ни малейшего сходства с учением о фатальной гибели искусства. Сами люди в процессе революционно-критической переделки мира способны разрешить все его якобы «фатальные» противоречия. Но это, во всяком случае, должны быть «новые люди», как выразился Маркс. «Ими являются рабочие». Удастся ли человечеству устранить противоречие между его художественным и экономическим развитием, может решить только борьба. Эта борьба представляет собой одну из сторон классовой борьбы пролетариата, а в настоящее время и одну из сторон борьбы двух систем – социалистической и капиталистической. Таким образом, проблема дальнейшей исторической судьбы искусства не абстрактный вопрос: это – проблема искусства, проникнутого социалистическим мировоззрением пролетариата.

Если Гёте сравнивал историю человечества с фугой, в которую один за другим вступают голоса различных народов, то Маркс мог бы сказать то же самое о «голосах» различных общественных классов, связанных с определенными

историческими формами производства. «История всего существовавшего до сих пор общества была историей борьбы классов». Это положение «Коммунистического манифеста» основоположники марксизма умели применять к истории духовной культуры с огромным историческим пониманием и без всякого схематизма. Мы уже знаем, как относился Маркс к античному искусству, выросшему на основе демократии рабовладельцев. Еще писатель XVIII в. Никола Ленге, которого Маркс считал гением, доказывал, что положение наемного рабочего в буржуазном обществе есть худший вид рабства. Именно по этой причине Маркс и Энгельс, непримиримо враждебные ко всякой апологии капитализма, всегда охотно демонстрировали свое уважение к античной культуре и свое отрицательное отношение к мещански-сентиментальной критике рабства, под которой обычно скрывается восхваление так называемого «свободного» труда на капиталистической фабрике. С этой точки зрения понятно, почему Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Только рабство создало возможность более широкого разделения труда между земледелием и промышленностью и благодаря ему расцвета древнегреческого мира. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Рима. А без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы. Мы не должны забывать, что все наше экономическое, политическое и интеллектуальное развитие имело своей предпосылкой такой строй, при котором рабство было настолько же необходимо, насколько и общепризнано. В этом смысле мы имеем право сказать, что без античного рабства не было бы и современного социализма».

В классовом обществе искусство и культура неизбежно имеют классовый характер. Но различные общественные классы играли в истории неравную, неодинаковую роль, причём как в смысле общего прогресса культуры, так и в отношении развития ее отдельных сторон. «Если гибель прежних классов, например рыцарства, – писали Маркс и Энгельс, – могла давать содержание для грандиозных

произведений трагического искусства, то мещанство, естественно, не может дать ничего другого, кроме бессильных проявлений фанатической злобы и коллекции санчо-пансовских поговорок и изречений».

Господствующей идеологией всегда была идеология господствующего класса. Однако, руководствуясь этим положением, Маркс и Энгельс никогда не упускали из виду, что различные господствующие идеологии имеют специфическую окраску, из которой уже следует та или другая степень интенсивности, то или другое направление развития культуры. Вот характерный пример: «Буржуазное общество настолько односторонне, – писал Маркс Лассалю, – что в противовес ему сохраняют свое значение некоторые феодальные формы индивидуальности». Но зато Маркс неустанно подчеркивал революционную роль буржуазии, лежащую, разумеется, совсем в другой области. «Буржуазия показала, что проявление грубой силы в Средние века, которой так восхищается реакция, имело естественное дополнение в самом праздном тунеядстве. Только она показала, что может создать деятельность человека. Она сотворила совершенно иные чудеса, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы; она совершила совсем иные походы, чем переселение народов и крестовые походы». Эта высокая оценка исторической роли буржуазии нисколько не противоречит тому презрению к буржуазному торгашеству, её лицемерной морали и продажному искусству, которое всегда отличало Маркса.

Строго говоря, *противоречие заложено в самом господстве буржуазии как класса.* Буржуазное общество создает огромное материальное богатство и могущественнейшие средства развития культуры, но лишь для того, чтобы наиболее ярко выявить свою неспособность эффективно использовать эти средства, а вместе с тем обнаружить и ограниченность всякого развития культуры в обществе, основанном на эксплуатации человека человеком. При господстве буржуазии достигает наибольшего развития исторически обусловленное (и потому вовсе не вечное) противоречие

между развитием производительных сил общества и его художественным развитием, между техникой и искусством, наукой и поэзией, между огромными культурными возможностями и фактической духовной нищетой. Выступая против буржуазии в качестве ее могильщика, пролетариат с каждым шагом своей классовой борьбы приближает общество к решению противоречий, унаследованных от всей прежней истории. Он закладывает фундамент для устранения противоположностей между городом и деревней, физическим и духовным трудом; лишая имущие классы политических и экономических основ их превосходства, он уничтожает разделение общества на эксплуататоров и эксплуатируемых.

В процессе создания нового общества пролетариат разрешает и противоречия культурного развития человечества. В этой области его историческая миссия такая же, как и в сфере материального производства. Через классовую борьбу к бесклассовой культуре, через развитие искусства, проникнутого глубоким и всеобъемлющим мировоззрением пролетариата (и в этом смысле через пролетарское социалистическое искусство), к уничтожению противоположности между общесоциальным и художественным развитием, а тем самым и к новому, невиданному еще подъему искусства на самой широкой народной основе. Таков конечный смысл всех высказываний Маркса о литературе и искусстве, его политическое завещание в этой области.

Те писатели, которые слова Маркса о неравномерности художественного развития пытаются представить как случайное замечание или – еще хуже – как «личное» мнение, необязательное для каждого марксиста, выбрасывают по сути дела революционное существо марксизма. Подобно низкой оценке художественного развития буржуазного общества, можно было бы удалить из марксизма и низкую оценку буржуазной семьи, нравственности, критику буржуазной демократии и т. д. Так поступали обычно теоретики – буржуа, отделявшие «научное» в марксизме от «субъективной оценки» им действительности.

Революционная материалистическая диалектика Маркса и Ленина покоится не только на учении о единстве всех сторон общественной жизни, но и на признании их противоречивого отношения и развития. Маркс чрезвычайно высоко оценивал художественный уровень такого народа древности, как греки. Но он был далек от ложноклассицизма, от желания рядиться в тогу античности. Напротив, переход от революционной демократии к коммунизму был связан у Маркса с осознанием главной ошибки якобинского крыла Великой французской революции – стремления возродить античные отношения на базе буржуазной экономии (см. «Святое семейство»). В «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта» читатель найдет замечательное указание Маркса на то, что пролетарская революция не может даже начаться, пока не развеяны подобные иллюзии. Но, с другой стороны, основоположники марксизма не имеют ничего общего и с такими апологетами капиталистического прогресса, как Юлиан Шмидт, восхвалявший фабричную систему и деловой дух буржуазного общества и осмеивавший великих поклонников классической древности – Гете и Шиллера. Оплакивает ли Маркс высокое развитие искусства в прошлом? Торжествует ли он по поводу его упадка? Ни то, ни другое. Всякий переход к более высоким, более развитым формам сопровождается *отрицанием*; сознание этой разрушительной стороны прогресса образует то, что в высказываниях Маркса о греческом искусстве может казаться оттенком пессимизма. Но диалектика исторического развития не сводится к отрицательному результату. Через противоречия и борьбу создается новая, более высокая форма общественных отношений. В истории бывает не только «исчезновение», но и «исчезновение исчезновения», как говорит Гегель. Не может быть никакого сомнения в том, что взгляд Маркса на исторические судьбы искусства имеет существенно оптимистический характер. Это широкий диалектический взгляд на совершающееся в истории, который и через величайшие бедствия и конфликты эпохи «цивилизации» умеет рассмотреть неустанное

движение вперед «лукавого духа» мировой истории. «В тех знамениях, которые приводят в смятение буржуазию, аристократию и злополучных пророков регресса, мы открываем следы деятельности нашего доброго друга, нашего Робина Гуда, старого крота, так быстро работающего под землей, – мы узнаем революцию».

Это тем более справедливо теперь, в эпоху кризиса капиталистической системы, когда те «знамения», о которых в 50-х годах прошлого столетия говорил Маркс, повторяются в тысячекратном размере. Современные «пророки регресса» типа Шпенглера оказывают огромную услугу империалистической буржуазии, изображая послевоенный кризис капиталистической системы в качестве гибели культуры вообще. Поэтому в современных условиях особенно важно подчеркнуть, что в эстетических взглядах Маркса нет ни грана от той воображаемой «трагедии искусства», о которой любят распространяться фашиствующие профессора. Но, с другой стороны, точка зрения Маркса не имеет ничего общего и с либерально-позитивистской догмой о прямолинейном и равномерном прогрессе, с которой воюют новоявленные пророки империализма. Философским и эстетическим мировоззрением Маркса был диалектический материализм, самое всестороннее и богатое учение о развитии материальной действительности и духовной культуры.

Теперь мы можем лучше понять и то сравнение человеческой истории с жизнью индивида, которое не раз приводило в смущение истолкователей известного места из «Введения» (из экономических рукописей 1857–1858 г.), где Маркс пишет следующее: «Трудность заключается не в том, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца. Мужчина не может сделаться снова ребенком, не становясь смешным. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам

он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески-умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Греки были нормальными детьми. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные условия, при которых оно возникло и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова». Это сравнение «художественного периода» истории с детством или юностью человеческого общества имеет свою длинную историю. Оно встречается в десятках вариантов у самых различных писателей, от Платона до Гёльдерлина и от фантазера XIII столетия до некоторых фашистских «философов» нашего времени. У самого Маркса это не более как образное сравнение, унаследованное от классической немецкой философии. Оно играет большую роль у Гегеля. В лекциях по философии истории Гегель резюмирует свое понимание развития в двух основных «категориях духа». Все, что существует, теряет свою начальную свежесть и подвержено исчезновению. Но процесс на этом не останавливается. На новой, более высокой основе происходит возвращение молодости – die Verjungung.

Характерно, однако, что сам Гегель не выдерживает собственной схемы развития. Он изображает восточный мир в качестве детства, греческий – юности, римский – мужества, а «христианско-германский» мир современных народов – в качестве «старости» мирового духа. Казалось бы, эта схема требует продолжения, на известной ступени развития «стареющий мир» должен уступить место новой «юности»,

новой общественной форме, новому циклу исторического развития. Но специфический характер гегелевской философии истории состоит именно в том, что, отступая от диалектического метода, философ вынужден закончить мировой процесс эпохой «старости», т. е. современным буржуазным обществом. «Природная старость есть слабость, – пишет Гегель, – но старость духа есть его совершенная зрелость».

Исторический путь народов закончен, остается только осмысливать пройденные этапы.

Этот взгляд был подвергнут критике еще в эпоху разложения гегелевской школы. Уже перед радикальными гегельянцами стояла «проблема будущего» в тесной связи с представлением о революции. Но действительное обоснование перехода от «предыстории человеческого общества» к новой, высшей общественной форме дает только марксизм. Поэтому с полным правом можно сказать, что исторический материализм вернул категории «Verjungung» то значение, которого лишил ее Гегель.

Но как примирить учение о расцвете культуры в коммунистическом обществе с содержанием только что приведенного места из «Введения»? Не содержит ли этот отрывок полного признания невозродимостн искусства? Такие выводы не раз делались из замечаний Маркса, но они неверны. Манускрипт «Введения», к сожалению, обрывается именно там, где вслед за изображением безвозвратного ухода греческого искусства в прошлое должно было следовать обоснование возможности нового художественного расцвета. Но уже по одной фразе из того, что набросано Марксом, мы можем понять, сколь мало общего с элегией имеют его исторические взгляды. Не должен ли мужчина, – спрашивает Маркс, – «на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность (seine Wahrheit zu reproduzieren)»? Это дает нам ключ к пониманию подлинной мысли Маркса. Понятие «воспроизведения» (Reproduktion) играло большую роль во всей немецкой философии, включая Гегеля. У самого Гегеля как в «Науке логики», так и в целом ряде других произведений «репродукция» выступает как

жизненный процесс воспроизведения рода. Я воспроизвожу свою сущность в ребенке, и таким образом заложенное в моей жизни ее собственное отрицание, в свою очередь, подвергается отрицанию. То же употребление этого понятия в применении к человеческой жизни мы находим и у Маркса. В «Немецкой идеологии» Маркс расшифровывает фантастически-спекулятивное понятие «воспроизведения человеческого рода» именно как исторический процесс перехода к коммунизму. Мы могли бы привести еще много доводов в пользу той мысли, что слова Маркса о «воспроизведении своей истинной сущности» есть только традиционное, образное выражение для третьей, высшей ступени диалектического процесса. Учение об окончательном упадке искусства, которое рисовалось наивной фантазией некоторых «истолкователей», было повторением идеалистической догмы о безвозвратном нисхождении искусства в царство чистого разума, alias – буржуазное общество. Но так как с точки зрения марксизма буржуазным обществом история не заканчивается, упадок искусства в исторических рамках капитализма отнюдь не является последней ступенью эволюции художественного творчества.

Историческая роль капиталистического способа производства состоит в том, что он доводит до крайних пределов противоречия общественного прогресса. Но вместе с тем он создает почву для устранения всех этих неравномерностей и антагонизмов. Мы видели, что возможность противоречия между «тремя моментами» – «производительной силой», «общественным состоянием» и «сознанием» – заложена уже в самом разделении труда. Однако общественное разделение труда – не вечная категория. Как классовое деление общества оно уничтожается, как иерархия профессий оно отмирает при переходе к коммунистическому обществу. Но что означает этот переход для художественного творчества? Не приведет ли он к стиранию разницы между художественным и нехудожественным трудом, подобно тому как в жизни устраняется противоположность между художником и простым смертным? И не означает ли коллективизм,

вообще говоря, подавления индивидуального своеобразия и таланта? Банальные возражения против коммунизма, на которые только и способна мысль буржуа-идеологов, обычно сосредоточиваются в этом пункте. Маркс и Энгельс столкнулись с этими возражениями уже в ходе критики книги Штирнера «Единственный и его собственность». Штирнер, один из родоначальников анархизма, различает «человеческие» работы, которые могут быть организованы на коллективных началах, и работы, противостоящие всякому обобществлению, «единственные» и «неповторимые». Ибо кто может заменить Моцарта или Рафаэля? «Здесь, как и везде, – пишут Маркс и Энгельс, – Санчо (т. е. Штирнеру) не везет с его практическими примерами. Так, он думает, что никто не может сочинить за Тебя Твоих музыкальных произведений, выполнить Твои замыслы в области живописи. Никто не может создать произведения Рафаэля вместо него самого. Однако Санчо мог бы знать, что не сам Моцарт, а другой музыкант написал большую часть моцартовского "Реквиема", что Рафаэль "выполнил" сам лишь ничтожную долю своих фресок».

«Он воображает, будто так называемые организаторы труда хотели организовать всю деятельность каждого индивида, между тем как именно они проводят различие между непосредственно производительным трудом, который должен быть организован, и не непосредственно производительным трудом. Что касается этих последних видов труда, то организаторы не думали вовсе, как воображает Санчо, будто каждый должен работать вместо Рафаэля, но что каждый, в ком сидит Рафаэль, может беспрепятственно развивать свое дарование. Санчо воображает, будто Рафаэль создал свои картины независимо от существовавшего в его эпоху в Риме разделения труда. Если бы он сравнил Рафаэля с Леонардо да Винчи и Тицианом, то он увидел бы, насколько творчество первого зависело от тогдашнего расцвета Рима, происходившего под флорентийским влиянием, творчество Леонардо – от социальной обстановки Флоренции, а Тициана – от совершенно иного

исторического развития Венеции. Творчество Рафаэля, как и любого другого художника, было обусловлено достигнутыми до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда во всех странах, с которыми находилась в сношениях его родина. Удастся ли индивиду вроде Рафаэля развить свой талант – это целиком зависит от спроса, который, в свою очередь, зависит от разделения труда и порожденных им условий просвещения людей. Штирнер здесь, со своим прокламированием единственности научного и художественного труда, стоит куда ниже представителей буржуазии. Уже и в наше время признано необходимым организовать эту "единственную деятельность". У Ораса Верне не хватило бы времени для создания и десятой доли его картин, если бы он рекламировал их как работы, которые "способен выполнить только этот Единственный". Огромный спрос в Париже на водевили и романы вызвал к жизни организацию труда для производства этих товаров, организацию, дающую нечто лучшее, чем ее "единственные" конкуренты в Германии».

Итак, уже в самом буржуазном обществе делаются попытки организации высших форм духовного труда. «Впрочем, ясно, что все эти основывающиеся на современном разделении труда организации приводят пока только к весьма ограниченным результатам, являясь прогрессивным шагом лишь по отношению к существующей до сих пор обособленности». Но эту так называемую «организацию труда» не следует смешивать с коммунизмом. В коммунистическом обществе совершенно отпадают те проклятые вопросы, которые связаны с противоположностью высокоодаренных личностей и массы. «Исключительная концентрация художественного таланта в отдельных индивидах и связанное с этим подавление его в широкой массе является следствием разделения труда. Если бы даже при известных общественных отношениях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности для каждого быть также и оригинальным живописцем, так что и здесь различие между "человеческим" и "единственным" трудом сводится

к бессмыслице. Правда, при коммунистической организации общества отпадает местная и национальная ограниченность художника, вытекающая из разделения труда, а также замыкание художника в рамках какого-нибудь определенного искусства, что делает его исключительно живописцем, скульптором и т. д. Уже одно название его деятельности достаточно ясно выражает ограниченность его профессионального развития и его зависимость от разделения труда. В коммунистическом обществе не существует живописцев, существуют лишь люди, которые между прочим занимаются и живописью».

Коллективизм не только не является подавлением личного своеобразия, он, напротив, образует единственную прочную основу для всестороннего развития личности. Маркс и Энгельс выразительно говорят об этом в «Немецкой идеологии». Только коммунистическое общество, в котором «ассоциированные производители рационально регулируют этот свой обмен веществ с природой, ставят его под свой общий контроль, вместо того чтобы, напротив, он, как слепая сила, господствовал над ними», только это общество способно создать материальный базис для «развития человеческих сил, которое является самоцелью, для истинного царства свободы». «Сокращение рабочего дня – основное условие» («Капитал», т. III, ч. 2, гл. V). Итак, согласно учению Маркса, коммунизм создает такие условия для развития культуры и искусства, перед которыми побледнеют ограниченные возможности, предоставленные узким слоям полноправных граждан демократией рабовладельцев. «Искусство умерло. Да здравствует искусство!» – таков основной мотив эстетических взглядов Маркса.

БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ, ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО*

Когда человек растерялся, струсил, когда он чувствует за собой немало грехов, трудно ожидать от него спокойного и выдержанного поведения. В такой момент многие обретают прилив какой-то постыдной храбрости, они машут руками без толку, обвиняют других, словом, делают все возможное для того, чтобы скрыть свое затруднительное положение. Нечто подобное случилось с редактором «Литературного Ленинграда» В.Ральцевичем.

Остановимся подробнее на содержании удивительного номера газеты «Литературный Ленинград» от 26 февраля 1935 года.

Одна из полос газеты почти целиком отведена под статью А.Андрузского «Троцкистский комментарий к Марксу». Название статьи очень удачно выбрано: комментарий Андрузского действительно троцкистский. Но эта троцкистская путаница преподнесена читателям «Литературного Ленинграда» под видом разоблачения пишущего эти строки, а также тов. Лукача и «ряда других авторов», имена которых бдительный А.Андрузский и его редактор Ральцевич почему-то утаили от советской общественности. Говоря кратко, к основному названию статьи Андрузского следовало прибавить подзаголовок «С больной головы на здоровую». Чтобы придать своему обвинению хоть тень убедительности, Андрузский прибегает к совершенному извращению текста моей брошюры «К вопросу о взглядах Маркса на искусство», в частности,

*Опубликовано в «Литературной газете» от 10 марта 1935 г.

тех ее мест, где речь идет о революции 1848–49 годов в Германии. То же самое он проделывает и над комментариями Г.Лукача к переписке Маркса с Лассалем о трагедии «Франц фон Зиккинген».

Вопрос заключается в следующем. Во всех революциях прошлого, наряду с официальной буржуазной верхушкой общества и сплошь и рядом против нее, действовали народные массы – городское плебейство, рабочие и крестьяне. Но демократическая диктатура народных низов даже там, где она осуществлялась, не могла удержаться надолго. Историческая почва, на которой совершалось народное движение, была еще очень незрелой, а сама плебейская масса слишком слабой в политическом и организационном отношении по сравнению с имущими классами. Восстания плебеев были исторически необходимы и закономерны, но так же закономерны были те условия, которые предопределили гибель таких людей, как Томас Мюнцер. Эти люди имели немало иллюзий, но, поднимая оружие в борьбе за свои идеалы, они не совершили никакой ошибки. Их действия были исторически оправданны, а сами они являли образцы революционного героизма. И все же на той исторической ступени они могли победить, только погибнув. Это – объективная трагическая коллизия. Гибель Томаса Мюнцера или наиболее последовательного крыла якобинцев была, по мнению Маркса и Энгельса, трагичной именно в этом всемирно-историческом смысле и поэтому могла служить темой для драматического произведения, написанного с точки зрения коммунизма.

Но в споре с Лассалем, который не понимал этого, Маркс к Энгельс имели в виду не столько эстетику, сколько политику. Они писали о том, какова должна быть тактика коммунистов, или пролетарских революционеров, для того чтобы демократическое движение народа в Германии середины XIX века не превратилось в подобную трагедию. Анализируя опыт 1525 и 1848 годов, они указывали на необходимость соединения пролетарского движения с крестьянской войной под руководством городского пролетариата, который должен

иметь самостоятельную организацию, не растворяющуюся в организациях общедемократических. В этом смысле Маркс и Энгельс и подвергают самокритике тактику «революционной партии» 1848–49 годов.

Такое истолкование переписки Маркса и Энгельса с Лассалем о проблеме революционной трагедии дается в брошюре «К вопросу о взглядах Маркса на искусство» и в статье Лукача; это то самое истолкование, которое, как говорит Андрузский, «получило по всем признакам широкое распространение». Мы полагали до сих пор, что это понимание вопроса заимствовано нашей литературой не у Лукача или кого-нибудь другого, а непосредственно у Маркса и Энгельса. Отсюда и его «широкое распространение». Одному только Андрузскому удалось обнаружить, что это «широкое распространение» явилось результатом зловредного влияния Лукача, Лифшица и «других авторов», которые «извращают взгляды Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина и фальсифицируют в явно троцкистском духе их понимание экономического содержания, движущих сил и тактики революций 1525 и 1848–49 годов и тем самым революции 1905 года». Лукач, Лифшиц и др. хотят объявить все эти революции пролетарскими социалистическими революциями, а в «трагической коллизии» 1525 и 1848 годов видят трагедию крушения пролетарской диктатуры.

Страшен сон, да милостив бог. Дело в том, что Андрузский усматривает политический смысл переписки Маркса и Энгельса с Лассалем «в вопросе о двух тактиках... социал-демократической революции». Это открытие напечатано аршинными буквами в самом начале статьи Андрузского. Он и судит, по-видимому, об «экономическом содержании» и «движущих силах» с точки зрения этой «социал-демократической революции». Ясно, что ни у Маркса, ни у Ленина, ни у Сталина он ничего подобного найти не мог и поэтому ссылается на них без всякого основания. Всю аргументацию Андрузского можно выразить в двух словах: Лифшиц, Лукач и др. говорят о противоречии между

«исторически необходимым революционным шагом» и незрелостью пролетариата. Следовательно, умозаключает Андрузский, они говорят о социалистической революции, ибо в демократической революции пролетариату и полагается быть незрелым. Лифшиц и Лукач пишут о том, что, отказавшись от темы «Мюнцер», от шекспировски-правдивого изображения плебейской и крестьянской массы, Лассаль закрыл себе путь к выражению своих социалистических, а не только демократических убеждений. Но имел ли право Лассаль писать социалистические драмы во время демократической революции? Явное перескакивание через этапы, заключает проницательный Андрузский.

Андрузский грубо смешивает вопрос об экономическом содержании революции с вопросом о ее движущих силах и гегемонии в ней определенного класса. Всякое указание на социалистические идеи пролетариата в 1848 году или утопически-коммунистические стремления его предшественников – плебеев в 1525 году он толкует как признание революций 1848 и даже 1525 годов социалистическими по своему характеру и задачам.

Это опошление борьбы с троцкизмом, преподнесенное с такой помпой редакцией газеты «Литературный Ленинград», дополняется прямым передергиванием. Излагая отрывки из моей брошюры, Андрузский поступает следующим образом. Слова «исторически необходимый революционный шаг» он заменяет словами «исторически необходимое взятие власти пролетариатом (т. е. диктатура пролетариата)». Вместо слов «практическая невозможность его (т. е. этого революционного шага) осуществления» Андрузский пишет: «практическая невозможность осуществления социалистического переворота». Фразу, гласящую, что «ни одна из фракций буржуазии не была способна к последовательному углублению революции», он передает словами «не была способна к революционной борьбе». И в доказательство того, что такая фракция существовала, ссылается на крестьянство, которое является, следовательно, с его точки зрения, просто «фракцией

буржуазии». Из этого Андрузский заключает, что «утверждение Лифшица сводится к чисто троцкистскому отрицанию роли крестьянства».

Между тем, соответствующие места из брошюры «К вопросу о взглядах Маркса на искусство» (стр. 124–125) построены именно на критике Лассаля, который считал крестьянство реакционной массой. Здесь ясно говорится о необходимости соединения пролетарского движения с крестьянской войной. Из противопоставления рабоче-крестьянской линии в революциях прошлого линии буржуазно-дворянской делаются выводы и относительно стиля революционной трагедии.

Очень ясно сказано и у Лукача. Маркс и Энгельс «ожидали в 1848 г. буржуазной революции, перерастающей в революцию пролетарскую, и на первом этапе революции видели поэтому в буржуазии, тогда еще прогрессивной, в мелкой буржуазии, крестьянстве и пролетариате совокупную разрушительную силу, направленную против феодальных пережитков и прогнившего абсолютизма. Это "единство", однако, дифференцируется от этапа к этапу как раз благодаря объединенным под гегемонией пролетариата и подталкиваемым вперед силам демократии (политика «Новой рейнской газеты»)». («Лассаль» – «Литературная Энциклопедия», VI, стр. 70—71.) ГЛукач написал содержательную и ценную работу о переписке Маркса и Энгельса с Лассалем. В этой работе есть некоторые ошибочные формулировки (хотя не их имеет в виду автор статьи в «Литературном Ленинграде»). Однако ничего подобного тому, в чем хочет уверить читателя Андрузский, здесь нет. Неправильную фразу «о решающем классовом содержании революции 1848 г., борьбе между пролетариатом и буржуазией», на которой спекулирует Андрузскнй, мы при всем старании не обнаружим в немецком оригинале статьи Лукача, напечатанном в юбилейном мартовском номере журнала «Интернациональная литература». Это место совершенно неправильно переведено на русский язык, как легко может убедиться всякий желающий (см. «Internationale Literatur». 3. Iahrg. № 2. S. I05).

В других местах статьи т. Лукача даже в русском ее переводе (а когда речь идет о таких обвинениях по адресу иностранного писателя, нужно обращаться к оригиналу) революция 1848 года ясно определяется как буржуазная. Только недобросовестностью Андрузского можно объяснить его клеветнические попытки уверить читателя, что, по мнению Лукача, в 1848 году нужно было «начать с диктатуры пролетариата» и т. д.

Что касается моей брошюры, то здесь Андрузский пользуется просто тем обстоятельством, что на стр. 124, где говорится о взятии власти революционным классом, не дается характеристики этой власти. Имея в виду прежде всего таких «читателей», как Андрузский и Ральцевич, я должен был, конечно, сформулировать это место более подробно и ясно. Однако из всего контекста и без того с очевидностью вытекает, что речь идет именно о демократической диктатуре народных низов. К тому же на стр. 56, 57 и др. революция 1848 года определяется как буржуазная. Таким образом, все измышления Андрузского – это чистейшая клевета.

Но не только клевета. Здесь есть нечто большее. Дело в том, что взгляды самого Андрузского представляют собою меньшевистско-троцкистскую кашу. Это давно известно и остается секретом разве только для редакции «Литературного Ленинграда». Статья «Троцкистский комментарий к Марксу» – это крик «держите вора!», которым Андрузский хотел бы прикрыть свою собственную, весьма уязвимую позицию. Дело в том, что помимо вопроса о цитатах есть еще один коренной и принципиальный вопрос. Это вопрос о том, что же имеют в виду Маркс и Энгельс, говоря о «трагической коллизии», от которой погибла «революционная партия» 1848 года. На этот счет Андрузский дает весьма недвусмысленный ответ. Правда, этот ответ набран не таким крупным шрифтом, как все остальное, – должно быть, постеснялся наборщик.

Посмотрим, чем хочет заменить Андрузский концепцию, «получившую широкое распространение». Он пишет: «В своей трагедии “Франц фон Зиккинген” Лассаль ставил

себе целью выразить в художественной форме ту трагическую коллизию, которая привела к крушению немецкую революцию 1848–49 годов. Суть этой трагической коллизии – в противоречии между революционной целью и оппортунистической тактикой... Маркс соглашается с Лассалем в том, что именно оппортунистическая тактика была причиной крушения революционной партии 1848–49 годов... Маркс и Ленин утверждают, что коллизия, проведенная в «Зиккингене» (коллизия между революционной целью и оппортунистической тактикой), и есть та самая коллизия, которая привела к крушению революционную партию 1848–49 гг.» и т.д.

Итак, Маркс и Энгельс согласны с Лассалем в оценке итогов революции 1848–49 годов? Партия Маркса и Энгельса потерпела крушение вследствие своей оппортунистической тактики? Теперь все ясно. Неправ Лукач, утверждая, что «крушение Мюнцера (и революционной партии 1848 г.) не имело своей причиной оппортунистическую тактику». Если верить «Литературному Ленинграду», то Мюнцер, Бабеф, партия «Новой рейнской газеты» и вся вообще «плебейско-мюнцеровская» линия в революциях прошлого понесла заслуженное наказание за свой оппортунизм, погибла вследствие своей «трагической вины».

В этом и заключается принципиальное содержание критики Андрузского. Он стремится к реабилитации Лассаля, отождествляя его позицию с позицией Маркса. Спор между Марксом и Лассалем шел, по мнению Андрузского, только о том, какая тема («Зиккинген» или «Мюнцер») удобнее для выражения одной и той же мысли. Маркс и Энгельс считали, что трагический элемент в ситуации 1848–49 годов состоял в некотором объективном противоречии: буржуазия изменила революции, а самостоятельная организация рабочего класса была еще слишком слаба, чтобы не раствориться в общедемократическом движении и успешно подталкивать вперед революцию низов (см. «Обращение к Союзу коммунистов», 1856 г.).

Ленин очень ясно видел преимущество революции 1905 года перед революцией 1848 года. Это преимущество состояло в том, что в буржуазно-демократической революции в России с самого начала существовала самостоятельная организация рабочего класса и вообще гораздо сильнее были «пролетарские черты движения, пролетарская струя в ней» (Собр. соч. Т. VIII, стр. 125 и др.). Отсюда видно, какое громадное значение имеет вопрос о зрелости пролетариата и для буржуазной революции.

«Буржуазные революции Запада – Англии, Франции, Германии, Австрии, – говорит тов. Сталин, – пошли, как известно, по другому пути. Там гегемония принадлежала не пролетариату, который не представлял и не мог представлять самостоятельную политическую силу, а либеральной буржуазии»; «... буржуазная революция развернулась в России при гораздо более развитых условиях классовой борьбы, чем на Западе»; «...русский пролетариат уже успел превратиться к этому времени в самостоятельную политическую силу» («Об основах ленинизма», гл. V). Между тем, в прежних революциях дело обстояло иначе: «Раньше обычно дело происходило таким образом, что рабочие дрались во время революции на баррикадах, они проливали кровь, они свергали старое, а власть попадала в руки буржуа, которые угнетали и эксплуатировали потом рабочих. Так было дело в Англии и во Франции. Так было дело в Германии» (Беседа с 1-й американской рабочей делегацией).

В этом и заключалась та историческая трагедия, о которой писали Маркс и Энгельс.

Понятно, почему им важно было подчеркнуть некоторое сходство ситуаций 1525 и 1848 годов. И точно так же легко понять, почему Андрузский, для которого «плебейско-мюнцеровская» трагедия сводится не к этому объективному историческому противоречию, а к вопросу об оппортунизме вождей, начисто отрицает всякую аналогию между этими двумя революционными эпохами (хотя сам ее втихомолку проводит). «Причина политической гибели Мюнцера, о которой говорит Энгельс в своих знаменитых словах

в «Крестьянской войне», – пишет Андрузский, – не имеет никакого сходства, ни близкого, ни отдаленного, с причиной гибели немецкой революционной партии в 1848 году».

Энгельс держался на этот счет другого мнения. Возвращаясь в предисловии ко 2-му изданию работы о крестьянской войне к эпохе ее написания, он говорит: «Параллель между германской революцией 1525 года и революцией 1848–49 годов слишком бросалась в глаза, чтобы я мог тогда отказаться от нее». И даже после 1848 года эта параллель еще не окончательно утратила свое значение. Энгельс пишет в том же предисловии 1874 года: «Но и пролетариат не вышел еще из того состояния, которое допускает параллель с 1525 годом. Класс, исключительно и постоянно живущий на заработную плату, далеко еще не составляет большинства немецкого народа. Он также вынужден искать себе союзников. И последние могут быть найдены среди мелких буржуа, городского люмпен-пролетариата, мелких крестьян и сельскохозяйственных батраков». Редактору «Литературного Ленинграда» т. Ральцевичу следовало бы все-таки знать об этом. А самое главное – понимать, что между исторической трагедией незрелости и пошлым фарсом оппортунизма как-никак существует известная разница.

Откуда же взял Андрузский свою «концепцию», весьма далекую от марксистско-ленинской? Она идет от Лассаля.

Расхождение между Марксом и Лассалем вовсе не было так незначительно, как хочет это представить Андрузский.

В отличие от Маркса и Энгельса, Лассаль видел в поражении революции 1848 года трагическое противоречие между революционными целями вождей и оппортунистическими методами борьбы. Это лассальянское наследство взяли Троцкий и контрабандисты контрреволюционного троцкизма в исторической науке. Троцкий видит причины падения всякой революции в том, что носители чистой субъективно-революционной идеи в решающий момент «дрейфят» перед обстоятельствами, перед объективными историческими этапами, не решаются на революционный

скачок через них, а потому теряют свои революционные цели. Троцкий прямо ссылается на Лассаля в своей книжонке 1930 г. «Перманентная революция». Он говорит: «Еще Лассаль знал, что цель зависит от метода и в последнем счете им обусловливается. Он даже драму написал на эту тему ("Франц фон Зиккинген")». Отсюда троцкистская легенда о том, что «революционная партия 1848 года» погибла вследствие оппортунистических ошибок, которые сделали руководители ее коммунистического авангарда – Маркс и Энгельс. Эту клевету на Маркса, которую можно найти и у Рязанова и др., повторяет автор статьи в «Лит. Ленинграде» Андрузский. Он приписывает Марксу согласие с Лассалем в том, что трагическая коллизия «революционной партии 1848 года» есть «противоречие между революционными целями и оппортунистической тактикой».

Итак, оппортунизм есть трагедия? За это открытие «Литературному Ленинграду» и его редактору Ральцевичу скажут спасибо все оппортунисты. В качестве человека, претендующего на звание философа, Ральцевич должен был понимать, какая бездна идеалистической пошлости и капитулянтства перед врагами народа издавна скрывалась за этим тезисом. Кто знает весь ход развития Лассаля, легко поймет, что, говоря об оппортунизме как о трагедии, он тем самым уже как бы наперед оправдывает свои собственные делишки с Бисмарком. Недаром и в эпоху империализма к этой грязной идейке так охотно обращаются меньшевики, либералы-сменовеховцы или такие левобуржуазные вожди, как покойный Ратенау, которому принадлежит знаменитая фраза о примирении с капитализмом как неотвратимой трагической судьбе.

Согласно утверждению Андрузского, революционная партия 1848 года погибла вследствие своего оппортунизма. Но этой революционной партией руководила «Новая рейнская газета», руководили Маркс и Энгельс. «Литературный Ленинград» без всякого стеснения печатает троцкистские измышления об оппортунистических ошибках Маркса

в 1848–49 годах. Кто же такой Андрузский, которому т. Ральцевич предоставил слово в таком важном политическом деле, как оценка тактики Маркса в 1848–49 годах? Это тот самый человек, который в книжке «Эстетика Плеханова» писал: «Роль Плеханова в истории развития научной эстетической мысли аналогична роли Маркса в истории развития философской мысли». Есть за Андрузским и кое-что другое. Но мы не собираемся копаться в его литературной биографии.

* * *

В «Литературном Ленинграде» говорят о бдительности совсем не редко и не мало. Однако подлинная большевистская бдительность там все-таки отсутствует. 1 февраля газета без всякого примечания печатает статью Гриба по поводу дискуссии о романе, а 26 февраля утверждает, что в этой статье имеются «грубые извращения марксистско-ленинской эстетики». Действительно, «грубые извращения» есть, но именно у самого т. Ральцевича. «С точки зрения т. Гриба, – пишет Ральцевич, – эпос является специфической формой поэзии античного строя, роман – специфическим жанром строя буржуазного и т. д. Словом, оказывается, все эти категории литературно-художественного развития имеют силу и значение лишь в рамках конкретно-исторических условий, в которых они порождены. Если В.Гриб хочет быть последовательным, он должен объявить войну против использования этих категорий в нашей советской художественной литературе». Такова логика т. Ральцевича.

Буквально то же самое говорил в ходе дискуссии о романе В.Ф. Переверзев. Одно из двух: или роман и эпос как таковые, при всех своих изменениях, суть внеисторические постоянные формы литературы, и тогда их может использовать социалистическая культура, или развитие этих форм связано с определенными эпохами, а значит, они раз и навсегда умерли вместе с ними. Хорошую услугу оказал своими рассуждениями т. Ральцевич только что побитому в Москве охвостью переверзевщины! Это, впрочем, не так уж удивительно,

если вспомнить, что еще в 1929 году т. Ральцевич поместил в журнале «Революция и культура» статью в защиту Переверзева и его школы.

Вопрос об исторических судьбах романа слишком сложен, чтобы можно было остановиться на нем подробно в рамках этой статьи. Ясно, однако, что т. Ральцевич рассуждает совсем не в марксистском духе. У него система жанров – в одном кармане, история литературы – в другом. Но почему бы т. Ральцевичу не предположить, что роман, будучи создан определенной исторической эпохой, остается в качестве завоевания художественной литературы и в социалистической культуре? Разве специфические черты романа исчезают от того, что вместе с падением буржуазного общества устраняется односторонность этого литературного жанра? Если бы т. Ральцевич вместо своих схоластических рассуждений обратил внимание на развитие советской литературы, то он увидел бы характерное для нее сближение жанров, включение в роман больших эпических элементов, элементов непосредственной общественной героики. Тогда отпала бы необходимость приписывать т. Грибу чудовищно нелепую мысль о ненужности романа в эпоху социалистической культуры.

Всего удивительнее то, что, став целиком на позицию Переверзева в вопросе об отношении жанров к истории литературы, Ральцевич тоже валит с больной головы на здоровую. Он пишет: «В действительности он (т. е. Гриб) именно и протаскивает переверзевщину в ее наиболее аляповатой форме, т. е. шулятиковщину». Опять известный уже нам прием: «Держи вора!»

Да, удивительный номер газеты выпустил в свет т. Ральцевич 26 февраля 1935 года. Хорошо сказал сотрудник «Литературного Ленинграда» Андрузский: «Тут что ни слово, то беспросветная и вреднейшая путаница».

ЛЕНИНИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА*

С некоторых пор принято много писать о недостатках нашей критической литературы. Недостатки ее действительно велики. Чтобы помочь нашей критике, предлагалось немало различных средств. Писали, например, что нужны только умные статьи, что всякий критик должен обладать художественным вкусом, что он обязан быть честным и смелым в обличении пороков, но пуще всего ему следует быть талантливым.

Все это, конечно, верно. Если человек глуп и нечестен, его нельзя пускать даже на порог литературы. Если есть основание думать, что он бездарен или труслив, – держите его подальше от общения с читателем. Но это далеко не все. Разве мало честных и талантливых людей? Странно было бы сомневаться в этом. Почему же столько пишут о недостатках нашей критической литературы? Видимо, здесь проявляется влияние других причин.

Слушая бесконечные разговоры об уме и таланте, невольно вспоминаешь одно из действующих лиц комедии Шекспира «Много шума из ничего». Старый забавник Догберри поучает ночного сторожа Сиколя: «Счастливая внешность есть дар обстоятельств, а искусство читать и писать дается природой». Так рассуждают и многие из наших литераторов. Они уверены в том, что ум и талант – дело наживное, но молчаливо предполагают, что искусство читать и писать дается природой. В действительности бывает иначе. Проповедуйте сколько угодно вкус и талант,

*Статья, опубликованная в 1936 году, приводится по изданию 1986 года (Собр. соч. в трех томах. Т. II. С. 186–196).

но если их нет, вся ваша проповедь – пустая мораль, если же они налицо, эта проповедь столь же бесплодна и не нужна. На деле подобные рассуждения приводят к тому, что критика начинает придавать себе «счастливую внешность» при помощи искусственных прикрас.

Но существует другая сторона – искусство читать и писать. И вопреки изречению старого Догберри, это искусство не природой дается, а только долгим упорным трудом. Сюда бы как раз и направить свое усердие нашим моралистам. Однако люди охотнее сознаются в своей бездарности, чем в отсутствии знаний, хотя последнее легче исправить.

Говоря кратко и без предисловий, нашей критике не хватает искусства читать и писать *в духе ленинизма*. Вот настоящая причина ее недостатков. Конечно, многие идеи Ленина, столь популярные у нас после Октября, широко известны в литературной среде. Но по старому верному правилу – известное не есть еще познанное. А ленинизм – это наука, и что ни говорите, она требует точного знания.

Принято думать, что знание, или, скорее, какое-то чувство ленинизма, дано нам природой, и только счастливую литературную внешность нужно приобрести при помощи собственных усилий. Но, как уже говорилось выше, это предрассудок. Если что-нибудь дано нам природой или, точнее, старой-престарой, вошедшей в привычку традицией, то скорее всего пережитки догматического марксизма, марксизма старой социал-демократической школы, которые нужно преодолеть посредством сознательного труда. Речь идет об остатках того изложения исторического материализма, которое содержится в брошюрах и книгах Каутского, Плеханова, Гортера, отчасти Лафарга, отчасти Меринга*. Старшее поколение наших критиков училось истолкованию идеологических явлений из этих брошюр и книг.

*В настоящее время автор выразил бы своё отношение к перечисленным именам иначе. Полемическая односторонность не заслуживает одобрения, хотя из таких односторонностей складывается реальный процесс жизни. Что было, то было. (*Прим. автора*)

Вместе с зернами истины оно извлекло оттуда много ходячих, неправильных догм. Более молодое поколение усвоило это наследство с прибавлением ультралевой схематики в духе Богданова, социологических абстракций Бухарина или Фриче. Живому марксизму все еще нужно прокладывать себе дорогу сквозь тучу подобных искажений.

За последнее время наша печать уделяет много внимания критике всем надоевших социологических схем. Необходимо признать, что головы многих литературных деятелей все еще засорены всевозможными пустяками. То сущностью творчества Пушкина объявят лакейство, то Гоголя сделают представителем помещиков-барщинников, а недавно мы читали в газетах, что один не в меру ретивый редактор запретил слово «юноша» как буржуазное. Принято все это относить за счет обыкновенной человеческой глупости. И действительно, глупости здесь немало, но в этой глупости есть своя система.

Теперь уже недостаточно просто высмеивать отдельные карикатуры вульгарно-социологического типа. Совершенно очевидно, что они вытекают из одностороннего и неправильного понимания марксизма. Социологическая дребедень не становится лучше там, где она выражена в более умной, более осторожной, более обтекаемой форме. В конце концов, что у трезвого на уме, то у пьяного на языке.

Но что же у трезвого на уме? Какая система взглядов лежит в основе всем надоевших социологических схем? Для ответа на этот вопрос нужно обратиться к фактическому основателю социологической школы в марксистской критике – Г.В. Плеханову. Собственные писания Плеханова меньше всего можно назвать вульгарными, и тем не менее схемы вульгарной социологии происходят именно из этого источника.

Чтобы убедиться в правильности нашего предположения, возьмем следующий пример. Недавно на страницах «Литературной газеты» был подвергнут публичному осмеянию учитель образцовой школы в Улан-Удэ. Этот социолог дал своим ученикам следующую характеристику

Л.Н. Толстого: «Л.Н. Толстой – представитель аристократического, патриархального, усадебного дворянства, не втянутого в бюрократический аппарат самодержавия и стоящего на пути постепенного хозяйственного оскудения». Можно сколько угодно смеяться над этим определением, но дело в том, что учитель из Улан-Удэ только повторяет в более плоской форме одну из ходячих догм столичного литературоведения.

Интересно происхождение этой догмы. Еще покойный В.М. Фриче определил творчество Толстого как «реализм светского барства». Многочисленные последователи Фриче стали искать более мелкие подразделения внутри этого барства, а там пошла писать губерния. Несомненно, однако, что сам Фриче взял свое определение у Плеханова. Для Плеханова Толстой остается «художественным бытописателем высшего сословия». Творческое лицо великого писателя целиком выводится из *психологии художника-аристократа*. Только социальные искания Толстого кажутся Плеханову чем-то нарушающим эту историческую закономерность, и он обрушивается на них как на причуду нескладного барина-идеалиста. Если ты барином родился и воспитание получил в дворянской среде, то и пиши, как жили в дворянских усадьбах, здесь ты великий художник. Но, ради бога, не суйся со своей критикой буржуазной цивилизации, ибо в социализме ты ничего не понимаешь. Такова в конце концов основная идея статей Плеханова о Толстом, как, впрочем, и всей его социологии литературы: «Всяк сверчок знай свой шесток».

Ленин подходит к вопросу о творчестве Толстого иначе. Для Плеханова произведения великого русского писателя были еще одной иллюстрацией к общему правилу – общественная среда, из которой вышел художник, влияет на его психику и направляет его интересы. Для Ленина материалистическая формула «бытие определяет сознание» имеет более глубокий смысл. Он не ищет у Толстого психологических признаков житья-бытья определенного общественного слоя, он вообще исходит в своем анализе не из

экономического быта дворянского класса, а из общественного бытия в широком историческом смысле, из взаимоотношения и борьбы всех классов общества.

В чем значение Толстого? «Его мировое значение, как художника, – писал Ленин, – его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции»*. Толстой – не только мастер художественного слова, который будет всегда любим миллионами людей; само художественное величие его произведений покоится на том, что он «сумел с замечательной силой передать настроение широких масс, угнетенных современным порядком, обрисовать их положение, выразить их стихийное чувство протеста и негодования»**. Так писал Ленин в 1910 году. Какая разница по сравнению с общей оценкой Толстого в статьях Плеханова! Там – бытописатель дворянских гнезд, здесь – художник, в произведениях которого слышен голос всемирной истории. Произведения Толстого несут на себе печать объективной драмы русской революции. В них закономерное, как естественный процесс, отражение силы и слабости крестьянского массового движения и притом в стране, открывающей перспективу ломки векового несправедливого уклада жизни в Азии, колыбели человечества. «Чья же точка зрения отразилась в проповеди Льва Толстого? – спрашивает Ленин в статье «Толстой и пролетарская борьба». – Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая *уже* ненавидит хозяев современной жизни, но которая *еще* не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними»***.

Может ли художник-аристократ отразить народное движение в своей стране? С точки зрения Плеханова, такая мысль равносильна отречению от марксизма. И действительно, этот взгляд на произведения Толстого решительно

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 19.

**Там же. С. 20.

***Там же. С. 70.

не вяжется с догматическим марксизмом эпохи Второго Интернационала. Зависимость литературы от общественной жизни Плеханов понимал как психологическую зависимость художника от окружающей его среды. Эта сторона материалистического понимания истории развита им настолько односторонне, что она заслоняет тот коренной исторический факт, согласно которому искусство и литература являются *отражением внешней действительности*, зеркалом объективной, всесторонней человеческой практики. Между тем именно это целое является исходным фактом для Ленина в его анализе творчества Толстого.

Односторонность плехановской «социологии искусства» оказала и продолжает оказывать самое печальное влияние на историю литературы и художественную критику в настоящее время. Это и есть та совершенно трезвая схема, которая всегда на языке у опьяневшей от легкости своих успехов вульгарной социологии. Всякий художник – гласит исходное положение этой социологии – только приводит в порядок исконные психологические переживания, навязанные ему его собственной средой, воспитанием или интересами его общественной группы. Такие переживания возникают непроизвольно, автоматически, как ощущение боли при порезе пальца. Каждый класс ведет самостоятельную духовную жизнь – он печалится, радуется, беспокоится о своем здоровье (вспомните критику врачей у Мольера) и вообще поддается самым разнообразным настроениям. Искусство только собирает настроения своего класса в особые резервуары, называемые художественными произведениями. В этом смысле каждый художник по-своему *невменяем*. Его нельзя ни убеждать, ни разубеждать, и, строго говоря, бессмысленно даже хвалить или ругать. Он является законным психологическим продуктом своей среды. В конце концов, каждый может выражать только самого себя, свое бытие, бытие своего класса, своей группы, своей прослойки. Чем крепче мы привяжем художника к его собственной незначительности, тем точнее, научнее будет наш анализ. Так

или почти так рассуждают многочисленные представители современной социологии искусства и литературы, неизмеримо более последовательные, разумеется, в принятом ими направлении, чем Плеханов.

Что такое литература? Отражение действительности, картина объективного мира, окружающего художника, его класс, его общественную прослойку? Вовсе нет. Литература есть особая форма «классовой идеологии, выражающая в образах классовое познание действительности, служащая задачам классового самоутверждения...»*. Такое объяснение дает читателю наша «Литературная энциклопедия». Итак, содержание литературы берется не из внешнего мира, а из глубин определенной классовой психологии. Некоторые историки литературы пошли еще дальше по этому пути и сделали вывод, что художник вообще ничего кроме своего класса изображать не может. Если Гоголь писал о запорожцах, то для проницательного взора – это вовсе не запорожцы, а переодетые в свитки и жупаны мелкопоместные дворяне, как сам Гоголь.

Каждое произведение литературы превращается таким образом в зашифрованную депешу, а вся история мирового искусства – в собрание ребусов и символических знаков, за которыми скрывается определенный классовый смысл. Нужно разгадать эти иероглифы, определить их *социологический эквивалент*. Отсюда та черта вульгарной социологии, которая чаще всего бросается в глаза, – ее стихийная страсть к разоблачениям. Социолог старается схватить писателя за руку в тот момент, когда он проговорился, нечаянно выдал исконные тенденции своего классового сознания. Если, например, Джульетта у Шекспира восклицает: «Ах, мое сердце – банкрот!», догадливый мастер подобного психоанализа непременно воспользуется этим, чтобы связать великого драматурга с интересами лондонских купцов, торгующих дворян или *капитализирующихся помещиков*.

*Литературная энциклопедия. М., 1932. Т. 6. С. 419.

Ленинизм в истории литературы и критике не имеет ничего общего с подобным социологическим анализом или, скорее, гаданием. Люди вменяемы, их сознание не является только психологическим знаком какой-нибудь субъективной точки зрения. Оно дает картину объективного мира вокруг нас, отражает внешнюю нам реальность. Писатели и художники изображают ее в более или менее верной действительности, более или менее художественной форме. Первый недостаток столь распространенной у нас социологической манеры заключается в том, что она заменяет *теорию отражения* Ленина *классовой символикой* и в этом важнейшем пункте порывает с марксизмом.

Но как совместить теорию отражения с классовой точкой зрения? – недоумевает вульгарный социолог. Если литература отражает внешнюю действительность, что остается на долю классового анализа? Эти страхи целиком повторяют то, что говорили в свое время так называемые экономисты, а затем и сам Г.В. Плеханов в меньшевистской «Искре» по поводу книги Ленина «Что делать?». Стоит напомнить читателю, что они обвиняли Ленина в идеализме и забвении классовой природы сознания.

Марксизм догматический понимает под классовым анализом установление исконных социально-психологических типов и стилей мышления, одинаково истинных с точки зрения их собственных классов и одинаково ошибочных с точки зрения классов противоположных. Социолог только объясняет эти типы, и его объяснения в конце концов сводятся к философии доктора Панглоса: «Все есть так, как есть, и не может быть иначе, чем оно есть».

Понятие об идеологии различных классов в произведениях Ленина совсем другое. Классовая природа духовных явлений определяется в своей основе не их субъективной окраской, а глубиной и верностью заключенного в них понимания действительности. Отсюда, из объективного мира берется и сама субъективная окраска классовой идеологии. Она является выводом, в большей степени выводом, чем исходным пунктом. Человек, способный

возвыситься до ненависти к угнетению и лжи во всех проявлениях общественной жизни его эпохи, становится идеологом революционного класса. Человек, целиком погруженный в свое особое частичное бытие, в свою исконную ограниченность, всегда остается под властью идей, вернее, предрассудков, отвечающих интересам реакционных классов.

В противовес догматическому марксизму Ленин сумел показать, что классовое сознание не возникает автоматически. Идеологом определенного класса не рождаются, а *становятся*. Так, пролетарская идеология, то есть марксизм, не является простым углублением психологии рабочего, и ее нельзя считать непосредственным следствием фабрично-заводского быта. Истинно классовое сознание вырабатывается только из наблюдения всех классов общества во всех проявлениях умственной, нравственной и политической жизни этих классов. Пролетарская идеология возникает именно в этой сфере взаимоотношения различных классов общества, она является закономерным выводом из всей исторической практики человечества, итогом развития философии, политической экономии, социализма.

Наоборот, с точки зрения буржуазной социологии, заимствующей некоторые свои положения из марксистской литературы, классовая идеология носит тем более чистый характер, чем более она слепа, замкнута в себе, чем больше в ней ограниченности и незнания окружающего мира. Да, несомненно – всякая ограниченность *ведет* в конечном счете к защите определенных классовых интересов, а именно, интересов реакции. Но под властью реакционной идеологии господствующих классов остаются и сами трудящиеся до тех пор, пока они не поняли окружающей их общественной действительности и через это посредство внешнего мира не пришли к пониманию своей собственной исторической роли, то есть к *самосознанию*. Ленин говорит: «Познание человека не есть (respective – не идет по) прямая линия, а кривая линия, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали. Любой отрывок, обломок,

кусочек этой кривой линии может быть превращен (односторонне превращен) в самостоятельную, целую, прямую линию, которая (если за деревьями не видеть леса) ведет тогда в болото, в поповщину (где ее *закрепляет* классовый интерес господствующих классов)»*.

Сознательная революционность и сознательная или бессознательная защита мракобесия и лжи – эта антитеза сама по себе очень важна, но недостаточна. Кроме прямой и ясной классовой противоположности всегда существовала многомиллионная масса людей, которые *уже* поднялись до возмущения против своих угнетателей, но *еще не* дошли до сознательной и последовательной борьбы. Эта объективная классовая путаница, этот недостаток размежевания классов (как в России между 1861 и 1905 годами, во Франции и Германии между 1789 и 1848 годами) и проистекающие отсюда колебания в самой народной массе лучше всего объясняют нам противоречия великих писателей, художников, гуманистов прошлого. Смешение революционных и реакционных черт в сознании лучших представителей старой культуры есть определенный исторический факт. Революционные идеалы редко отражались в литературе прямо и непосредственно. Отрываясь от вековых устоев старого общества, самые благородные умы еще не могли найти в окружающем их внешнем мире решения сложных противоречий человеческой истории. Отсюда внутренняя капитуляция этих людей перед религией и традиционной моралью, отсюда *закрепление* этой капитуляции интересами господствующих классов.

Если бы Толстой выражал только психологию ущемленного дворянина, если бы Пушкин воспевал только радости и затруднения капитализирующихся помещиков, то история литературы молчала бы о них, как молчит она о тысячах литературных Митрофанов и писателей охранительного направления. Бывают, однако, другие случаи. «Если перед нами действительно великий художник, – говорит

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 29. С. 322.

Ленин, – то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»*. И мы видим в освещении Ленина, как великий художник *побеждает* психологическую ограниченность своей среды, становится рупором страданий и гнева миллионных народных масс. Толстой перенес в свои произведения первоначально чуждую ему психологию примитивной крестьянской демократии. В этом и состоял действительный социальный эквивалент его художественного творчества, источник духовного подъема великого писателя. С другой стороны, патриархальная психология накладывала печать ограниченности на все крестьянское массовое движение 1861–1905 годов. Когда русский крестьянин хотел на своем языке выразить идею национализации земли, он говорил: «Земля ничья, земля божья». Такой патриархальный крестьянин не мог найти лучшего выразителя своих колебаний, чем Толстой.

С тем же критерием классовой борьбы подходит Ленин и к Герцену. «Духовный крах Герцена, его глубокий скептицизм и пессимизм после 1848 года был крахом *буржуазных иллюзий* в социализме. Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умерла (в Европе), а революционность социалистического пролетариата *еще не* созрела»**.

И в современном капиталистическом мире есть много людей, которые *уже* разочаровались в буржуазной демократии, но *еще не* дошли до демократии пролетарской. Колебания миллионов людей отражаются в художественных исканиях самых различных западных писателей, классовая позиция которых определяется в конечном итоге их отношением к основным борющимся силам нашего времени, к центральной проблеме эпохи, к вопросу о собственности и власти.

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 17. С. 206.

**Там же. Т. 21. С. 256.

Отсюда видно, что широко распространенная у нас манера выводить устремления этих людей из психологии какой-нибудь мелкой прослойки класса буржуазии не отвечает требованиям ленинизма. В наших учебниках Анатоль Франс все еще фигурирует как идеолог средней буржуазии, Ромен Роллан – как мелкобуржуазный гуманист и так далее. Классификация этих психологических типов совершенно заслоняет от многих критиков основной вопрос об отношении писателя к революции. Здесь вульгарная социология непосредственно сливается с «самодовольным сектантством» в Коммунистическом Интернационале.

Вернемся, однако, к вопросу о классиках мировой литературы, ибо с ними как представителями старого мира авторы учебников и других сочинений, предназначенных для поучительного чтения, обращаются самым беспощадным образом. Согласно этой литературе, произведения Пушкина, Гоголя, Толстого должны быть поняты, исходя из домашних дел российского дворянства, из *оскудения* или *буржуазного перерождения* этого класса. Так же поступает история западной литературы по отношению к Шекспиру, Мольеру, Гёте. Но все это обесценивает художественную историю человечества, и весь этот социологический поход против нее решительно отличается от настоящего классового анализа, который дает возможность выдвинуть все истинно великое в истории искусства и показать его связь с демократическими и социалистическими элементами старой культуры. Ленинизм учит нас умению разобраться в историческом содержании художественного наследия, чтобы отделить живое от мертвого в нем и то, что принадлежит *будущему*, от того, что является печатью рабского *прошлого*.

Здесь мы подходим к главному недостатку нашей социологической школы. Люди, которые так много пишут и говорят о классовом анализе, ничего не понимают в действительной борьбе классов. По существу, они *отделяют классовую борьбу от социализма*. В основе всех нелепостей вульгарной социологии лежит не ленинское, а буржуазно-меньшевистское представление о классах.

В самом деле, чем заняты историки литературы, задетые этой социологической манией? Они подыскивают незначительные *верхушечные* группы среди буржуазии и дворянства, влиянию которых затем приписывается творчество Шекспира или Бальзака. Если верить нашим социологам, вся история мирового искусства выражала мелкую свару из-за куска добычи между паразитами разного толка. И в этом состоит главное содержание классовой борьбы? И где же основные классовые противоречия каждой исторической эпохи? Где вековая борьба *верхов* и *низов*? Куда девался народ? Напрасно станете вы задавать эти вопросы. Ничего похожего нет в исторических схемах наших социологов. Самое большее, на что они способны, – это славословия в честь «прогрессивной», «молодой», «поднимающейся», «укрепляющейся», «зрелой» буржуазии. Таким образом, можно видеть, что вульгарная и не вульгарная (по своим манерам) социология работает над тем, чтобы оторвать искусство от народа. Поэзия Пушкина становится достоянием капитализирующихся помещиков, произведения Гоголя отходят мелкопоместному дворянству, а прочие старые писатели не могут претендовать на что-нибудь лучшее.

Нам могут сказать, что народ не имел или почти не имел своих непосредственных выразителей в искусстве прошлого. До некоторой степени это действительно так, но это не значит, что искусство и литература развивались без влияния основной массы человечества. Салтыков-Щедрин здесь ближе к Ленину, чем десятки наших марксистов. Он пишет: «Кроме действующих сил добра и зла, в обществе есть еще известная страдательная среда, которая преимущественно служит ареной для всякого воздействия. Упускать эту среду из виду невозможно, если бы даже писатель не имел других претензий, кроме собирания материалов. Очень часто о ней ни слова не упоминается, и оттого она кажется как бы вычеркнутой, но эта вычеркнутость мнимая, в сущности же, представление об этой страдательной среде никогда не покидает мысли писателя. Это та же самая среда, в которой прячется «человек,

питающийся лебедой». Живет ли он или только прячется? Мне кажется, что, хотя он преимущественно прячется, но все-таки и живет немного».

Человек, питающийся лебедой, – это крестьянин, то странное существо, которое заметил Лабрюйер из окна кареты, то непостижимое страдательное существо, которое все же, по словам Монтеня, отличается от короля только фасоном штанов. Как можно утверждать, что литература развивалась без влияния крестьянина, рабочего, солдата, вернувшегося с полей империалистической войны? Вспомните, с какой настойчивостью отвергает Ленин «веховских» социологов, пытавшихся отделить русскую литературу и критику XIX века от настроений крепостных крестьян. Мы знаем на примере Толстого, что духовные искания великого русского писателя, вышедшего из дворянской среды, могли отразить противоречия жизни самих народных масс. Еще демократические авторы XVIII столетия, как Вико, Винкельман, Фергюсон, Гердер, справедливо указывали на истинные народные корни искусства, на вырождение художественного творчества везде, где одаренные люди, теряя соприкосновение с демократической основой культуры, превращались в идеологическую составную часть господствующего класса (по выражению Маркса в «Теориях прибавочной стоимости»). Это убеждение было свойственно всем революционным мыслителям прошлого, оно вдохновляло Белинского, когда он писал свое письмо Гоголю. И та же мысль в ее дальнейшем развитии лежала в основе статей Ленина о Толстом. «Искусство принадлежит народу, – сказал Ленин Кларе Цеткин. – Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими»*. Правдивое отражение жизни и народность – вот два принципиальных критерия ленинской критики, две стороны одного и того же целого.

*Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. М., 1979. Т. 5. С. 13.

Классовая борьба в литературе – это борьба народных тенденций в ней против идеологии господства и рабства, против религиозной безжизненности, примитивной грубости, рафинированного хамства, лакейской слащавости. И провести эту классовую точку зрения через всю историю мирового искусства – это вовсе не значит распределить художественные произведения по полочкам различных общественных групп. Нет, это значит подвергнуть наследие прошлого действительному, конкретному анализу и, оценив по достоинству все великое в нем, понять и противоречия истории искусства, и тяжкие отступления его, чтобы судить о них с точки зрения последующего, более ясного размежевания классов, с точки зрения современной пролетарской борьбы.

Так называемая социология, бездушное объяснительство, которое преподносится нам под видом марксистского классового анализа, гораздо ближе к новейшим продуктам современной буржуазной мысли (например, к немецкой «социологии знания»), чем к ленинизму. Оно порывает даже с лучшей традицией демократической русской критики – традицией Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Существует определенное расхождение между творческим марксизмом, лежащим в основе завоеваний Октябрьской революции, и той скучной мнимомарксистской схоластикой, которая все еще засоряет нашу печать. Можно называть это отставанием критики или как угодно иначе – факт остается фактом. Существует марксизм догматический и марксизм творческий – живой, разносторонний, лишенный всякой профессорской или сектантской ограниченности, марксизм, насквозь пропитанный духом революционной диалектики. Мы стоим на почве последнего, то есть на почве ленинизма. Но в критической литературе нашей, в журнальных статьях и книгах по истории литературы это часто остается простой декларацией.

Будем же работать над тем, чтобы овладеть искусством читать и писать в духе ленинизма.

ПРОТИВ ВУЛЬГАРНОЙ СОЦИОЛОГИИ.
Критические заметки*

1

И.Нусинов оспаривает некоторые взгляды, высказанные мною на страницах «Литературной газеты». В одном научном собрании он выступил с грозной обличительной речью, обвиняя своих противников во всех смертных грехах и прежде всего в отказе от изучения литературы с точки зрения борьбы классов. Никаких письменных свидетельств об этом событии не сохранилось, за исключением обрывка папируса «Вечерней Москвы». Благожелательный репортер этой газеты, пером которого водил, без сомнения, сам святой дух И.Нусинова, сообщает в своем отчете следующие подробности: «Заседание закончилось интересным докладом профессора Нусинова о классовой природе творчества Шекспира. Свое сообщение т. Нусинов построил в форме острой и резкой критики высказываний ряда литературоведов. Особенно подробно была им раскритикована концепция т. Мих. Лифшица, выступившего недавно в «Литературной газете» с тезисом о том, что бесцельно пытаться определить классовую природу великих классиков мировой литературы, потому что якобы на Западе до 1848 года, а у нас до 1905 между классами существовала путаница и массы колебались между революцией и реакцией».

Обвинение серьезное. Но всякий, кто захочет познакомиться со статьей, которая так не нравится И.Нусинову, увидит ясно, что подобного вздора в ней нет. Нигде

*Статья опубликована в 1936 году. Приводится по изданию: *Лифшиц Мих.* Собрание сочинений в трех томах. Т. II. 1986. С. 197–225.

не говорится о том, что бесцельно пытаться определить классовую природу великих классиков мировой литературы. Если верить каракулям благожелательного репортера «Вечерней Москвы», то речь идет о следующем месте из статьи «Ленинизм и художественная критика». Приведем его полностью: «Сознательная революционность и сознательная или бессознательная защита мракобесия и лжи – эта антитеза сама по себе очень важна, но недостаточна. Кроме прямой и ясной классовой противоположности всегда существовала многомиллионная масса людей, которые *уже* поднялись до возмущения против своих угнетателей, но *еще* не дошли до сознательной и последовательной борьбы. Эта объективная классовая путаница, этот недостаток размежевания классов (как в России между 1861 и 1905 годами, во Франции и Германии между 1789 и 1848 годами) и проистекающие отсюда колебания в самой народной массе лучше всего объясняют нам противоречия великих писателей, художников, гуманистов прошлого. Смешение революционных и реакционных черт в сознании лучших представителей старой культуры есть определенный исторический факт. Революционные идеалы редко отражались в литературе прямо и непосредственно. Отрываясь от вековых устоев старого общества, самые благородные умы еще не могли найти в окружающем их внешнем мире решения сложных противоречий человеческой истории. Отсюда внутренняя капитуляция этих людей перед религией и традиционной моралью, отсюда *закрепление* этой капитуляции интересами господствующих классов».

Где же здесь отрицание роли классовой борьбы в истории литературы? В дальнейшем статья, которая так не понравилась И.Нусинову, содержит вполне определенные утверждения насчет классовой природы литературных произведений. Эта природа определяется в конечном счете отношением писателя к двум коренным вопросам его времени – к вопросу о собственности и вопросу о власти. Профессор И.Нусинов не согласен с подобным мерилом, он предпочитает свои кустарные определения, добытые при

помощи социологического психоанализа; слово «природа» он понимает слишком буквально, чуть ли не в физиологическом смысле. Все это так. Но марксизм не знает иного критерия для определения классового характера идеологии, кроме отношения писателя к собственности и власти.

В чем же причина возмущения профессора И.Нусинова? Дело ясное. В моей статье заключалась критика вульгарной социологии, а критика вульгарно-социологического понимания общественных классов равносильна, с его точки зрения, отказу от теории классовой борьбы вообще. Это вполне естественно и логично.

Отношение писателя к основному содержанию классовой борьбы в его эпоху часто бывает сложным, противоречивым, оно заключает в себе различные тенденции. Голые определения в духе профессора Нусинова – дворянин, средний помещик, мелкий буржуа – очень мало дают именно для понимания классовой природы писателя. Такие определения отмечают только личное социальное положение писателя или верхнюю идеологическую границу, выше которой он подняться не мог. Но то своеобразное и сложное развитие, которое художник переживает внутри этих границ и которое делает его Шекспиром или Толстым, остается для наших социологов книгой за семью печатями.

«Литературная энциклопедия» попробовала было устами И.Анисимова определить Андре Жида как рантье, но ничего кроме конфуза не получилось. А почему? Разве этот писатель стоит вне классовой борьбы, разве бесцельно пытаться определить его классовую природу? Вовсе нет. Нужно только раз и навсегда отказаться от мысли, что сложную историю отношения писателя к основным борющимся силам его времени можно выразить двумя словами, в духе якобы точных и простых определений профессора Нусинова. Такого рода простота хуже воровства.

Посмотрите на этих любителей точности! Наши историки литературы сами иногда с ужасом признают, что существует двадцать или тридцать различных «классовых

определений» для характеристики одного и того же писателя. Это и в самом деле смешно. Такое изобилие одинаково точных и все же не сходных друг с другом определений ничего кроме скептицизма вызвать не может. Откуда же такое разнообразие определений? Оно имеет свои причины. Простая, общеизвестная истина гласит, что Пушкин или Шекспир стояли на позиции дворянского строя. Первое, самое общее, определение их классовой природы уже содержится в этой истине. Но ее далеко не достаточно. Идеологию дворянской монархии в разные времена и совсем по-разному разделяло великое множество литераторов и нелитераторов, которые, однако, не становились благодаря этому Шекспирами. Это понятно даже нашим социологам. Вот почему они и стараются решить неразрешимую задачу: обнаружить такую прослойку, которая целиком заключала бы в себе все своеобразные черты и все поэтические достоинства Пушкина или Шекспира. И вот появляются на свет до крайности сложные, бессмысленно точные определения-монстры: *прогрессивное обуржуазивающееся дворянство*, *переходящее на рельсы капитализма*, *капитализирующиеся помещики*, *смыкающиеся с торговой буржуазией*, *правое крыло левой части среднепоместного дворянства* и тому подобное. Где же здесь собственно точность, любезные друзья? Всякий человек, не потерявший рассудка, ясно видит, что стремление к точности переходит в свою собственную противоположность. На словах простота и ясность, на деле путаница и туман.

Между тем, история литературы остается нераскрытой. Ибо чем глубже погружается исследователь в область все более узких, мелких и мельчайших интересов отдельных групп в среде господствующих классов, тем дальше он отходит от подлинного, всемирно-исторического содержания творчества великих художников прошлого. Простое дело определения классовой позиции писателя превращается у наших социологов в поиски синей птицы. Дайте нам такую прослойку, которая по своему значению равнялась бы поэзии

Пушкина, была бы эквивалентна этой поэзии! – Напрасное ожидание. Никто вам ничего подобного не даст. Такой прослойки не сыскать в целом свете. Ведь Пушкин был гениальным художником, а дворянство и буржуазия, как их ни дели на части, как ни смешивай друг с другом в различных пропорциях, – только два паразитических общественных слоя.

В качестве представителя дворянской идеологии Пушкин был писателем классово ограниченным. Как великий художник он создал в своих произведениях нечто такое, что возвышается не только над интересами определенной прослойки русских помещиков, но даже над всей исторической практикой дворянства, взятого в целом. Этот факт признает и сама вульгарная социология, но признает его в высшей степени искаженно. Она вынуждена одалживаться у формализма. Определив с невероятным торжеством, что Пушкин был обуржуазивающимся помещиком или капитализирующимся душевладельцем, угодником самодержавия, литературным дельцом, желавшим при помощи поэзии поправить свои личные обстоятельства, наши социологи сами чувствуют, что они зашли слишком далеко. Еще Плеханов писал, что установить социальный эквивалент произведения – это только первый акт марксистской критики, за которым должна последовать оценка формы. Идея Плеханова получила своеобразное претворение в практике нашей социологии литературы. Если Пушкин был только духовным выразителем узкоклассовых интересов одной из групп дворянства, в чем же его величие как поэта и его значение для эпохи социализма? Чтобы ответить на этот вопрос, социологической школе остается только один путь: стереотипные фразы о мастерстве Пушкина, его виртуозности, необыкновенном даровании.

Оказывается, что этот в социальном смысле беззастенчивый субъект обладал величайшей ловкостью рук: из самой эгоистической и мелкой идейки он умел создать нечто удивительно совершенное в формальном смысле. Этому искусству выдавать ограниченное и узкое за совершенное и прекрасное, этому умению пускать пыль в глаза

и нужно учиться у великих художников прошлого. Таков единственно возможный вывод из всех рассуждений вульгарной социологии. В высшей степени циничный взгляд на роль писателя в обществе, взгляд, который немало вреда приносит и в современной литературной практике! Согласно этой теории, художник является равнодушным мастером-профессионалом, безразличным к величию или низости содержания, которое дает ему его социальная среда. Задумал Пушкин угодить правительству – и написал «Полтаву». Задумал Шекспир прославить абсолютизм или могущество «новой знати» – и появились его замечательные хроники. Вульгарная социология переходит здесь в грубейший формализм. Гениальность художника остается для нее чем-то стоящим вне всяких исторических рамок. Социология, которая столько твердит о классовом анализе, выносит художественную форму за пределы социальных отношений, она берет ее как нечто в полном смысле слова внеклассовое, а эстетический уровень художника рассматривает как чисто формальную величину, не подлежащую историческому объяснению. Задача художника – прятать определенное, узкоклассовое содержание своего творчества под внешним покровом виртуозной формы. Задача проницательного социолога – разоблачать художника, обнаруживая его классовые поползновения под обманчивым покровом внеклассового мастерства.

Итак, поскольку вульгарная социология дает какие-то классовые определения, она вовсе не занимается существом дела – художественной ценностью памятников искусства. Они для нее лишь исторические иллюстрации к данной эпохе. Поскольку же вульгарная социология обращается к эстетическому значению художественного творчества, она совершенно забывает даже марксистские термины и впадает в дешевый формальный анализ или самодельные восторги.

Кто же отказывается от классового анализа? Именно те литературоведы, которые вместе с профессором Нусиновым денно и нощно твердят о новом дворянстве,

старом дворянстве, торгующих помещиках и тому подобном, оставляя в стороне самую важную задачу истории искусства и литературы – объяснить художественное развитие человечества, и притом объяснить его из всей реальной истории борьбы общественных классов.

Задача истории литературы была бы очень проста, если бы требовалось только изловить всех классиков мировой литературы на месте преступления и доказать, что по своему рождению, воспитанию или, наконец, по непосредственному выражению своих политических взглядов они принадлежат к господствующим классам. Для доказательства этой истины, вполне самоочевидной, незачем было бы содержать целый штат профессоров литературы. Главное противоречие научной деятельности этих профессоров заключается именно в том, что своими разоблачениями они доказывают ненужность изучения мировой литературы, а следовательно, и собственную никчемность.

Вульгарно-социологические определения в духе профессора И.Нусинова мало помогают при изучении художественного творчества. Но помогают ли они по крайней мере при изучении места художника в истории общественной мысли, при изучении его политических идей, короче говоря – его классовой позиции? По всей видимости, они и здесь только сбивают с толку. В последнее время наши вульгарные социологи особенно подчеркивают монархизм Пушкина, усматривая в этом какой-то особенный вид предательства. Однако знают ли эти почтенные исследователи, что среди идеологов революционной буржуазии XVIII века (а это были люди типа Вольтера, Монтескьё, Руссо, Гельвеция) нельзя найти ни одного последовательного республиканца? Известно ли им, что Вольтер писал стихи более монархического содержания, чем «Стансы» Пушкина, что просветители верили в самодержавие больше, чем верхушка аристократии или парламентской буржуазии? И тем не менее, в этом монархизме просветителей было гораздо больше республиканского духа, чем в свободолюбии

просвещенных магнатов и горделивых носителей судейской мантии. Такие противоречия в изобилии встречаются на страницах истории.

Одно дело – патриархальная монархическая утопия Шекспира, другое дело – политические подвиги «новой знати». Народные массы конца Средних веков стремились повернуть общество назад к тем временам, когда Адам пахал, а Ева пряла, и это было реакционно. Но со всемирно-исторической точки зрения в этой реакционности заключалось больше подлинного возмущения классовой цивилизацией, чем в сочинениях многих прогрессивных писателей следующей эпохи. Сравнивать же реакционность подобных патриархальных утопий с реакционностью либеральных сладкопевцев – это, по выражению Ленина, все равно, что сравнивать аршины с пудами.

И.Нусинов до сих пор полагает, что для доказательства прогрессивности какого-нибудь старого писателя его нужно зачислить в разряд капитализирующихся помещиков. Подобной участи удостоился недавно Шекспир. Его, так же как Пушкина, отнесли к «выразителям интересов нового капитализирующегося дворянства» (см. отчет о шекспировской сессии ИКП* литературы в «Литературной газете»). Любопытно, что отсюда выводится и гуманизм Шекспира. Можно ли представить себе более чудовищную насмешку над историей культуры, чем это отождествление великой человечности гения с устремлениями самой враждебной народу, самой разбойничьей «прослойки» имущих классов его эпохи. Зато какая простота и точность!

Ленинизм требует другого подхода к творчеству классиков мировой литературы. Почему Ленин с такой настойчивостью и любовью возвращался к теме «Толстой»? Потому что в творчестве Толстого он видел отражение противоречивого и сложного нарастания массового народного движения в истории. Мы знаем, что глубочайшие и подлинно революционные движения прошлого часто носили

*Институт Красной профессуры. (*Прим. ред.*)

в себе элементы патриархальных, религиозных, аскетических идеологий (таковы, например, плебейские ереси Средневековья, крестьянская война в Германии). Мы знаем также, что гениальные одиночки из дворянства и буржуазии нередко становились настоящими народными писателями, несмотря на свои прирожденные и благоприобретенные классовые предрассудки. В произведениях Толстого или Шекспира живое и мертвое тесно переплетены между собой. Но победа остается на стороне живого. Лишь по мере дальнейшего углубления классовой борьбы и размежевания общественных сил наивное сочетание консервативных и демократических черт становится более невозможным. Теперь от писателя требуется сознательный переход на сторону борющегося народа, сознательная партийность. На смену Толстому приходит Горький.

Быть великим писателем и одновременно реакционным утопистом или даже умеренным консерватором – такого рода сочетания были возможны лишь в неразвитых условиях классовой борьбы. Маркс писал об эпохе Гёте и Шиллера в Германии: «Здесь нельзя говорить ни о сословиях, ни о классах, а в крайнем случае лишь о бывших сословиях и неродившихся классах»*. Ленин говорит о Толстом, что в его эпоху все старое переворотилось, а новое еще не успело уложиться. Конечно, в таких исторических положениях бывает немало путаницы (особенно в сознании широкой массы людей), немало сложных узлов, которые пришлось распутать позднейшей истории. Указывать на этот своеобразный и противоречивый ход исторического развития было очень важно для Ленина в борьбе против либерально-меньшевистской догматики.

Профессор И.Нусинов, как видно из отчета «Вечерней Москвы», недоволен употреблением слова «путаница». Он видит в этом прямой отказ от классовых определений. Но почему же? Абсолютной путаницы, из которой нет выхода, история не знает, но относительная и временная

Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 3. С. 183.

встречается в ней не так уж редко. Если бы у нас было место, мы привели бы профессору Нусинову и остальным профессорам, разделяющим его недоумение, несколько примеров. Однако, любезные друзья! Почему бы вам не выразить несогласие с тем, что писал Ленин о революции 1905 года в статье «Еще один поход на демократию»: «До этой поры в «простонародье» были действительно «перепутаны и перемешаны» «во всеобщей бестолковщине» элементы патриархальной забитости и элементы демократизма. Об этом свидетельствуют такие объективные факты, как возможность зубатовщины и "гапонады"».

Мало вам? Читайте дальше. «Именно 1905 год этой «бестолковщине» положил раз навсегда конец. В истории России не бывало еще эпохи, которая бы с такой исчерпывающей ясностью, не словами, а делами, *распутывала* запутанные вековым застоем и вековыми пережитками крепостничества отношения. Не бывало эпохи, когда бы так отчетливо и «толково» размежевывались классы, определяли себя массы населения, проверялись теории и программы «интеллигентов» *действиями* миллионов»*. На этом основана высокая оценка Лениным 1905 года в истории русской революции.

Но имеет ли вопрос о путанице в общественных отношениях какое-нибудь значение для истории литературы? Имеет, и очень большое. Из недостатка размежевания классов между 1861 и 1905 годами Ленин выводит противоречия величайшего русского писателя – Льва Толстого.

Если верить профессору Нусинову (и остальным профессорам, разделяющим его точку зрения), то выходит, что Ленин отказывался от классового анализа творчества Толстого. Ибо он полагал, что в эпоху Толстого резкость разграничительных линий была далеко не достаточна, а рыхлость и путаница в массах очень велика. На этом построены все статьи Ленина о Толстом. В самом деле, у Ленина мы нигде не найдем тех якобы точных, а на деле вульгарных

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 22. С. 85.

определений классовой природы Толстого, до которых так падки наши социологи. Зато подобные определения можно найти, например, у Троцкого. В своей статье о Толстом он прямо выводит творчество великого русского писателя из помещичьих интересов и барской психологии. От классового анализа этого типа отправлялся в своих статьях о Толстом и В.Фриче, а за ним и прочие авторитеты социологической школы.

Естественно, что людям этого склада недоступен взгляд Ленина, согласно которому гениальный художник, происходящий из дворянства или буржуазии, может вопреки своим классовым предрассудкам или реакционным выводам отразить определенные стороны народного движения свой эпохи. Ленин начинает свою статью «Лев Толстой, как зеркало русской революции» следующими словами: «Сопоставление имени великого художника с революцией, которой он явно не понял, от которой явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным. Не называть же зеркалом того, что очевидно не отражает явления правильно? Но наша революция – явление чрезвычайно сложное; среди массы ее непосредственных совершителей и участников есть много социальных элементов, которые тоже явно не понимали происходящего, тоже отстранялись от настоящих исторических задач, поставленных перед ними ходом событий. И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»*.

И.Нусинова не удовлетворяет имеющаяся здесь «путаница». Явный отказ от классового анализа – умозаключает профессор и немедленно выкладывает свои соображения: «Талантом и гением лишь того можно назвать, кто в состоянии с максимальной полнотой и глубиной показать действительность такой, как ее видит его класс. Но только так, как видит и понимает действительность его класс. Сказать же,

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 17. С. 206.

что гений по своим "художественным способностям" отражает существеннейшие стороны действительности, хотя бы он их явно не понял – это значит отказаться от классовой характеристики гения, его художественной практики, какие бы оговорки и оговорочки при этом ни делались»*.

Довольно! И.Нусинов, поучающий Ленина «классовой характеристике», – это уж слишком. Интересно было бы знать, разделяют ли его взгляды остальные профессора, выступившие вместе с ним на вышеупомянутом заседании? Отделаться фигурой умолчания им, пожалуй, будет неудобно. «Что пардон – то пардон», как говорит один из героев Зощенко.

2

Нет, не любит, видно, черт табаку!

Гоголь. «Заколдованное место»

В предыдущей статье нам поневоле пришлось заняться литературной деятельностью И.Нусинова. Строго говоря, нашему социологу оставалось либо признать свое отступление от ленинизма, либо открыто заявить о разрыве с ним. И.Нусинов предпочел третий, воображаемый выход. В его ответе нет ничего, кроме стремления запутать читателя и перекричать всех. Статья И.Нусинова интересна только в одном отношении – она показывает, как далеко зашло обособление вульгарно-социологической секты от подлинного, живого марксизма.

Остановимся на некоторых положениях этой статьи с единственной целью – дать читателю дополнительный материал для суждения о литературной деятельности наших социологов. В последнее время они усиленно стараются не отстать от века. Прочтите, например, следующий отрывок из статьи И.Нусинова: «Народ, народное творчество, борьба народа против своих угнетателей оказали огромное влияние на творчество Сервантеса и Шекспира,

Нусинов И.М. Горький и проблема социалистического реализма. – Журнал ИКП. 1934. № 1. С. 87.

Вольтера и Гюго, Стендаля и Бальзака, Пушкина и Гоголя, Толстого и Достоевского. Вне исследования значения народного творчества для этих писателей, вне уточнения значения борьбы народных масс против своих угнетателей для этого творчества всякого рода писания об их произведениях будут или формалистической чушью, или социологическим шаблонизированием и пародией на марксизм».

Совершенно верно. Жаль только, что автор недоговаривает: ведь именно он и ему подобные марксисты в течение многих лет игнорировали народную основу искусства и презрительно третировали Белинского за употребление таких ненаучных понятий, как народ и народность. Стало быть, именно И.Нусинов и его друзья дурманили голову читателю или формалистической чушью, или социологическим шаблонизированием и пародией на марксизм. Все это можно было бы просто забыть в расчете на дальнейшие успехи просвещения, если бы для нашего sociologus vulgaris просвещение не оставалось только делом моды, прикрытием собственного невежества.

Сделав оговорку насчет влияния народа, И.Нусинов бьет в набат. Ему, видите ли, хотят навязать теорию, согласно которой Сервантес, Шекспир, Вольтер, Гёте, Пушкин были идеологами пролетариата и крестьянства. А на самом деле, утверждает И.Нусинов, все эти писатели были «идеологами аристократии, буржуазии, реакционного мещанства, мелкой буржуазии», короче говоря – *идеологами эксплуататорских классов*. Попробуйте доказать, иронизирует И.Нусинов, что Пушкин и Гоголь были идеологами русского крестьянства. «Мы предлагаем М.Лифшицу сделать вывод... Пусть он имеет мужество заявить, что Бальзак был выразителем борьбы пролетариата и крестьянства».

Страсти-мордасти! Ответим покуда Нусинову аналогичным предложением. Пусть И.Нусинов имеет мужество заявить, что «Утраченные иллюзии» Бальзака или «Борис Годунов» Пушкина – это *идеология эксплуатации*, что именно поэтому указанные произведения великих писателей имеют для нас такую ценность. Почему бы нам со своей

стороны не предложить И.Нусинову сделать вывод? Пусть он докажет, что наша страна превращает чествование памяти Пушкина в народный праздник именно потому, что вышеозначенный Пушкин, идеолог аристократии, неустанно защищал в своих произведениях интересы эксплуататоров.

А было время (всего пять лет назад), когда И.Нусинов не стеснялся проявлять подобное мужество. «В чем объективный критерий художественности?» – спрашивал он в специальной статье, посвященной указанному вопросу. Ответ таков: «Художественное творчество служит *классовому самосохранению, классовому самоутверждению.* Оно художественно совершенно или ущербно в зависимости от того, в какой мере оно способно выполнить свою функцию, а не в зависимости от того, какой идеей проникнуто»*.

Вот что мы называем последовательностью! Почему велик Гоголь? Потому что он лучше, чем другие писатели, помогал самосохранению помещиков. Чем замечательны классические писатели прошлого? Тем, что они были самыми последовательными и верными идеологами эксплуататорских классов. Так отвечал имеющий мужество И.Нусинов. «Классик – писатель, творчество которого дает синтетическое, типизирующее выражение психоидеологии его класса»**.

Возьмем пример: кто из современных западных писателей ближе к истинному искусству? Тот, который правдиво отражает действительность, приближаясь своим путем к идеям коммунизма? Вовсе нет, отвечает И.Нусинов в полном согласии со своей теорией. «Замечательно, что шедевры создают лишь писатели, дающие синтетическое выражение самосозерцания уходящих из мира, самоуглубление осознавшего, что все – в прошлом, и создают писатели экклезиастически признающие суетность мира (Пруст, Джойс)»***.

---

*Журнал «Литература и марксизм». 1931. № 1. С. 35 (курсив Мих. Лифшица).

**Там же. С. 17.

***Там же. С. 28.

В этом выводе нет ничего неожиданного, он прямо вытекает из основной посылки Нусинова. Классик разлагающегося класса – тот писатель, который разлагается глубже всех. И наоборот: меньше всего шансов на бессмертие имеют те современные западные авторы, которые хотят порвать со своим классом, восстают против старого мира и пытаются выйти на другую дорогу. Это явная ошибка с их стороны и даже преступление против теории базиса и надстроек. Они не учли того обстоятельства, что лучшими писателями прошлого были люди, наиболее полно выразившие идеологию эксплуататорских классов.

Веселая теория! Заметим покуда, что ее сторонники попали в самое затруднительное положение. Перед ними немедленно возникает вопрос: как должно поступить человечество с «Дон-Кихотом», «Евгением Онегиным» и прочими художественными символами эксплуатации? Очень просто, отвечал в 1930 году мужественный И.Нусинов и пояснял: «Сервантес, Шекспир, Мольер, Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский создали образы, до конца воплотившие в себе социальную сущность их класса... Конец классового общества будет и концом этих образов. С утерей власти человека над человеком, с уничтожением классов, собственности, эти образы потеряют их "общечеловеческую", по существу общеклассовую значимость». После победы социализма, предсказывал Нусинов, образы классической литературы утратят для человечества всякий художественный интерес. Некоторое исключение он делает лишь для «Фауста» и «Гамлета». Эти произведения «могут волновать человечество еще в течение известного ряда поколений», а затем вместе с окончательным уничтожением всех пережитков капитализма в сознании людей они также «отойдут в прошлое, как и века, их породившие»*.

Вышеизложенная теория имеет одно неоспоримое достоинство – она последовательна. И если бы профессор

*См.: «Литературная энциклопедия». М., 1932. Т. 2. Статья «Вековые образы».

Нусинов не был профессором Нусиновым, он должен был бы открыто сказать: «Товарищи! Теперь, когда создание социалистического общества – совершившийся, признанный факт, пора наконец выбросить за борт Пушкина и прочих классиков мировой литературы. Ведь мы искореняем всякие остатки идеологии эксплуататорских классов, а великие писатели прошлого потому и назывались великими, что они наиболее полно выразили в своих произведениях эту идеологию».

Впрочем, возможен и другой вариант этой воображаемой речи. «Товарищи! – сказал бы еще более добросовестный Нусинов. – Все мои рассуждения о будущем были только продуктом мещанского нигилизма. Вышло как раз обратное тому, что я предрекал. Благодаря уничтожению частной собственности и эксплуатации человека человеком все великое в старой литературе не погибло, а напротив – освободилось от ограниченной и узкой оболочки, получило новую серьезную и глубокую жизнь в сердцах миллионов. Не умер Пушкин, он только начинает по-настоящему жить. Другими словами, величие классической литературы – это одно, а идеология эксплуататорских классов – это другое. Между этими явлениями всегда существовало известное противоречие, которое именно теперь выступает с полнейшей очевидностью. Вот чего я никогда не мог понять, ибо позаимствовал весь мой багаж из сочинений Фриче и других подобных источников».

Так сказал бы своим читателям воображаемый, добросовестный Нусинов. Но, увы, это только сон.

Времена откровенности для вульгарной социологии прошли. Свою позицию И.Нусинов выражает теперь в гораздо более осторожной форме. Если Шекспир, Пушкин, Гоголь – только художники собственнических классов, то в чем их значение для людей, которые видят свою задачу в борьбе против всякого собственнического свинства? Чтобы ответить на этот вопрос, И.Нусинов проводит строгую грань между *классовым характером* художественного произведения и его *значением для классовой борьбы*:

«Я думаю, – пишет он в своей последней статье, – что творчество Бальзака, Гоголя для нас важно не потому, что они были писателями таких-то собственнических классов или социальных групп, а потому, какое значение их творчество объективно имеет для торжества социализма над фашизмом и империализмом».

Вот тебе, бабушка, и Юрьев день! Столько чернил было пролито, чтобы доказать собственнический, эксплуататорский характер творений великих художников прошлого, а теперь оказывается, что все это совсем неважно. Задачей истории литературы является изучение объективного хода литературного развития. Но если верить И.Нусинову, то именно в этой области вопрос о классовом характере литературной деятельности не имеет значения. Для чего же вы так настойчиво разыскиваете пресловутую прослойку? Из чистого любопытства, ради статистики или для того, чтобы на собственном примере доказать, что «витийство лишнее природе злейший враг»?

Классовый анализ в понимании И.Нусинова – действительно совершенно никчемная игра в бирюльки; нужна и полезна она только тем, кто сделал из нее для себя пожизненную профессию. Для борьбы за торжество социализма она бесполезна, как признает и сам Нусинов. Настоящий классовый анализ начинается именно там, где наши социологи складывают своё оружие. Мы уже указывали на эту новейшую и вместе с тем очень старую тенденцию вульгарной социологии. Как только речь заходит о том, какое значение классическое искусство имеет для нашей современности или, выражаясь словами самого И.Нусинова, какое значение оно «объективно имеет для торжества социализма», – эти люди поспешно открещиваются от всякого классового анализа. Здесь якобы совершенно неважно, что те или другие деятели литературы «были писателями таких-то собственнических классов или социальных групп».

Почему же, собственно, неважно? Каким образом можно определить объективное значение творчества писателя, минуя вопрос о его отношении к угнетению и эксплуатации?

Существует ли какая-нибудь разница между Пушкиным, Гоголем, Толстым или Чеховым, с одной стороны, и писателями типа Булгарина, Каткова, Суворина, веховцев, с другой? Для И.Нусинова все они одним миром мазаны. Все это идеологи эксплуататорских классов или собственнических классов. Но договаривайте же! Покажите, что и Булгарин с Катковым «объективно» имеют большое значение для борьбы с фашизмом. Ведь с вашей точки зрения неважно, выросло ли данное произведение из защиты эксплуатации и угнетения человека человеком или, наоборот, из протеста против этого угнетения.

В самом деле, еще в 1934 году для доказательства справедливости своей теории о разделении классового и объективного И.Нусинов ссылался на произведение В.Шульгина «1920 год». Шульгин писал свою книгу, исходя из интересов белой эмиграции, а получилось очень поучительно и для пролетарского читателя. Так же обстоит дело с Гоголем, Пушкиным и остальными писателями собственнических классов. Социальным эквивалентом их творчества был некий, ныне ископаемый, род белогвардейщины – объективно они помогали и помогают борьбе против фашизма и империализма. Не шутите, читатель! Надо думать, скоро нам покажут, что и Булгарин с Гречем – классики мировой литературы. Не подлежит никакому сомнению, что чтение их «произведений» очень поучительно и весьма помогает борьбе за идеалы социализма – следовательно, их так же нужно отнести к великим писателям. Идеологами эксплуататорских классов они, безусловно, являются, объективное значение их писания имеют. Все признаки налицо.

У Нусинова это называется противоречиями собственнических классов. Его философия художественного творчества складывается из следующих двух положений: во-первых, вся мировая литература создана руками Шульгиных, и, во-вторых, эта эксплуататорская, собственническая литература объективно имеет большое художественное и революционное значение. Теперь понятны все полемические доводы И.Нусинова.

В статье «Ленинизм и художественная критика» было сказано, что незрелость массового движения в прошлом и его противоречивое нарастание в истории лучше всего объясняют нам противоречия великих писателей, художников, гуманистов прошлого. Приведя эти слова, И.Нусинов скачет и играет: как? значит массы виноваты? «По Лифшицу выходит, что Кавелины или Аксаковы и Феты не были идеологами классовых эксплуататоров». Нет, не выходит. Кавелины, разумеется, были идеологами классовых эксплуататоров. Но если вы так хотите опровергнуть вышеприведенное положение, то докажите сначала, что Кавелины были великими писателями, художниками, гуманистами прошлого. А пока вы будете при помощи Кавелиных зачислять в идеологи классовых эксплуататоров таких писателей, как Пушкин, Гоголь или Толстой, – простите, никто вас слушать не станет.

В доказательство того, что великие писатели, художники, гуманисты прошлого были идеологами классовых эксплуататоров, Нусинов ссылается далее на... Струве, Щепетовых, их предшественников, а также на меньшевиков, эсеров, литераторов из «Новой Жизни» и даже на Богданова и Базарова. Все это, по-видимому, для И.Нусинова – великие писатели, художники, гуманисты прошлого. Прибавьте сюда В.Шульгина, и картина мировой литературы будет полная. Увы, такими невероятными пустяками заполнена вся полемика И.Нусинова. Он, например, ссылается на «Зараженное семейство» Льва Толстого – памфлет против нигилистов, который был так плох, что Толстой устыдился и не пожелал его напечатать. Всуе поминается также в его статье «Взбаламученное море» Писемского и «На ножах» Лескова. Прибавим к коллекции нашего профессора две неудачные комедии Гёте, написанные им против Французской революции. При некотором желании можно присоединить сюда и министерские распоряжения того же Гёте, судебные документы по делу Вольтера о спекуляции саксонскими денежными бумагами или низкопоклонные прошения Петрарки

о предоставлении ему доходных бенефиций. В природе подобной письменности, если не литературы, сомневаться не приходится.

И на солнце литературы есть пятна. Но солнце не состоит из одних только пятен. О людях же, которые не хотят видеть другого, прекрасно сказал Горький: «Какое-то хитрое, мещанское желаньице смазать, стушевать все яркие цвета и краски, одеть весь мир в спокойный серый тон... Посмотрите, как долго мы помним, что Пушкин писал лестные стихи Николаю I, Некрасов играл в карты, Лесков – автор романа «На ножах» и.т.д. Это злая память маленьких людей, которым приятно отметить проступок или недостаток большого человека, чтобы тем принизить его до себя».

Всего забавнее, что, приведя свои примеры, И.Нусинов пишет о классиках мировой литературы следующее: «Благодаря противоречиям собственнического мира, их творчество играло и играет объективно огромное положительное значение, несмотря на то, что они были идеологами эксплуататорских классов. В этом их сила. Но то, что они были идеологами эксплуататорских классов, было источником их роковых недостатков, без учета которых невозможно дать правильную оценку их произведениям».

Ну вот видите! Значит, «играет значение» в истории литературы то, что не вытекает из идеологии эксплуататорских классов. Из этой идеологии вытекает именно то, что не «играет значения», роковые недостатки. Стало быть, великие художественные произведения (состоящие, как известно, не из одних только недостатков) созданы вопреки интересам эксплуататорских классов, несмотря на эти интересы. Словом, классовый анализ и состоит в том, чтобы разбирать, где в старом искусстве достоинства, а где роковые недостатки, что является защитой собственнических предрассудков и что направлено против них, что художественно и что, наоборот, нехудожественно. А вы говорите, что классовый характер идеологии, лежащий в основе данного произведения, неважен для определения объективного значения этого произведения.

Но может быть, мы неправильно поняли И.Нусинова? Может быть, он хочет сказать, что именно «Зараженное семейство» Толстого «играет объективно огромное положительное значение»? Скорее всего именно так и следует понимать нашего социолога. Ведь соратники И.Нусинова считают, например, что «Мертвые души» выросли из стремления укрепить эксплуатацию крепостного крестьянства, и, несмотря на это, поэма Гоголя объективно «играет значение» великого и прогрессивного художественного произведения.

На языке наших социологов это называется противоречием между *генезисом* и *функцией*. Крепостники и эксплуататоры создавали в своих интересах высокие художественные произведения, а функцией этих произведений, написанных в защиту эксплуатации, стало служение делу рабочих и крестьян. По смыслу этой теории разница между идеологией эксплуататоров и прогрессивной общественной мыслью только *субъективная*, каждый прав и велик по-своему; *объективно* эти противоположные устремления пересекаются и совпадают в одних и тех же духовных ценностях.

Итак, объективность полная. Настолько полная, что поразительно, откуда у И.Нусинова и его друзей хватает смелости объявлять себя хранителями Марксовой теории борьбы классов. Ведь Нусинов и его друзья отрицают всякий *объективный классовый критерий* при оценке художественного и социального значения памятников литературы. Но если так, то на каком основании они говорят, что влияние идеологии эксплуататорских классов порождает в литературе только роковые недостатки? Откуда же берутся достоинства? Имеют ли они какой-нибудь социальный эквивалент? Или достоинства никакого генезиса не имеют и являются чистым даром неба?

Одно из двух: либо утверждайте, что все художественное развитие человечества, все достоинства классического искусства по генезису своему являются законным выражением идеологии эксплуататорских классов, то есть (чтобы не оставить никакой двусмысленности) идеологии эксплуатации, либо, наконец, поймите, что великие завоевания

искусства достигнуты в процессе борьбы с этой идеологией, по мере приближения искусства к народу. И тогда вместе с каждым марксистом и каждым порядочным человеком в нашей стране вы можете считать, что тлетворный дух вышеозначенной идеологии ничего, кроме роковых недостатков, в искусстве произвести не может.

Здесь надобно выбирать. И нечего разыгрывать доморощенных диалектиков. Или – или, что сверх того, то от лукавого.

Для того чтобы оценить писания И.Нусинова, нужно знать его исходную позицию. Он обрушивается на Г.В. Плеханова, который справедливо считал, что между истинной и ложной идеей, между идеологией эксплуатации и сочувствием угнетенным массам существует объективная, а не только субъективная, воображаемая разница. Истинное и прогрессивное содержание является первоосновой художественности. С этой точки зрения Плеханов осуждает идейную деградацию буржуазного искусства. В изложении столь важной мысли, принадлежащей всей демократической и социалистической эстетике, у Плеханова были недостатки. Но в основном здесь сказывалась лучшая сторона его эстетической теории, связанная с наследством Белинского, Чернышевского, Добролюбова и драгоценная для всякого марксиста.

Профессор Нусинов мобилизует против этого взгляда худшие стороны Плеханова – его социологический релятивизм. Раз все обусловлено, полагает наш глубокомысленный социолог, то все одинаково закономерно. Реакция, эгоизм и ложь также могут служить основой высокого искусства. Неверно, что произведение художественно только в том случае, если оно правдиво передает действительность. «Художественность, – пишет Нусинов, – *не есть мера реалистического изображения действительности*, а мера выражения представления данного класса о действительности»*.

*См.: «Литературная энциклопедия». Статья «Вековые образы». М., 1932. Т. 2. С. 36.

Вы говорите, что ложь и защита эксплуатации не могут служить основой настоящего художественного произведения, но что такое истина? – спрашивает Нусинов, умывая руки. Истина – это только *глубинное сознание автора*. Произведение художественно, если оно соответствует не внешней действительности, а доподлинному, глубинному сознанию определенного класса. И для того чтобы не оставить никаких сомнений, автор объясняет: «Понятие *ложная идея* не есть понятие абсолютной истины, абсолютной справедливости. Это – классовое понятие. Ложное и истинное здесь – мера данного класса. Идея произведения ложна, если она ложна с точки зрения сознания класса, творящего данное произведение; она верна, если она соответствует доподлинному сознанию данного класса. Она ложная, если автор продолжает быть глубоко уверенным в ее истинности. И все это независимо от того, является ли она реакционной или прогрессивной, ведет ли она к искажению действительности или к верному воспроизведению действительности»*.

Здесь совершенно очевидно, что вульгарная социология ведет к чистейшему мракобесию. Она старается доказать, что самые человеконенавистнические, хищнические, лживые идеи способны породить шедевры искусства, поскольку эти идеи содействуют самосохранению имущих классов и поддерживают *веру* в необходимость их господства. Теперь понятно, почему с точки зрения И.Нусинова неважно, защищает ли данный писатель интересы эксплуататорских классов или нет. В абстрактной социологической перспективе истина и ложь, революция и реакция одинаково правы, одинаково хороши. И в реакционные идеи можно верить, а в Средние века люди верили даже в черта.

Наши новоявленные защитники веры рассуждают, как Дон-Кихот в минуту философского наития. Истин столько же, сколько точек зрения. «То, что тебе представляется

*См.: «Литературная энциклопедия». Статья «Вековые образы». М., 1932. Т. 2. С. 33–34.

бритвенным тазом, мне представляется шлемом Мамбрина, а другому представится еще чем-нибудь». Другими словами, в основе всех рассуждений И.Нусинова лежит чистейший субъективизм. И обратно: этот субъективизм (богдановского пошиба) приводит нашего социолога к не менее пошлому объективизму, заставляет его вынести духовные ценности за пределы классового анализа. И.Нусинов не видит никакой разницы между шлемом Мамбрина и бритвенным тазом, между Пушкиным и Кукольником, «Войной и миром» Толстого и его же «Зараженным семейством», между истиной и ложью, прогрессивными и реакционными устремлениями, между величием классической литературы и защитой идеологии эксплуататорских классов.

Заметим, что эта насквозь гнилая и циничная теория отрицает реалистическую основу искусства, отражение объективной реальности в нем. Чтобы доказать полнейшую относительность классовых точек зрения, И.Нусинов ссылается на ряд произведений, в которых различно обрисован один и тот же общественный тип. Любопытно, что эти примеры наш автор уже приводил однажды и приводил их против теории отражения. В статье «Проблемы объективной значимости художественного творчества» И.Нусинов писал: «Чаще всего приходится встречаться с двумя в корне ошибочными, чуждыми диалектике ответами на вопрос об объективном значении литературного произведения. Первый – это взгляд на литературу как на отражение действительности. Второй – это проведение аналогии между ученым и писателем и признание, что оба одинаково познают жизнь, отличаясь друг от друга средствами познания: ученый познает методами исследования, писатель – образами... Писатель – не фотографический аппарат, художественное произведение – не фотография, а литература – не зеркало». И далее: «Сторонники теории отражения по существу являются сенсуалистами, а не диалектическими материалистами... Стоя на этой точке зрения, никак нельзя объяснить, почему великие писатели подчас столь различно показывали одно и то же явление». Следуют те же примеры:

«Зараженное семейство» Толстого, «Бесы» Достоевского, «Отцы и дети» Тургенева. «Если литература – объективное "познание жизни", тогда никак не понять, как эти три великих писателя могли одно и то же современное им явление столь различно показать»*.

Такова во всей ее последовательности психоидеология И.Нусинова. Необходимо было привести эти длинные выдержки, чтобы убедиться в том, как понимают классовый анализ наши социологи. Впрочем, И.Нусинов будет, вероятно, отрицать, что в приведенных отрывках содержится прямая полемика с теорией отражения. Действительно, на этот счет у нашего социолога в запасе есть необычайно убедительный аргумент: его статью пропустил редактор журнала, читатели и критика не заметили этого факта, и совершенно очевидно, что никакой полемики с теорией отражения здесь быть не может. Так рассуждает И.Нусинов. Он твердо помнит наставление Козьмы Пруткова: «Если хочешь быть покоен, не принимай горя и неприятностей на свой счет, но всегда относи их на счет казенный».

В следующей статье попробуем более подробно разобрать вопрос о классовой борьбе в истории литературы, а сейчас позвольте заметить следующее. Когда в начале первой пятилетки партия выдвинула лозунг ликвидации кулачества, некоторые историки литературы кинулись влево и попали в объятия взбесившейся социологии Богданова. Сегодня климатические условия кажутся более мягкими, и вот на место субъективно-идеалистического бреда о самоутверждении класса и психоидеологии у них является своеобразная теория двух истин: одно дело – классовая позиция писателя, другое – художественная и социальная ценность его произведений. Так на место социологии неистовой и ультралевой приходит социология трезвенная, умеренная и половинчатая. Смотря по времени года, одна ита же философия выступает

*См.: «Русский язык в советской школе». 1929. № 1. С. 9–12.

то в напыщенно революционном, то в солидно академическом облачении. Но во всех своих видах она одинаково отвратительна и вредна.

Если присмотреться к тем отрицательным чертам, которые проявлялись в нашей критической литературе под влиянием буржуазных пережитков, то окажется, что все они, от пролеткультовских теорий 1918–1920 годов до новейших изобретений вульгарной социологии (в духе либеральной эклектики), имеют между собой много общего. Это какой-то единый комплекс понятий, умственных приемов, условностей и ходячих выражений. Было много шума и споров, масса течений и группировок, менялись слова, одна за другой уходили со сцены поветрия и моды. И все же от учения Богданова до социологии абстрактных классовых типов Переверзева и отсюда до совсем уже незначительного умничания в духе плехановской ортодоксии или в духе Фриче – только один шаг. Но все эти течения, вместе взятые, от живого марксизма отделяет пропасть. В настоящее время маловероятно, чтобы какое-нибудь идеалистическое течение выступило открыто, без quasi-марксистской социологической вывески. Посмотрите на бывших столпов формализма. Все они с некоторых пор охвачены социологическим зудом. На примере И.Нусинова и его друзей определенные элементы старой профессуры поняли, что присвоить себе звание марксиста не так уж трудно. Поняли они также, что классовый анализ этого типа хорошо известен западным буржуазным социологам и ничего особенно коммунистического в себе не заключает. Так началось повсеместное засорение мозгов читателей и учащейся молодежи – настоящий шабаш социологической псевдонауки, проникнутой, как мы уже видели, всевозможной идейной чертовщиной.

Некоторые наивные люди полагают, что для напоминания о классовой борьбе нужно сохранить в литературе некий, хотя бы и небольшой, остаток вульгарной социологии. Правда, социологи немного загибают, зато намерения у них хорошие, революционные, и для равновесия

их нельзя критиковать слишком резко. Такое представление, увы, совершенно ложно и основано на смешении столь несходных между собой вещей, как *примиренчество и борьба на два фронта.*

Нужно ли еще раз повторять, что вульгарная социология и формализм при всем своем различии тесно связаны друг с другом? Чем полнее мы исключим из нашей литературы всякие пережитки буржуазной социологии как в ее катедер-марксистском облачении, так и в мнимо революционной форме мещанского радикализма, тем яснее выступит перед нами реальное содержание борьбы общественных классов в истории, тем успешнее мы сами будем бороться за развитие социалистической культуры.

3

В старые времена существовал один непривлекательный обычай. Когда корабль, застигнутый бурей, готовился уже пойти ко дну, находчивые мореплаватели выбрасывали кого-нибудь за борт, желая откупиться от грозящей опасности.

В роли этой искупительной жертвы оказался в настоящее время И.Нусинов. Его выбрасывают за борт вульгарно-социологической галеры. Это ясно видно из статей Ф.Левина под сугубо директивным заглавием «Выправить ход дискуссии». Нет сомнения в том, что И.Нусинов примет свой жребий с кротостью и даже с некоторым удовольствием. Он знает, что его наследство в верных руках. По существу статьи Ф.Левина в несколько более туманной форме повторяют то же самое, что И.Нусинов, enfant perdu социологической школы, высказывает с наивной непосредственностью сына природы.

Те же методы полемики, те же голословные обвинения и та же обида человека, которого кто-то осмелился призвать к изучению ленинизма. У нас слишком мало места, чтобы подробно разбирать приемы Ф.Левина. Скажем кратко – все это неправда.

С самого начала нашего спора я подчеркивал, что критика вульгарно-социологического понимания классового анализа необходима прежде всего для того, чтобы этот анализ не превращался в простую социологическую отписку, а сделался настоящим методом исследования художественного развития человечества. Выдвигая против пишущего эти строки обвинение в отказе от классового анализа, наши литературные противники принимают желаемое за действительное.

Но при помощи творимой легенды они убедят только тех, кто заранее с ними согласен. А всякий непредубежденный читатель, искренне заинтересованный в решении глубоких и сложных вопросов истории литературы, сам разберется в прочитанном, и сила правды свое возьмет.

Именно эту силу упустил из виду Ф.Левин в своих расчетах. Вместо того чтобы как-нибудь содействовать решению поставленных вопросов, он взялся судить и рядить о том, что является заслугой пишущего эти строки и где мои воображаемые претензии становятся неосновательными. Из всего этого видно, что претензии самого Ф.Левина несоизмеримы прежде всего с его завоеваниями в области теории.

В самом деле, что сказал наш уважаемый критик по существу вопроса и какова его собственная точка зрения? В двух больших статьях Ф.Левин сумел установить лишь следующие положительные истины: во-первых, классические произведения искусства имеют непреходящую художественную ценность, и, во-вторых, не следует забывать о классовой природе всякой идеологии. Мысли совершенно верные, но они настолько общеизвестны, что повторить их – вовсе не значит помочь читателю. Спор шел именно о том, как соединяются обе стороны дела в реальном процессе истории искусства. Для того чтобы решить этот трудный вопрос, И.Нусинов по крайней мере выдвигал определенную мысль. Наш спор носил резкий характер, но в нем заключалось рациональное зерно. Теперь это зерно совершенно утонуло в потоке благонамеренного празднословия.

Попробуем вернуть читателя к существу вопроса и будем продолжать свое дело, обращаясь к аргументам наших социологов лишь по мере надобности. Просим поверить, что ни одно из выдвинутых ими возражений не останется без ответа, если только это не чистая психоидеология.

Одним из краеугольных камней марксизма является учение о борьбе классов и обусловленности всех форм сознания классовыми интересами. В старом обществе со времени разложения родового быта не было и не могло быть идеологии внеклассовой или надклассовой. Это общеизвестное и абсолютно правильное положение марксизма. Но не всякий, кто признает указанное положение, становится благодаря этому марксистом. Учение о борьбе классов возникло задолго до Маркса и Энгельса. Буржуазный просветитель Гельвеций еще в середине XVIII века писал: «Если отдельные лица, составляющие общество, группируются в различные классы, которые, для того чтобы слышать и видеть, обладают различным слухом и различным зрением, то ясно, что один и тот же писатель, каким бы он ни был гениальным, не может равно нравиться им всем»*. В настоящее время в Европе и Америке существует ряд социологических школ, признающих классовую борьбу основой истории культуры.

Вот почему не мешает напомнить следующее замечание Ленина: «Главное в учении Маркса есть классовая борьба. Так говорят и пишут очень часто. Но это неверно. И из этой неверности сплошь да рядом получается оппортунистическое искажение марксизма, подделка его в духе приемлемости для буржуазии. Ибо учение о классовой борьбе *не* Марксом, а буржуазией *до* Маркса создано и для буржуазии, вообще говоря, *приемлемо*. Кто признает *только* борьбу классов, тот еще не марксист, тот может оказаться еще невыходящим из рамок буржуазного мышления и буржуазной политики. Ограничивать марксизм учением о борьбе классов – значит урезывать марксизм, искажать его, сводить его

*См. в кн.: *Гельвеций К.* Об уме (гл. VII, рассуждение IV).

к тому, что приемлемо для буржуазии. Марксист лишь тот, кто *распространяет* признание борьбы классов до признания *диктатуры пролетариата*. В этом самое глубокое отличие марксиста от дюжинного мелкого (да и крупного) буржуа. На этом оселке надо испытывать действительное понимание и признание марксизма»*.

Все это нам известно, скажет читатель. Применять оселок диктатуры пролетариата к современной борьбе мы умеем. Но если речь идет о прошлых эпохах, о древней или средневековой литературе, поэмах Гомера или живописи Леонардо? Применим ли наш оселок к тем временам, когда классовая борьба существовала, но о самом пролетариате еще не могло быть и речи?

По нашему глубокому убеждению, в какие бы отдаленные времена ни уводила ученого историческая наука, разница между марксистом и дюжинным социологом сохраняется, оселок для определения этой разницы должен остаться тем же самым. Диктатура пролетариата подготовляется долгой и упорной борьбой массы народа, которая началась вместе с возникновением общественного неравенства и всегда составляла главное содержание классовой борьбы. В отличие от дюжинного социолога, марксист обязан провести через всю историю мировой культуры общую перспективу движения к пролетарской революции и социалистической теории, выделить в каждую эпоху прогрессивный максимум общественной мысли, в котором отразились условия жизни угнетенных классов, найти ту черту, которая в данный исторический период отделяет прогрессивные, демократические элементы культуры от элементов реакции и защиты эксплуатации человека человеком. Всякое понятие о классах, отвлекающееся от этого основного содержания истории, уводит нас в сторону от марксизма.

Возьмем сравнительно близкую к нам эпоху – начало 60-х годов прошлого века. Либеральная историография трубит о победном шествии капитализма, о прогрессивной,

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 33. С. 34.

нарождающейся, молодой, здоровой и т. д. буржуазии. Марксист анализирует понятие прогресса с помощью известного нам оселка. Он находит грань между прогрессом либерально-помещичьим и другим вариантом прогресса, буржуазным по своему содержанию, но гораздо более демократическим и выгодным для народных масс.

Современная вульгарная социология с грехом пополам усвоила эту разницу применительно к периоду ясного размежевания либеральной и демократической тенденции – периоду Кавелина и Чернышевского. Но как быть со всей предшествующей историей литературы, когда писали свои произведения Пушкин и Гоголь, Лессинг и Дидро, Шекспир и Сервантес, когда последовательной демократии в литературе еще не существовало?

И.Нусинов остается образцом вульгарного социолога, последовательного и знающего, где раки зимуют. Он согласен с тем, что нужно уточнить влияние народных масс на искусство и литературу прошлого, но, уточняя, приходит к известному нам выводу: Пушкин и Гоголь были предшественниками Кавелина, Струве, Щепетова, то есть защитниками интересов, враждебных народной массе. Этот вывод является чрезвычайно распространенным как в научной литературе нашей, так и в школьном деле. Не только ограниченность великих писателей прошлого выводится из корыстных интересов эксплуататорских классов (что далеко не всегда справедливо), но даже достоинства этих писателей, нередко глубокий и страстный протест против уродства современной им общественной действительности рассматривается как скрытое, завуалированное, сознательно или бессознательно отстаиваемое своекорыстие.

Ценнейшие прогрессивно-критические элементы старой литературы вульгарная социология объявляет самокритикой класса, порожденной сознанием его немощи и направленной к поддержанию его господства. Читатель уже знает, что И.Нусинов, Ф.Левин и другие выводят «Мертвые души» Гоголя из стремления укрепить эксплуатацию крепостного крестьянства. Трагедию Гоголя они видят в ошибке

человека, который слишком резкой критикой помещиков невольно содействовал врагам своего класса (т. е. революционным демократам)*.

С.Мокульский ставит интересный вопрос: откуда идет у Мольера сатирическое изображение медицины его времени, и немедленно находит нужное объяснение: «Предостерегая от доверия к врачам, Мольер защищал интересы своего класса, так сказать, заботился о его социальной гигиене». Даже Абрам Эфрос рассуждает по поводу Данте о «раскулаченных патрициях».

Все эти историки литературы сходятся в одном: они очень красноречивы, пока дело идет об истолковании каждого шага писателя как художественной сублимации каких-нибудь особых, узких, специальных интересов определенной общественной группы. Но они отделываются жалким лепетом, когда нужно объяснить художественную и духовную ценность Шекспира или Пушкина для социалистической культуры. И здесь всякий читатель имеет право сказать: если ваше применение материализма к истории литературы верно, то вместе с уничтожением собственнических классов должно отмереть и художественное значение классической литературы. В этом случае И.Нусинов дает вам урок последовательности. Если же Пушкин и Шекспир не умирают в социалистическую эпоху, а, наоборот, впервые становятся достоянием широких народных масс, это значит, что ваше понимание исторического материализма не в состоянии объяснить *главного* в Пушкине и Шекспире, то есть их художественных достоинств, их всемирно-исторического значения.

Ф.Левин, занятый поисками золотой середины, не отвергает этой постановки вопроса. Он требует лишь исторического

*Справедливость требует заметить, что во второй статье Ф.Левин с барабанным боем отступает от этого истолкования трагедии Гоголя. Он целиком, хотя и в довольно плоской форме, принимает взгляды, высказанные его рецензентами. А для того чтобы оправдать некоторую подвижность собственных воззрений, наш критик обвиняет своих противников в желании изобразить Гоголя революционером. (*Прим. автора*)

подхода к делу. Дворянство и буржуазия были не только паразитическим меньшинством. Они выполняли прогрессивную функцию – заведовали общественным хозяйством. Вот почему эти классы могли создавать непреходящие художественные ценности. «Борьба буржуазии и дворянства, – поучает Ф.Левин, – была не только борьбой из-за добычи, но и формой, в которой происходило поступательное движение человечества».

Спасибо за науку. Конечно, борьба буржуазии и дворянства не была только борьбой из-за добычи, но всякий, кто отвлекается от поступательного движения человечества, превращает классовую борьбу в бессмысленное столкновение эгоистических социальных групп. Вот о чем идет речь. А между тем так поступает и сам Ф.Левин, пытаясь подтвердить свои рассуждения примером. Почему же на деле он приходит к той же вульгарной социологии, от которой открещивается на словах? Потому что его понимание прогресса отвлеченное и далекое от марксизма.

Русская буржуазия долго боролась с дворянством за право владеть крепостными. Содержалось ли в этой борьбе поступательное развитие человечества? Едва ли. Смешно было бы отрицать, что борьба буржуазии и дворянства нередко принимала в истории характер верхушечного столкновения двух привилегированных классов. Таковы, например, постоянные распри между буржуазной олигархией вигов и землевладельческой аристократией в Англии XVIII века. Это была борьба, совершавшаяся на основе полного устранения народа от влияния на политические дела. Народность гениального английского сатирика Свифта состояла, между прочим, в том, что он вопреки своим консервативно-церковным предрассудкам осмеял обе борющиеся стороны под именем остроконечников и тупоконечников – двух партий, спорящих из-за того, с какого конца следует разбивать яйцо.

Существуют разные формы поступательного движения человечества. Английская буржуазия, заключив союз с частью дворянства против народа, избрала один путь

прогресса. Французская буржуазия, заключив союз со всей массой народа против дворянства, избрала другой путь. Теперь посмотрим, какие следствия проистекали из этого для истории культуры. Английское просвещение XVIII века имеет оттенок умеренности и консерватизма. Какая разница по сравнению с эпохой Шекспира, когда дух компромисса, прикрытого религиозной елейностью, еще не утвердился в английской литературе! Даже великим реалистам XVIII века Филдингу и Смоллетту не хватает смелости Вольтера и Дидро.

Совсем другое мы видим во Франции. Замечательные преимущества французской литературы XVIII века общеизвестны. Приведем, однако, важное замечание Маркса: «Ничто так не задерживало победу французской буржуазии, как то, что лишь в 1789 году она решилась действовать заодно с крестьянами»*. В самом деле, еще за два столетия до первой Французской революции, в эпоху штатов в Блуа, крестьянство массами поднималось против короля и помещиков. И в эту эпоху буржуазия могла решиться на общее дело, но она отступила и предала крестьянство, договорившись с королевской властью.

В награду за это французская история получила классический век абсолютизма – период колоссальной придавленности угнетенных классов, упадка жизнерадостной народной культуры эпохи Возрождения, период метафизической узости в философии, холопского классицизма в искусстве. Коснеющая в провинциальной тупости и занятая только своими узкоклассовыми привилегиями, французская буржуазия XVII столетия была далека от руководящей роли в развитии культуры. Центром культурной жизни на долгое время стал двор короля и узкий круг образованной аристократии. Андре Жид с полным основанием говорит об этой эпохе: «Искусство, потеряв связь с действительностью, быстро становится искусственным. За исключением литературы Древнего Рима, которая в этом отношении даже

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 28. С. 322.

превосходит классическую французскую, ни одна другая литература не кажется такой безжизненной, как французская, настолько тяготеющей к неестественности, без конца, до упадочности. Литература набирается сил от корня, от почвы, от народа – так она возрождается. Ее можно сравнить с Антеем, который, как рассказывает нам глубоко поучительная легенда, теряет силы и доблесть, как только его ноги перестают касаться земли».

Я вовсе не отрицаю исторически относительной прогрессивной роли таких писателей, как Расин и Буало. Совершенно изолироваться от корня, от почвы, от народа им так и не удалось. Даже Буало призывал изучать не только «двор», но и «город», боролся против чрезмерной изысканности речи, как еще до него Малерб призывал писателей учиться французскому языку у носильщиков Сен-Жанского порта.

Но есть прогресс и прогресс. Эпоха Возрождения создала возможность глубоко народного искусства, а реакция XVII столетия повсюду изолирует искусство от народной жизни, делая художника придворным пенсионером королевской или княжеской власти. Пластическое искусство слабеет в изысканной патетике Бернини, литература – в галантной пустоте пасторальных романов. Если бы Мольер и Лафонтен не перенесли в XVII столетие плебейского наследия эпохи Возрождения, ее истинно народного юмора, – от французской литературы их времени осталось бы гораздо меньше.

Нельзя отрицать исторически относительную прогрессивность абсолютизма. Однако борьба городов и крестьянских общин против королевской власти в XVI столетии была еще более прогрессивна. Без сопротивления угнетенных классов дорога поступательного развития человечества могла быть и более извилистой, и более мучительной. Народные массы своим давлением всегда оказывали большое влияние на политику королей, и здесь нужно искать главную пружину прогресса. Даже смена династий, узурпация престола, столь частая в истории, не может быть понята без отношения к развитию массового движения. Худое право

делает короля хорошим, гласит старая английская поговорка. Когда крестьяне и демократическая буржуазия требовали у французского короля Генриха III реформы управления, судов и налогов, он неизменно отвечал: «Сделать нельзя». Другой Генрих, из семейства Бурбонов, нашел, что кое-что из того, что требовали массы, сделать можно. Он воцарился во Франции под именем Генриха IV и был прославлен патриотической легендой в качестве короля, желавшего, чтобы каждый крестьянин имел курицу в супе.

Тирания древности и Ренессанса, подъем идеализированной Шекспиром династии Тюдоров, образование централизованной национальной монархии вообще – все эти факты были побочным результатом противоречивого, но вполне реального движения снизу.

Массовые народные шаги к освобождению в эти эпохи – вот суть прогресса. «Все революционные элементы, которые образовывались под поверхностью феодализма, – пишет Энгельс, – тяготели к королевской власти, точно так же как королевская власть тяготела к ним». Это не значит, что виды монархии были сами по себе революционны. По существу она оставалась властью известного слоя помещиков и, одержав окончательную победу, «поработила и ограбила своего союзника»*. Но вместе с тем абсолютная монархия утратила и свое прогрессивное значение. В XVIII столетии начинается новый могучий прилив народного движения. Одновременно с подъемом буржуазной демократии происходит расцвет буржуазного просвещения, которое в известной мере является палингенезом философского материализма и реалистической эстетики эпохи Ренессанса.

Даже в те периоды, когда по внешней видимости народ безмолвствует, а рассуждают и движутся на авансцене истории только владетельные персоны, немое, но мощное влияние народной массы непрерывно дает себя знать. Угнетенные классы создали современные национальности, говорит Энгельс, анализируя европейскую историю.

Маркс. К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 21. С. 411–412.

Итак, поступательное развитие человечества измеряется тем, насколько глубоко оно затрагивает широкие слои нации. Основательность исторического действия, писали Маркс и Энгельс в «Святом семействе», пропорциональна объему массы, принимающей в нем участие. Дворянство и буржуазия лишь там являются прогрессивными классами, где действия их прямо или косвенно соответствуют интересам народа. Во всех остальных случаях борьба между ними остается верхушечным столкновением из-за раздела добычи, а сами они являются только двумя паразитическими слоями.

Это верно, что буржуазия заведовала в свое время хозяйством. С энергией, достойной всякого уважения, она двинула вперед развитие производительных сил. Но как происходил этот процесс? Действительная история гласит, что давление угнетенных классов играло при этом огромную роль. Всякий, кто изучал экономическую теорию Маркса, знает, что в начале своего исторического пути буржуазия оставляет технический уровень производства без изменения. И впоследствии везде, где сопротивление рабочих незначительно, капиталисты предпочитают обогащаться при помощи удлинения рабочего дня и уменьшения заработной платы (т. е. посредством извлечения абсолютной прибавочной стоимости). Стать на прогрессивный путь развития техники буржуазии помогает давление снизу. Именно это давление изгнало в свое время «октябристский капитал» из Европы в колонии и послужило главным двигателем прогресса.

Вспомните, как Ленин объяснял Горькому отношение марксистов к колониальному вопросу. Проникновение капитализма в отсталые страны прогрессивно. Нам не подобает проливать слезы по поводу разрушения патриархальной идиллии. Мы далеки от сентиментальности народников, но не являемся и апологетами империализма (как немецкие ревизионисты, сотрудники «Sozialistische Monatshefte»). Каждому свое, писал Ленин, пусть Ляховы завоевывают Ближний Восток. Мы не только помогать им не станем,

но даже, наоборот, будем всячески бороться против русского империализма. И наша борьба станет главным двигателем прогресса, она заставит капитал облечься в более демократические формы, избавит человечество от множества лишних жертв, страданий, издержек*.

Марксист не может забывать, что во все времена существовали две формы поступательного развития человечества, две возможности прогресса. В определенные исторические периоды дворянство и буржуазия были прогрессивны, но тем более прогрессивны, чем менее они защищали свои особые от народа и враждебные ему интересы. А коль скоро эти интересы выступали в своем чистом виде как интересы эксплуататорской верхушки, дух поступательного развития человечества улетучивался из всей исторической деятельности этих классов. И, далее, те идеологи дворянства или буржуазии, которые имели за собой только узкоклассовые интересы своей общественной группы, никогда не могли подняться до создания духовных ценностей непреходящего значения. Великие и действительно прогрессивные завоевания литературы могли осуществить лишь те писатели, которые умели защищать интересы поступательного развития человечества в его наиболее прогрессивных для данного времени формах, а интересы своего собственного класса отстаивали лишь в той мере, в какой эти интересы сообразовывались с указанным развитием. При этом многие из передовых художников прежних классов заблуждались, стараясь найти спасение в каком-нибудь поповско-помещичьем социализме, как Гоголь, или в соединении монархизма с некоторыми элементами учения Фурье, как Бальзак. Это делало их невольными защитниками реакции и возвращало к исходному пункту, увеличивая классовую ограниченность их произведений. Но корень оставался здоровым. И Гоголь всегда отличался от публицистов графа Уварова, а Бальзак – от подлинных сторонников роялизма, описанных им хотя бы в «Утраченных иллюзиях».

---

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 48. С. 12–13.

Высказав несколько ходячих социологических истин, Ф.Левин нисколько не помог решению вопроса, а только его запутал. Покажем это на простом примере. Кто заведовал хозяйством в эпоху Пушкина и Гоголя? Дворянство, помещики во главе с Николаем I и его сотрудниками – министром финансов графом Канкриным, министром государственных имуществ генералом Киселевым и другими. Было бы, конечно, совершенно не исторично изображать этих людей прямыми ничтожествами или моральными чудовищами. Очень возможно, что среди них были люди субъективно бескорыстные. Возможно, что, заботясь о сохранении помещичьего строя, они думали о благе народа. Нельзя отрицать и прогрессивных элементов их исторической деятельности. Наиболее диких помещиков они брали под опеку или даже вовсе лишали имений. Николай I отставил и предал суду известных реакционеров Магницкого и Рунича. Из страха перед всеобщим крестьянским восстанием правительство опубликовало ряд постановлений по крестьянскому вопросу («инвентарные правила» и проч.), в том числе знаменитое распоряжение Киселева о барщине придунайских крестьян, которое, по замечанию Маркса, удовлетворило не только валашских бояр, но и либеральных кретинов всей Европы. Чтобы употребить выражение, понятное Ф.Левину, это была политика заботы о курице, несущей золотые яйца.

Нетрудно обнаружить во всем этом «заведовании» предвестье либерально-крепостнической реформы 1861 года. Даже указанную реформу было бы неправильно считать совершенно реакционной. Но нельзя забывать, что уже в первой половине XIX столетия в России существовали люди, которые боролись за иные, гораздо более демократические формы поступательного развития человечества. Сюда относятся декабристы, Пушкин и (несмотря на все возражения моих противников) основатель гоголевского периода русской литературы. На крайне левом фланге лагеря прогрессивной общественной мысли стоял Белинский, прямой предшественник последовательных

демократов 60-х годов. От помещиков, которые заведовали хозяйством в данную эпоху, всех этих людей отделяла вполне определенная, хотя более или менее резкая для каждого в отдельности грань. Существование этой грани было и оставалось часто неясным для самих творцов передовой литературы XIX века, и, действительно, эта грань была исторически относительной. Но она все же объективно существовала. При всей своей классовой ограниченности Пушкин и Гоголь являются предшественниками Некрасова и Салтыкова-Щедрина, а не Кавелина и Щепетова.

Вульгарная социология стирает важную черту между передовой общественной мыслью и настоящими идеологами эксплуататорской верхушки. Так, например, историки школы Покровского изображают декабристов защитниками прусского пути развития России. Историки литературы рисуют Пушкина еще более умеренным, чем декабристы, капитализирующимся помещиком, а Гоголя – идеологом реформаторов барщины в духе генерала Киселева. И все это покрывают диалектики типа Ф.Левина, ссылаясь на то, что эксплуататорские классы были, вообще говоря, прогрессивны.

Не кажется ли читателю, что это диалектика доктора Панглоса, который считал, что даже сифилис и святая инквизиция хороши, ибо они – законный продукт истории? Все прогрессивно в свое время. Так рассуждают и наши социологи, заимствуя свое понимание прогресса из старых социал-демократических книжек. «Классовые интересы не грехопадение, не близорукость, – пишет Ф.Левин, – реальность, факт... Разве классовые взгляды – слепота, а не зрение?» В двух больших статьях наш диалектик старается доказать, что разница между зрением и слепотой, завоеваниями передовой общественной мысли и защитой классовой ограниченности имущих существует только в наше время, а проводить это различие применительно к тем временам, когда буржуазия и дворянство заведовали хозяйством, это значит, по мнению Левина, изменять диалектике, переносить современные понятия в прошлое и т. д.

Забавная диалектика! Выходит, что в прежние времена и классовых предрассудков не существовало, что не было разницы между настоящими творцами культуры и теми людьми, которые выразили в своих писаниях только близорукость, только слепоту своего класса. Смешивая диалектику с софистикой, Ф.Левин не понимает, что близорукость, слепота и грехопадение – тоже факты, которые во всей прежней истории играли колоссальную роль. Даже само возникновение классового общества было, по известному выражению Энгельса, греховным отступлением от нравственной высоты древнего родового быта. Конечно, отрицательные стороны классового общества неотделимы от поступательного развития человечества в этот период. Самые низкие инстинкты, подлая алчность, страсть к грубым наслаждениям, отвратительная скупость, разбойничье присвоение общественного имущества – даже эти проявления цивилизации, описанные Энгельсом, были орудием прогресса в старой истории. Но отсюда вовсе не следует, что историк-марксист должен стоять по ту сторону добра и зла, что историческая точка зрения устраняет различие между передовыми идеалами лучших представителей старой культуры и защитой интересов имущих – между зрением и слепотой *в каждую данную эпоху*.

Для оценки различных фактов у нас имеется свой критерий, свой *оселок*. У вульгарной социологии и понятие прогресса иное. Критерия народности, поступательного движения человечества к социализму для нее не существует. Говоря о прогрессивности какого-нибудь класса, вульгарная социология восхищается силой и здоровьем краснощекой, мускулистой бестии. Здоровая буржуазия, молодая буржуазия – с упоением твердят представители известного нам направления. «Сильный класс – реалист», – афористически выражается И.Нусинов. Такого рода социологическая диагностика, как определил этот метод один из западных представителей указанного направления Карл Мангейм, приближается, скорее, к новейшему культу силы, чем к революционному марксизму. Вульгарная социология

наделяет каждый прогрессивный класс ватерклозетным оптимизмом в духе Бабичева из «Зависти» Олеши. Она находит, что всякий, кто чем-нибудь «заведует», достоин уважения. И эти люди, которые молчаливо допускают прозрачные аналогии между прогрессивностью рабочего класса, заведующего хозяйством после социалистической революции, и прогрессивностью дворянства и буржуазии в прежней истории, эти горе-марксисты поднимают страшный шум, когда им говорят, что все истинно великое и прогрессивное в старой культуре имело глубоко народные корни. Вы переносите социалистическое понятие народности в эпоху Возрождения! – шумят мыслители типа Ф.Левина и П.Рожкова.

Успокойтесь! Мы прекрасно понимаем, что социалистическое общество впервые создает настоящее широкое народное основание для художественного творчества. Но мы знаем также, что социалистическая культура является «закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»*. И не в сохранении и поддержке этого гнета, как бы он ни был исторически необходим и обусловлен, нужно искать источник художественных достижений лучших представителей старой культуры, а, наоборот, в их причастности к историческому процессу освобождения от патриархальной и цивилизованной ограниченности.

Если вы с этим не согласны, то докажите, что высшие художественные ценности созданы буржуазией в тот период, когда она достигла полного «заведования» хозяйством и когда ее интересы совершенно отделились от интересов народа. Докажите заодно, что римские рабовладельцы создали более высокое искусство, чем искусство Греции, где рабское хозяйство никогда не достигало такой высоты развития, как в Риме. И вообще учитесь последовательности у И.Нусинова.

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 41. С. 304–305.

Наш современный спор имеет старые корни. Когда-то Белинский, приняв на время отвлеченное, гегелевское понимание прогресса, воскликнул: погодите обвинять Омара за то, что он сжег александрийскую библиотеку, погодите осуждать инквизицию за ее жестокости. Это было исторически необходимо, это было действительно, а значит, прогрессивно и разумно!

Да, отвечал на это Герцен. Царизм исторически необходим, он действителен, значит, в известной мере разумен. Но и борьба с царизмом действительна, следовательно, и она разумна. Так умейте различать между двумя сторонами исторической действительности, двумя линиями поступательного развития человечества. Вот что не мешает напомнить нашим социологам, которые любят обвинять своих противников в гегельянщине.

СТЫДЛИВАЯ СОЦИОЛОГИЯ*

За последнее время в области истории литературы можно наблюдать довольно своеобразную картину. Под влиянием резкой критики, которой подвергаются у нас приемы вульгарной социологии, многие представители указанного направления усвоили тактику осторожности и маневрирования. Крайне редко они идут на то, чтобы в корне пересмотреть свои взгляды на литературу. Приятно ли сознаваться в том, что все, что ты говорил и писал в течение ряда лет, никуда не годится, что на все это нужно, по бессмертному выражению Чапаева, «наплевать и забыть»? Нет, неприятно сознаваться в таких вещах. Гораздо проще сделать так, как делают в настоящее время многие представители «социологического» течения – упрятать концы в воду, ослабить, сгладить, затушевать все острые углы, прикрыть деревянные схемы целым ворохом пустопорожних рассуждений. Чего-чего только не найдешь в этих рассуждениях: тут и слова об «отражении действительности», сказанные совсем невпопад, и довольно бездарные потуги на красноречие, и эстетический восторг перед художественным мастерством, и, наконец, обрывки непонятых фраз о «деградации человека» в капиталистическом обществе. Такого рода сочинения обманчивы и сильно напоминают оскудевшие старосветские «мелкопоместные», а также и «среднепоместные» перины. Взберешься на них под самый потолок, а потом сразу проваливаешься вниз и при этом больно ушибаешь себе бок о деревянный остов кровати.

*Статья опубликована в 1936 году в журнале «Литературное обозрение», № 8, под псевдонимом «И.И. Иванов».

Все это невольно приходит на ум при чтении книги М.Храпченко «Н.В. Гоголь» (1936). Автор старательно отталкивается от литературных мнений проф. В.Ф. Переверзева. Как известно, Переверзеву принадлежит теория, согласно которой все герои произведений Гоголя представляют собой символическое перевоплощение психологии мелкопоместного дворянина. Храпченко недоволен теорией Переверзева. Он считает ее «вульгарно-материалистической». Но, увы, его собственные взгляды на Гоголя отличаются от теории Переверзева только меньшей последовательностью.

Старая поговорка гласит: все хорошо в своем роде. Н.Г. Чернышевский прибавил к этому, что роды бывают разные. Проф. Переверзев хорош в своем роде. М.Храпченко плох в своем роде. Но «род» у обоих один и тот же – очень плохой. Называйте его вульгарным материализмом или как угодно иначе, дело от этого не меняется.

Всякому школьнику известно, что Гоголь был в высшей степени противоречивой фигурой. Он первым после Пушкина сделал шаг вперед к реализму, полному самой убежденной и горькой критики. Творчество Гоголя в немалой степени послужило всемирному значению русской литературы, ее революционным традициям. Но у Гоголя была и другая сторона. Оставшись в глубоком одиночестве, оторванный от народной почвы, разочарованный в европейской цивилизации, он пережил самого себя, отрекся от своих лучших произведений и резко повернул к реакционной поповщине. В бесплодных мистических исканиях позднего Гоголя берет начало пресловутая «русская душа», которая впоследствии, благодаря Достоевскому, Вл. Соловьеву, Бердяеву и Мережковскому, приобрела популярность в международной литературе контрреволюции, а там пошла гулять по свету, опускаясь все ниже и ниже, пока не докатилась до г-на Розенберга и его друзей.

Великий русский критик Белинский резко осудил отступничество Гоголя. Он взял под защиту автора «Ревизора» и «Мертвых душ» от Гоголя – кающегося грешника и реакционного учителя жизни. А как отнеслась к этому факту

вульгарно-социологическая история литературы, именующая себя «марксистской»? – Она отвергла взгляды Белинского как ненаучные и устаревшие. Историко-литературные теории, распространившиеся у нас в двадцатых годах под именем марксистской социологии литературы, исходили из убеждения, что всякий писатель замкнут внутри совершенно определенной системы социальных переживаний. Поэтому нечего его осуждать или хвалить, нечего искать в нем колебания, противоречия, двойственность. Все эти явления имеют только кажущееся значение. В действительности писатель с неотвратимой последовательностью выражает психологию определенной социальной группы и во всем, даже в незначительных мелочах, постоянно верен себе. Так магнитная стрелка неизменно поворачивается к северу.

Но, отвергнув традицию Белинского, наши горе-марксисты не могли избежать влияния другой традиции – традиции либерально-«научной», «веховской» социологии. Они всячески старались отделить деятельность радикальной интеллигенции XIX в. от «настроения крепостных крестьян» (см. *Ленин В.И.* «О вехах». – Собр. соч., т. V, стр. 219). Им казалось, что Гоголь, автор «Выбранных мест из переписки с друзьями», поступил вполне законно, оправдывая реакцию, что он вовсе не был изменником делу народа, ибо не от чего ему было отрекаться – Гоголь с самого начала и до конца оставался помещиком. Да и может ли писатель отречься от своих собственных принципов, не нарушив этим законов исторического материализма, социальной закономерности, классовой обусловленности сознания? Для того чтобы доказать, что Гоголь оставался последовательной и цельной фигурой, проф. Переверзев и его последователи мобилизовали все до последних мелочей из быта Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Оставалась в стороне только самая малость – идейное содержание произведений Гоголя.

Что же нового вносит в историю литературы книга Храпченко? Переверзев считал Гоголя мелкопоместным дворянином. Храпченко делает существенную поправку – он

считает великого русского писателя помещиком средней руки (стр. 7). Кто-то другой из «великих умов» нашего времени утверждал, что «Гоголь – идеолог и художник массового среднепоместного дворянства». Храпченко и здесь проявляет достаточную степень цивилизованности. Нет, отвечает он, «Гоголя нельзя признать типичным выразителем феодальной идеологии» (стр. 9).

Автор рассматриваемой монографии позволяет Гоголю некоторые вольности: он дает ему право критиковать дворянство, протестовать одновременно против крепостничества и капитализма (стр. 11). Он говорит о борьбе «противоречивых тенденций» в творчестве Гоголя (стр. 5), о «силе и слабости» его произведений (стр. 121) и т. д.

На первый взгляд, книга в самом деле является результатом преодоления вульгарно-социологических тенденций. Но все это только поверхностные украшения. В действительности, автор целиком остается на почве вульгарной социологии. В этом очень легко убедиться, обратившись к его сочинению. Вот как излагает М.Храпченко эволюцию великого русского писателя: Гоголь вырос в усадьбе своих родителей, здесь сформировалось его отношение к действительности, его привязанность к усадебному миру. Но усадьба разрушалась. Происходило пресловутое «оскудение». Отсюда и проистекало стремление Гоголя к реализму: «Реалистические тенденции выкристаллизовались у Гоголя раньше всего на основе обращения художника к поместной жизни. Социальный кризис, который переживала старая система, явился определяющим началом в тяготении писателя к художественному отображению прозаических сторон действительности» (стр. 54). Раньше Гоголь идеализировал жизнь украинского крестьянина. Он написал «Вечера на хуторе близ Диканьки». В этом идиллическом жанре Гоголь не был одинок. «Поэтизация сельской жизни, – утверждает автор, – отражала, с одной стороны, идеалы феодального дворянства; крепостная деревня, как источник благоденствия, должна находиться вне социальных потрясений, столкновений; с другой

стороны, в стремлении к деревенской идиллии проявлялось отрицание буржуазно-городской действительности». Но вот Гоголь почувствовал, что в самой феодальной действительности что-то неладно. «Ощущение неустойчивости, какой-то вздыбленности жизни становится доминантой в мироощущении художника» (стр. 39). Чем дальше, тем более остро чувствовал Гоголь падение поместного дворянства. Он полностью ощутил «немощь класса», по образному выражению М.Храпченко (стр. 120). Из этого беспокойства за судьбы дворянства родилось его знаменитое произведение «Мертвые души». Удивленный читатель вспоминает, что «Мертвые души» – жестокая сатира на дворянско-чиновничий строй. Но М.Храпченко дает этому произведению довольно своеобразное истолкование. Он пишет: «Осуждая представителей своего класса, Гоголь не хотел осудить системы». Главная опасность для Гоголя – это Чичиков, нарушающий правила «феодальной практики». Чичиковы свидетельствуют о «разложении дворянства, отделении от него гибнущих частей... путь Чичикова – это путь человека, у которого порвались связи с дворянской усадьбой» (стр. 92).

Гоголь боится Чичикова и со страхом указывает на него своим друзьям-помещикам. Берегитесь! Чичиковы «умеют действовать в любых условиях, найти выход из любого положения. Когда Чичиков сталкивается с помещиками, то почти всегда он достигает нужных ему результатов. Чичиковы блестяще намечают и применяют необходимую тактику в любой обстановке. Ненависть к Чичиковым у Гоголя соединялась с признанием их силы, но зато Маниловы, Ноздревы, Плюшкины оказывались людьми, малопригодными в жизни» (стр. 93).

Теперь понятно, в чем истинный смысл «Мертвых душ». Это – призыв к опустившимся дворянам укрепить свои силы для борьбы с буржуазными приобретателями... Восстань, честная Коробочка, соединись с Маниловыми, Ноздревыми, Плюшкиными, не забудь прихватить и мужественного Собакевича; боритесь, преодолевайте «немощь класса»! Так

взывал к мелкопоместным и среднепоместным дворянам Гоголь. Но, увы, Плюшкин и Коробочка позабыли славные рыцарские традиции «феодальной практики». Растеряли эти традиции и герои комедии «Ревизор». Хлестакову и Сквозник-Дмухановскому не хватало «мировоззрения, покоящегося на высоких принципах». Так и написано в книге Храпченко: «Отсутствие мировоззрения, покоящегося на высоких принципах, влекло за собой и у Хлестакова, и у всех этих Сквозник-Дмухановских отсутствие подлинного чувства человеческого достоинства как по отношению к себе, так и по отношению к другим» (стр. 77).

Что было делать бедняге Гоголю с такими друзьями по классу? Тщетно призывал он к бдительности. «Жестоко осудив дворянство, чувствуя нарастание крестьянского движения, Гоголь здесь не намечает выхода. И недаром так часто в первом томе "Мертвых душ" он говорит о России, о ее пути. "Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека, ...бедно, разбросанно и неприютно в тебе..." Представление о России неизбежно связывалось у Гоголя с сознанием неясности, туманности ее будущего. Заключительные строки "Мертвых душ" – выражение величайшей тревоги за судьбу своего класса: "Русь, куда несешься ты, дай ответ? Не дает ответа". Понимание несостоятельности класса вызывало огромную тревогу у художника».

Теперь понятно, о каких противоречиях у Гоголя говорит Храпченко в начале своей книги. Согласно его «теории» Гоголь всю жизнь беспокоился за судьбу Ноздревых, Маниловых, Плюшкиных и Сквозник-Дмухановских. Всю жизнь он старался утвердить и обновить феодальный строй, перевоспитать Коробочку, внушить ей «мировоззрение, основанное на высоких принципах». Но было уже слишком поздно. Вот что мучило Гоголя, вот в чем противоречие его мировоззрения! «Критицизм Гоголя приводит постепенно к ощущению того, что реальных основ для обновления и тем самым утверждения феодального порядка не существует. Те принципы, которые защищал Гоголь, безнадежно гибнут. Все более и более нарастает разлад между

стремлением художественно утвердить строй отношений, свойственный феодальной системе, и пониманием того, что это становится неосуществимым, ибо распад жизни зашел слишком далеко» (стр. 15).

Так объясняет Храпченко глубокий душевный кризис, который пережил в конце своей жизни Гоголь. «Глубокая внутренняя драма Гоголя заключалась в том, что, стремясь утвердить свой класс, его культуру в обновленном виде – в качестве начала, противостоящего культуре буржуазного накопительства, художник увидел реальную невозможность сохранения и укрепления тех принципов жизни, которые он защищал, увидел их реальную несостоятельность» (стр. 16).

Бедный Гоголь! Никогда еще память великого русского реалиста, задавленного железными тисками николаевской реакции, не подвергалась такому надругательству. Какая странная мысль выводить все величие Гоголя из стремления укрепить разрушающуюся власть помещиков, а падение великого писателя – из досады по поводу неудачи этих реакционных планов!

Все это прямо противоположно тому, как обстояло дело. Действительная история гласит, что Гоголь возвысился над ограниченностью своей среды, над эгоистическими интересами своего класса, что он возненавидел «мертвые души» дворянско-чиновничьей России. Именно благодаря этому Гоголь вырос в величайшего обличителя животно-грубого мира собственности, господства и рабства. Действительная история гласит, что Гоголя беспокоила не «судьба своего класса», не эта мистическая «немощь класса», «несостоятельность класса», о чем так много смешного написано в книге Храпченко. Мучения Гоголя были результатом его страстной любви и тревоги за будущее своего народа, своей страны. Только пойдя на капитуляцию и пережив громадный внутренний надлом, обусловленный ничтожностью тех общественных сил, которые могли противостоять николаевскому режиму, Гоголь начал проповедовать свою реакционную утопию. Это была измена освободительным идеалам, нечто

похуже, чем гегелевское «примирение с действительностью», которому предался на время и сам Белинский. Это был крах великого художника, а не исходная тенденция всех его замечательных творений.

Вот чего не понимает Храпченко. Вот почему его книга есть отказ от традиции Белинского–Чернышевского–Ленина. И вот почему он недалеко ушел от теории проф. Переверзева. Чтобы подкрепить свою точку зрения на Гоголя как помещика в литературе, автору понадобились длинные теоретические рассуждения. Неправильно думать, утверждает М.Храпченко, что Гоголь был великим реалистом вопреки своим реакционным убеждениям. «Теория противоречия метода и мировоззрения не может объяснить сущность художественного процесса развития писателя. Творчество Гоголя менее всего можно понять, сводя характерные его особенности к этому противоречию. Реалистический метод Гоголя возник отнюдь не вопреки мировоззрению художника, а как органический его момент» (стр. 14). Мы уже знаем из книги Храпченко, что мировоззрение Гоголя – это мировоззрение «обновленного феодализма», в <...> защите феодализма состояло подлинное содержание «гоголевского периода русской литературы». Поздравляем автора с этим открытием.

Само собой разумеется, что противоположность «метода» и «мировоззрения» относительна, как и всякая другая противоположность. Так же точно относительна, например, противоположность между методом и системой в философии Гегеля. Кто не понимает, что диалектика являлась органическим элементом системы Гегеля, а не просто внешним придатком к ней? Между тем, по своему мировоззрению Гегель был идеалистом и в качестве такового он не мог не ограничивать значение диалектического метода. Противоречие не отрицает единства, единство часто проявляется только в противоречивой форме. Так именно проявлялось это единство личности у Гоголя, Бальзака и других великих художников классового общества. Да, эти люди не были жалкими эклектиками, они, наоборот, были

последовательными и цельными фигурами. Но цельность Гоголя или Бальзака – это совсем не то, что потребно нашим вульгарным социологам, чтобы упрятать великого художника в узкую клетку дворянских или буржуазных интересов. Цельность таких людей, как Гоголь, проявлялась особенно в той страстной настойчивости, с которой они рвались наружу, оставаясь мучениками идеи даже в своем падении.

Храпченко делает вид, что он полемизирует здесь против статей М.Розенталя в журнале «Литературный критик». На деле же вся эта полемика направлена против Энгельса. Ведь именно Энгельс в письме к М.Гаркнесс заметил, что великий художник может быть реалистом даже вопреки своим консервативным идеям. Рассуждения Храпченко направлены и против статей Ленина о Толстом. Известно, что Ленин отвергал либерально-меньшевистскую легенду о «монолитности» выдающихся писателей прежних классов. Всякому внимательному читателю ясно, что книга М.Храпченко тенденциозно преувеличивает последовательность и цельность Гоголя. А своими теоретическими рассуждениями автор окончательно запутывает <...> грань между живым и мертвым в художественном наследстве прежних эпох. Неосновательно ссылается Храпченко на Ленина, напрасно употребляет он ленинскую терминологию. Рассуждения автора о «противоречиях мировоззрения» Гоголя – только легкая дань стыдливости.

Любопытно, что, отталкиваясь от Переверзева, Храпченко ссылается на авторитет... И.Нусинова. И.Нусинов хорошо известен советскому читателю как типичный разносчик вульгарной социологической схематики. Хорошему не научишься у такого учителя. Не от Нусинова ли унаследовал Храпченко свое красноречие? В его книге встречаются такие перлы, как «бессобытийность жизни», «поместное существовательство», «поместные существователи» и т. п.

На стр. 118 автор обнаруживает неумение прочесть приведенную им фразу из «Театрального разъезда» Гоголя: «Не более ль теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» «Крупнейшие

произведения художника, – поясняет Храпченко, – “Ревизор”, “Мертвые души”, “Женитьба” в своих основных линиях явственно соотносятся с творческой формулой, которую дает здесь Гоголь: “электричества чин”, “денежный капитал”, “выгодная женитьба”».

Можно подумать заодно с М.Храпченко, что в «Ревизоре» действует какой-то таинственный чин от электричества. Даже табель о рангах не пощадили!

Много и других недостатков есть в книге М.Храпченко. Однако мы вовсе не считаем его безнадежным. «Вона ще молода дытына», – говаривала тетушка Ивана Федоровича Шпоньки. У Храпченко есть, по крайней мере, попытка выставить свою схему в возможно более приличном виде. Пожелаем ему понять, что дело не в перемене слов, а в перемене метода. Нужно заново переучиться, выбросить все привычные шаблоны вульгарной социологии, взяться за азбуку ленинизма.

Сделать это нетрудно, нужно только захотеть. Но захочет ли автор?

НАРОДНОСТЬ ИСКУССТВА И БОРЬБА КЛАССОВ*

1

Товарищи! Проблема народности искусства – сложная, недостаточно разработанная проблема. Чтобы приблизиться к ее пониманию, необходимо рассмотреть разные ее стороны, разные ступени народности, как они проявлялись в истории литературы и искусства, и постараться изложить существо дела возможно яснее. Но как я ни пытался сжать материал, я должен все же предупредить, что «иду на вы» с довольно громоздким, продолжительным докладом.

Факт публичного разоблачения вульгарной социологии ясен для всех как факт прогрессивный, однако нельзя отрицать, что сегодня заметно известное разочарование нашими достижениями в области преодоления вульгарности в истолковании литературы и искусства. Идея народности быстро превратилась в штамп, в новую вульгарную отмычку, которая применяется всюду, прилагается ко всему на свете. На это жалуются многие, жалуются и студенты ИФЛИ. Люди видят, насколько элементарны и пусты эти модные приемы, и у них зарождается естественный скептицизм. Можно даже услышать остроты такого рода: «Еще одного классика изнародовали...»

Наши противники воспользовались утвердившимися в общей форме идеями, их общим характером для того, чтобы превратить их в ходячую банальность. Те же самые

*Доклад, прочитанный в Институте истории, философии и литературы (ИФЛИ) в мае 1938 года. Впервые опубликован в 1986 году во II томе Сочинений Мих. Лифшица (С. 245–293) на основе авторского конспекта и сохранившихся частей стенограммы. Пропуски в стенограммах обозначены многоточиями в угловых скобках. (Сост.)

люди, не говоря ни слова, не отказываясь от своих позиций, не подвергая критике то, что они раньше писали, просто начали писать прямо противоположное, но все в той же свойственной им абстрактной, односторонней форме. Так, народность и гуманизм – демократические основы искусства – были признаны необходимыми качествами подлинного духовного творчества. Но в изложении наших противников они превращались на глазах в сумму плоских абстракций.

Вместо прежних рассуждений о борьбе прогрессивной буржуазии против мрачного Средневековья, вместо попыток отыскивать у писателей-классиков признаки их принадлежности к придворной аристократии, торгующему пшеницей дворянству, мелким буржуа или обедневшим идальго сегодня впадают в противоположную крайность, растворяя позиции мыслителей и художников прошлого в мелких водах пустых, прекраснодушно-гуманистических фраз.

В период ожесточенных сражений с вульгарной социологией было много людей, я сказал бы, злорадных скептиков, часто принадлежавших к лагерю вульгарных социологов, которые предсказывали: ну что ж, перестанут писать, что Пушкин – представитель капитализирующегося дворянства, станут писать, что все художники народны. На взгляд этих скептиков, вульгарная социология не искоренена: не успели опрокинуть одну схему, согласно которой классики мировой литературы были прислужниками интересов господствующих классов, как уже готова новая схема, новое отвлеченное истолкование искусства, приводящее к вульгарному упрощению.

Против такого рода скептицизма наш долг самым решительным образом возражать. Но для того чтобы осознать значение задачи глубокого и верного понимания народности, нужно прежде всего вдуматься во внутренний смысл нашей борьбы против вульгарно-социологического извращения марксизма.

Вульгарная социология давала универсальный ключ к быстрому и схематическому решению всех историко-

литературных вопросов. Возьмите «Литературную энциклопедию». Люди так поспешили, что просто в алфавитном порядке всех художников разнесли по различным рубрикам, по соответствующим частям схемы. Откуда у нас такое знание истории литературы? Можем ли мы сказать, что это действительно было результатом исследования? Нет, этого, конечно, не было. Увлекательность вульгарной социологии, то обстоятельство, почему она имела много поклонников, объясняется именно легкостью, с которой быстро разрешали все существовавшие вопросы, немедленно классифицировали каждого писателя, определяли его место и тем самым вообще устраняли действительные проблемы из истории литературы и искусства.

С таким подходом, кажется, покончено, и этим завоеванием можно гордиться. Но для того чтобы на почве, освобожденной от вульгарной социологии, создать настоящую историю литературы и историю искусства, требуется много времени и труда. Наша точка зрения тем и отличается от точки зрения вульгарных социологов, что она отвергает схематизм. Действительно, марксистскую историю литературы и искусства не построишь с такой быстротой, с какой строилась вульгарно-социологическая схема. Но было бы неправильно на этом основании предаваться скептицизму, огорчаться и унывать по поводу того, что еще нередки случаи вульгаризации понятия народности. Вспомните, что писал Энгельс Конраду Шмидту (5 августа 1890 года): «Для многих молодых писателей в Германии слово “материалистический” является простой фразой, которой называют все что угодно, не давая себе труда заняться дальнейшим изучением, то есть приклеивают этот ярлычок и считают, что этим вопрос решен. Однако наше понимание истории есть прежде всего руководство к изучению, а не рычаг для конструирования на манер гегельянства. Всю историю надо изучать заново, надо исследовать в деталях условия существования различных общественных формаций, прежде чем пытаться вывести из них соответствующие им политические, частноправовые, эстетические, философские,

религиозные и т. п. воззрения. Сделано в этом отношении до сих пор немного, потому что очень немногие люди серьезно этим занимались»*.

Перед марксистами стоит именно эта задача – изучать всю историю заново. Нужно прийти к такому положению, чтобы наши суждения и выводы относительно определенных форм народности, существующих в истории, выводы, которые будут изменяться и уточняться по мере дальнейшего развития нашей науки, действительно опирались на глубокое изучение исторической почвы всей духовной деятельности человечества. Поэтому борьба с вульгарной социологией была вовсе не бесплодна, она не была напрасной, она расчистила путь для научного исследования. Правда, многого мы еще не знаем. Часто нам еще до конца неясно, как надо судить о том или ином художнике, но нам уже хорошо известно, как судить о нем не надо. Мы знаем наверняка, что Пушкин не был защитником эксплуататорских интересов господствующего класса, не был прислужником самодержавия. Если думать иначе и допустить, что произведения Пушкина или Шекспира могут в самом деле выражать реакционные цели и идеалы, прославлять своекорыстные интересы классового господства и эксплуатации, то вообще было бы невозможно связать концы с концами на этом свете. И едва ли стоило бы вообще существовать, ибо это значило бы, что весь мир подвержен какому-то неустранимому извращению.

Марксистское направление мысли не имеет ничего общего с этой безнадежностью, не знает подобных тупиков. В сознании лучших представителей старой культуры революционные черты нередко сплетались с реакционными. Своеобразие их взглядов, например, позицию Пушкина, чью *идею*, или *пафос*, уже во многом разгадал Белинский, марксисты должны уметь переводить на язык исторического материализма и классовой борьбы. Без этого нельзя верно представить себе социально-историческое значение

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 37. С. 371.

творчества Пушкина и вместе с тем подняться до истинного, не вульгарного понимания критериев художественности. Ради этого мы отстаиваем идею народности, ради этого пошли в бой против вульгарной социологии, ее исторического пессимизма. <...>

В чем же было существо нашего спора с вульгарной социологией? Это необходимо хорошо понимать, чтобы стал яснее наш подход к проблеме народности. Вульгарная социология – это не простая вульгарность. Она представляла собой отрицание всех прогрессивных идеалов в истории, всех завоеваний мысли и духовного творчества вообще, которые были достигнуты до марксизма лучшими умами человечества – философами, писателями, художниками добуржуазной и буржуазной эпох, включая передовых представителей революционной демократии, – не говоря уже о том, что вульгарная социология профанировала существо самой марксистской теории.

Известно, что буржуазная мысль, начиная с середины XIX века, чем дальше, тем решительнее шла по пути пересмотра прогрессивного демократического наследства, отказывалась от него, подвергала его всяческим сомнениям. В основе этого отказа лежала идея относительности всех ценностей, в том числе художественных. Доказывалось, что каждая эпоха по-своему хороша, каждая имеет свою особую ценность. Был признан заблуждением взгляд, согласно которому прекрасно то искусство, которое отвечает потребностям народа. Каждый общественный слой не обходится без собственных потребностей, и все они естественны. Расцвет искусства, считали идеологи этого направления, никак не связан с народной основой человеческой истории. Наоборот, они утверждали, что тот сродни жестокому классовому господству, культу сильной личности и сильной власти.

Вульгарная социология подхватила эту упадочную тенденцию буржуазной мысли. Вместо народных потребностей она стала говорить о витальной силе класса. Дело не в том, насколько истинно искусство, а в том, насколько мощно

оно выражает классовую энергию. Нигилистическое отрицание передовых традиций общественной мысли вульгарная социология довела до софистики, до отрицания понятия «народ»: существуют только классы, народа нет, о нем не приходится говорить.

Что такое эти суждения, эта полнейшая относительность, это стирание всяких объективных границ, как не признание того, что в искусстве, как вообще в истории, объективных критериев не существует, что истины в нем нет и все зависит от субъективной (индивидуальной или групповой) точки зрения. В этом релятивизме коренной порок вульгарной социологии и последний реакционный вывод из ее предпосылок. Народность искусства вульгарными социологами отрицалась, так же как ими отрицалась всякая объективность истинного и ложного, а с ней и реальность передовых идеалов человечества. <...>

Для нас в отличие от вульгарных социологов народность искусства является объективной истиной. Нельзя согласиться с теми, кто считает, что рядом с высоким народным искусством может существовать высокое искусство, враждебное народу, антинародное. Это так же невозможно, как невозможно выразить в художественной форме эгоистические, эксплуататорские классовые интересы. Когда мы ведем речь о подлинном искусстве, то есть применяем эстетическую оценку, мы вправе утверждать, что это искусство опирается на действительно народные интересы.

Этот тезис не изобретен марксизмом. Он существовал и раньше – это старое демократическое учение. Оно было выдвинуто очень рано и разрабатывалось просветителями и писателями близкого к ним направления в XVIII веке. Такие умы, как итальянский философ Вико, немцы Лессинг и Винкельман, англичанин Фергюсон, которого высоко ценил Маркс, все представители немецкой классической эстетики, в России вся плеяда наших великих критиков – Белинский, Добролюбов, Чернышевский, – все утверждали тезис о народности искусства. Как последователи марксистского учения мы не имеем никаких оснований отказываться от

этого положения, которое разделяли лучшие представители русской революционно-демократической мысли. Вслед за ними мы утверждаем, что передовое в искусстве опирается на передовое в широком историческом смысле, на верное, исторически прогрессивное понимание главных тенденций действительности, отвечающих интересам человечества и потому имеющих непреложную ценность для народа. Это не значит, что художественное развитие прямо пропорционально экономическому прогрессу. Дело обстоит не так: между развитием высокого искусства и общим развитием классового общества и его материальной основы прямого соответствия нет. Тем не менее, высшие классические достижения художественной культуры неотделимы от судьбы народа. Их ценность для народа составляет то, что мы можем назвать *социальным эквивалентом* народности подлинного искусства.

Но если такой вывод был достаточен для того, чтобы бороться с вульгарной социологией, его недостаточно для дальнейшего. Как определить этот социальный эквивалент народности, как установить его формы в смене событий истории, в процессе художественного развития человечества?

Чтобы приблизиться к ответу на эти вопросы, необходимо признать, что демократическое домарксистское понимание народности при всем его значении страдало существенным недостатком. В том понимании народности, какое мы встречаем, например, у Винкельмана или Лессинга, недоставало диалектики. Марксистское понимание народности, которое мы с вами стараемся усвоить и применять в наших исследованиях, должно быть диалектическим. Интересы народные, как и все другие факты истории, необходимо рассматривать диалектически, в их историческом развитии.

В истории существовали различные формы и типы народности, ее выражения были многообразны, нередко противоречивы, и подходить к ним с единой меркой нельзя. В прямолинейном, отвлеченном понимании народности заложены источники ошибочных выводов, ложного

противопоставления высоких форм искусства народным интересам, неверных представлений о том, что они несовместимы и враждебны друг другу. <...>

Творчество Пушкина долго рассматривалось у нас многими авторами, я бы сказал, без должного уважения к его художественным достоинствам. Пушкина изображали как фигуру исторически значительную, но всецело принадлежащую со всеми своими чертами и свойствами тому ушедшему классу, той верхушке старого общества, которой резко противопоставлялось крестьянство. Подвергнутый вульгарно-социологической обработке Пушкин подводился под мерку, прилагаемую к Некрасову, разночинцам, просветителям. Из сравнения с ними делали вывод, что Пушкин под эту мерку не подходит, что его личность и творчество несут на себе отпечаток дворянской культуры, и за это судили его довольно строго.

В настоящее время наблюдается другая тенденция. В юбилейной литературе прошлого года, в книгах, появившихся после пушкинских торжеств, великого поэта часто оценивали по-прежнему, по той же мерке, какую прилагали к нему вульгарные социологи, но стрелка указывала теперь в другую сторону. Если раньше писали, что раз Пушкин не Некрасов, значит он идеолог дворянства, слуга самодержавия, то теперь в юбилейной литературе многие авторы пошли по другому, еще более легкому пути: стали находить, что он, в сущности, похож на Некрасова, не так уж далек от него, почти до него дотягивается. Поэтому главное внимание уделяли юношеским стихам поэта, таким как «Вольность», «Деревня», «Кинжал», стали иначе изображать его отношение к декабризму. Те грани, которые отделяли Пушкина от декабризма в 20-е и, особенно, в 30-е годы, теперь сглаживались и исчезали. Получался стилизованный Пушкин. Пушкин представлялся маленьким Некрасовым. Такой подход широко распространен в определенной части литературы. Другие авторы настаивали на рационализме Пушкина, на узкопросветительском характере его идеалов и так далее в том же роде.

Но подлинный просветитель, великий критик Белинский, который действительно боролся за народные интересы, оценивал Пушкина иначе. Будучи отчасти современником пушкинского периода русской литературы, Белинский столь же близко знал и те новые общественные и художественные идеи, которые пришли на смену этому периоду. Но ему, при всем его преклонении перед великим поэтом-художником, никогда не приходило в голову основывать оценку существа поэзии Пушкина на его юношеских вольнолюбивых, обличительных стихотворениях. Белинский подчеркивал эпизодический характер увлечений поэта идеями тогдашней дворянской революционности. Он считал, что, по мере того как Пушкин достигал художественной зрелости, у него брали верх иные общественные концепции, не те, что были заложены в энтузиазме его юных лет. «Первыми своими произведениями он прослыл на Руси за русского Байрона, за человека отрицания. Но ничего этого не было: невозможно предположить более антибайронической, более консервативной натуры, как натура Пушкина», – писал Белинский.

Если так думал просветитель Белинский, то позволительно ли нам оценивать народное значение Пушкина для социалистической культуры, опираясь главным образом на его юношеские произведения? Измерять такой мерой высокое значение Пушкина для советского народа, прошедшего великую революционную школу, было бы странно и поверхностно. В наше время на революционную деятельность мы смотрим глубже, не можем смешивать ее с тем гражданским пафосом, каким дышала поэзия молодого Пушкина.

Нет, существа пушкинской поэзии не открыть, если следовать только одной путеводной нити, которая ведет в лагерь дворянской революционности. Белинский и вслед за ним Чернышевский видели значение Пушкина в том, что он был по преимуществу художником и создал в поэзии прекрасную, общезначимую форму. Разве этого мало, разве это что-то отнимает у Пушкина? Ведь форма есть жизнь

содержания. Другое дело, что это не могло вполне удовлетворить мысль ни Белинского, ни Чернышевского, на что существовали, конечно, серьезные исторические причины.

Чернышевский был глубоко прав, говоря, что у Пушкина художественность не только оболочка, она и зерно, и оболочка. И все же он понимал это единство не в том смысле, что зерно и оболочка пушкинской художественности неделимы, что противопоставить их друг другу невозможно. В его глазах, они совпадали не безусловно, а относились между собой как известные противоположности, как содержание и форма. Чернышевский писал: «Великое дело свое – ввести в русскую литературу поэзию как прекрасную художественную форму – Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания... Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства».

Взгляд Белинского на сущность поэзии Пушкина послужил исходным пунктом позиции Чернышевского. Но характеристики пушкинского творчества у Белинского, пожалуй, более проникновенны. «Муза Пушкина, – писал он, – это девушка-аристократка, в которой обольстительная красота и грациозность непосредственности сочетались с изяществом тона и благородною простотою и в которой прекрасные внутренние качества развиты и еще более возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сделалась ей второю природою».

Благородная простота поэзии Пушкина, в которой мы сегодня видим ее народность, не почерпнута непосредственно из источников народного творчества (хотя Пушкин их прекрасно знал и обращался к ним), как это бывает у художников менее развитого и изощренного склада, творящих как бы в силу естественной, прямой связи со стихией народной жизни. Это простота вторичного порядка, которую

Пушкин сознательно искал, возвышенная простота такого искусства, которое вполне свободно от всего примитивного и грубого, от всякой манерности, риторики, ложной позы, от чувствительности, свойственной допушкинской поэзии, от бремени романтизма нового века. Это не народность в ее естественном выражении, считал Белинский, а, скорее, плод классического художественного такта и вкуса Пушкина, который обладал в величайшей степени тем, что можно назвать тактом действительности, владел с поразительной свободой любой национальной народной формой – русской, английской, испанской, немецкой, итальянской, польской, южнославянской. Неподражаем он и в воссоздании форм античной поэзии.

Будем же брать Пушкина таким, каков он есть, а не обманывать себя и других, выдавая его за того, кем он не был! Так честно поступали наши великие просветители. Ни Белинский, ни Чернышевский не закрывали глаза на идеальный, прямо аристократический, дворянский, если хотите, характер пушкинской поэзии. «Так как поэзия Пушкина, – писал Белинский, – вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира и так как она безусловно признает его настоящее положение если не всегда утешительным, то всегда необходимо разумным, – поэтому она отличается характером более созерцательным, нежели рефлектирующим, высказывается более как чувство или как созерцание, нежели как мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностью, муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием (resignatio), как бы признавая их роковую неизбежность и не нося в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления».

Белинский был убежден, что для последующих, более определенных форм борьбы за народные интересы поэзия Пушкина слишком покоится на созерцании, размышлении. Поэт страдает, он остро чувствует противоречия времени, глубоко переживает трагедию человечества, но его

отношение к миру напоминает примирение с действительностью, известное из философии Гегеля. По мысли Белинского, значение Пушкина не в том, что в своем творчестве он народен в прямом и безусловном смысле. Он не мог быть народен в этом смысле, поскольку его поэзия шла к народу сверху, а не исходила от народа, поскольку культура, которой принадлежал Пушкин, была отделена от него.

Когда эпигонская славянофильская критика 50-х годов стала утверждать, что Пушкин ввел народность в нашу литературу, Чернышевский прямо возразил, что Белинский был прав в своей оценке поэзии Пушкина, что он видел ее такой, какой она была на самом деле, в ее истинном совершенстве, но без прикрас, без прямого отождествления ее с народностью, которое казалось Чернышевскому проблематичным. И Белинский, и его наследники – революционные демократы 50–60-х годов – считали, что время Пушкина, пушкинский период русской литературы, закончилось, ушло в прошлое, что на смену ему должны прийти художники, которые выражали бы более непосредственно народные идеалы, являлись прямыми представителями народной борьбы.

Можем ли мы игнорировать мнение этих великих поборников идеи народности в искусстве? Нет, не можем. Но значит ли это, что мы должны отказаться от Пушкина, не признавать его поэтом народным? Думаю, что и на этот вопрос мы ответим: нет, не должны. Не должны потому, что мы сознаем как бесспорную истину: Пушкин величайший народный поэт в высшем смысле этого слова. В чистоте и ясности формы, правде и простоте своей поэзии, ее совершенном артистизме Пушкин шел навстречу огромной, потенциальной и реальной, народной потребности. Эта потребность созревала в глубине народного сознания его эпохи, она существует и сегодня, не до конца утоленная, в умах и чувстве современных людей.

А как же быть с мнением наших просветителей? Не им ли, кажется, все книги в руки? Ведь если бы они полагали, что поэзия Пушкина прямо способна пойти на потребу

тем общественным задачам, которые они выдвигали в 40-е, 50-е и 60-е годы, могли бы Белинский и Чернышевский находить, что Лермонтов и Гоголь – более высокая после Пушкина ступень художественного развития, подчеркивать так настойчиво своеобразие и несовременность пушкинского периода искусства? Это, конечно, не недоразумение, не простая ошибка Белинского и Чернышевского. Здесь есть что-то большее, есть какое-то историческое противоречие, чрезвычайно важное для нашего понимания народности.

Чтобы показать, что мы стоим не только перед проблемой Пушкина, но перед проблемой всего старого классического искусства, я хочу привести некоторые исторические примеры. В них мы найдем много сходного с тем, с чем сталкиваемся в русской литературе, когда размышляем о роли и месте Пушкина.

Гейне в своей философско-критической прозе не раз обращался к эстетическому периоду в Германии, который он именовал *периодом искусства*, die Kunstperiode, и связывал с годами жизни и творчества Гёте. Он относил к высшим достижениям этой поры «веймарский классицизм» Гёте и Шиллера, созданные ими теории искусства и великие произведения национальной литературы. То неповторимое и своеобразное, что принесло с собою творчество этих гениев и что сделало честь Германии, считает Гейне, теперь, со смертью Гёте, ушло в прошлое и вернуться не может. Теперь дух времени требует более активного отношения к общественным вопросам, более острого, действенного искусства, более определенных идеалов будущего. Для наступившей новой эпохи поэзия Гёте слишком индифферентна, слишком артистична, слишком гармонически спокойна и замкнута в своих классических формах. Литература «периода искусства» покоилась на каком-то безразличии, даже прямом презрении к активному вмешательству в общественную действительность, в текущую жизнь.

Так писал Гейне о периоде Гёте в Германии. Почти в таких же словах отзывался Белинский о пушкинском периоде в нашей литературе.

В России Пушкин в последние годы его недолгой жизни служил постоянной мишенью для нападок со стороны литераторов типа Булгарина, Греча, Полевого, которые критиковали его за аристократизм и обращали этот упрек также против небольшого круга людей, группировавшихся вокруг Пушкина. Для верноподданической охранительной журнальной критики Пушкин слишком независим, подозрительно горд своим шестисотлетним дворянством, олицетворяя скрытую, но тем более опасную дворянскую оппозиционность царизму.

В Германии на Гёте в конце его долгой жизни смотрели как на человека прошлого, пережившего собственное время. Немецкие булгарины из полицейско-мещанского лагеря развенчивали Гёте, возбуждая общественное мнение против артистической формы и самодовлеющей гармонии его поэзии, обвиняли его в высокомерии и безучастности к судьбам народа из-за проявленного поэтом презрения к пошлым мнениям *черни*.

Гейне, подобно Белинскому, не имел никакого отношения к этой вульгарной критике искусства. Но о поэзии гётевского периода он отзывался так: это был век аристократической литературы, этот век окончился, начался век литературы буржуазно-демократической. Сам Гёте глубоко сознавал свое отличие от писателей народных в прямом смысле слова. Более того, он даже стилизовал и заострял иронически эту противоположность, давая достаточно поводов для позднейшей, определенным образом настроенной критики. В одном из своих четверостиший Гёте говорит, что высокий дух и совершенное искусство доступны только немногим избранным: «Гений в искусстве творит не для толпы площадной».

Как бы ни относиться к таким словам немецкого поэта, в них звучат мотивы, знакомые из поэзии Пушкина. Действительно, у Гёте можно встретить немало общего с требованиями высшей художественности, которые Пушкин объявляет своими в известных стихотворениях на тему «поэт и чернь». У Пушкина поэт выступает замкнутым

в узком избранном кругу или одиноким среди непонимающей его толпы. Эта мысль у Пушкина развита яснее, чем у Гёте. В его стихах можно встретить горькую мысль о том, что окружающая поэта чернь – это и светская чернь, что круг людей, к которому вынужден обращаться в России поэт, не удовлетворяет его, народ же пока далеко, он толпится где-то за дверями. В одном из пушкинских поэтических набросков мы читаем:

Меж тем за тяжкими дверями,
Теснясь у черного крыльца,
Народ, гоняемый слугами,
Поодаль слушает певца.

Во всяком случае, Пушкину, как и Гёте, была близка мысль о том, что в его время художник замкнут силой вещей в тесном кругу ценителей изящного и не может поставить себя иначе. Таков был взгляд Пушкина, и этот факт никаким прикрашиванием истории изменить нельзя. То, что сказано им в «Памятнике» за полгода до гибели, как бы сказано из будущего – в современном ему мире он, как известно, не был намерен «оспоривать глупца». <...>

Другой весьма показательный пример касается людей, которых Энгельс называл титанами эпохи Возрождения, людей, активно участвовавших в мирских делах, стоявших в гуще событий своего времени, занимавших определенную позицию в борьбе политических, художественных интересов. Но, вглядываясь в настроения и мнения художников этой эпохи, мы не можем игнорировать факты, делающие период Высокого Возрождения в Италии в чем-то похожим на «период» искусства в Германии или пушкинский период в России XIX века.

Фигура великого художника Леонардо да Винчи вполне под стать породе титанов, описанной Энгельсом. Действительно, трудно превратить его в обитателя башни из слоновой кости. Он сильнейшим образом связан с потоком исторической жизни, шедшим в то время через Италию. Но очевидно, что эта связь с действительностью была у него довольно своеобразной, она не исключала чистого

художества в духе Гёте или Пушкина. Подобно Пушкину, Леонардо был всецело устремлен к созданию в искусстве ясного, естественного, прекрасного, воплощенного в простых, высокоартистических формах. О Леонардо можно сказать, как о Пушкине, словами Белинского: его муза – это прекрасная девушка-аристократка. Его искусство, облеченное в тончайшую, совершенную форму, было многими преградами отделено от народа. Ему было глубоко свойственно стремление к поэтическому уединению, к позиции пушкинского художника.

И вот мы видим, как Леонардо одиноким проходит сквозь пеструю общественную жизнь итальянских городов эпохи Возрождения. Он не внушает доверия флорентийским республиканцам. В то время как Боттичелли и другие живописцы примыкают к общественному движению Савонаролы, гениальный Леонардо да Винчи, подобно Гёте, занимается делами ничтожного миланского двора. Этот доктор Фауст итальянского Ренессанса, занятый грандиозными проектами каналов и машин, создатель «Тайной вечери» и «Джоконды», изобретает изящную купальню для одной из владетельных дам. Выходец из республиканской Флоренции переходит на службу сначала к миланскому герцогу, потом к более могущественному властителю Чезаре Борджиа и, наконец, умирает во Франции, при дворе французского короля. Великий художник, самоуглубленный, замкнутый в своем одиночестве, сторонился общественных бурь эпохи, был безразличен к тому, какому из властителей тогдашнего мира ему приходилось служить. Всецело преданный искусству и наукам, он достиг в них недосягаемого совершенства, но злоба дня, насущные заботы момента не занимали внимания художника и ученого.

В рукописях, оставленных Леонардо, можно встретить свидетельства испытанных им духовных противоречий. В его собственноручном «Атлантическом кодексе» содержатся две басни. Одна из них о бритве, которая не пожелала брить «намыленные мужицкие морды». Она закатилась в ящик стола, долго пролежала там, потеряла

блеск своей стали, свой сверкающий привлекательный вид и стала никому не нужна. Это басня о необходимости деятельного участия в жизни. Другая басня – о камне, который лежал одиноко на склоне высокой горы среди мхов в совершенном покое. Он видел, что внизу проходит дорога, вымощенная камнями, и ему захотелось оказаться среди своих собратьев. И вот он скатился вниз и упал на проезжую дорогу. С той поры он испытывал все бедствия своего положения: его топтали прохожие, дробили колесами тяжелые повозки. Это басня о том, что вынужден выносить человек, расставшийся с уединенной жизнью и оказавшийся среди толпы.

Таким сплетением противоречий Леонардо отличался от своего младшего современника Микеланджело, который принимал горячее участие в судьбах родной Тосканы, был патриотом, республиканцем, поборником блага Италии; испытывая негодование, он служил папе, который, хотя и давал ему возможность заниматься искусством, в то же время жестоко стеснял его. Это был человек беспримерной творческой продуктивности, не созерцательного, как Леонардо, но активного склада и практического темперамента. И тем не менее в духовном облике Микеланджело мы также встречаем черты, которые так поражают в Леонардо и напоминают то, что нам знакомо, хотя и в иной форме, по творчеству Пушкина или Гёте.

В своих сонетах, обращенных к восхищавшему его образу Данте, в котором он видел прообраз самого себя, Микеланджело корит за непонимание дантовской поэмы «неблагодарную чернь», неспособную ценить превосходное в искусстве, не расточающую похвал только одному на свете – истинно высокому и справедливому. В другом сонете Микеланджело сетует, что истинное понимание дается редко, но и тогда оно вынуждено таиться в глубине души от взоров неистовой черни. Художник, который старается удовлетворить невежд в ущерб своему искусству, никогда не будет великим – такие слова в духе воззрений эпохи приписывает Микеланджело один из его современников.

Великий скульптор и живописец был самого скромного общественного происхождения, но на основании каких-то ничтожных генеалогических изысканий старался приписать себе дворянское достоинство, окружал культом память своих предков, мечтал приобрести в наследственное владение древний замок Каноссу, заботился о том, чтобы войти в аристократическую среду. Старческие годы Микеланджело прошли под знаком наступившей контрреформации, были окрашены у художника настроениями религиозного рвения.

Вполне в духе своих иллюзий Микеланджело, рассказывает его ученик Кондиви, заявлял, что искусством должны заниматься, как в древности, люди благородного, а не плебейского звания. Эти слова показывают, что Микеланджело не знал, какие люди занимались искусством в античной Греции. Но они свидетельствуют и о другой, более важной стороне дела, которую мы хотим прояснить. Если подобным образом мог рассуждать такой могучий гений, действительно всенародный, классический выразитель эпохи энергичных, революционных устремлений в искусстве, это показывает, что мы имеем дело не просто с характерной чертой воззрений века Высокого Возрождения, но с существенной общей особенностью философии классического искусства в целом.

Идея обособленного от общества искусства,замкнутого в совершенной, исключительной по тонкости и изяществу форме, аристократизм, противопоставление художника народу, черни, – эти особенности миросозерцания классиков прошлого кажутся препятствиями на пути понимания народности их искусства. Если бы я захотел продолжить цепь примеров, доказывающих существование такой проблемы, я легко нашел бы много убедительных подтверждений этого не только в искусстве Ренессанса, у Леонардо и Микеланджело, не только у Гёте и Пушкина. Надо ли приводить в пример Аристофана, воевавшего с афинским демосом, Эсхила и Софокла, которых принято относить к аристократам, Шекспира с его «Зимней сказкой», Мольера, Шиллера и других классиков?

Здесь для нас важно прежде всего то, что эти особенности художественной классики резко отличают ее от того более демократического по своим задачам, если не по своим формам, искусства, которое преобладало в эпохи, следовавшие за классическими. Между этим искусством и классикой проходит важная грань, разделительная черта,наблюдается разрыв, подчеркивающий противоположность упомянутых этапов. Творчество Леонардо и его учеников не менее отличается от творчества сменивших их художественных поколений, чем, например, пушкинский период в России от идеалов и устремлений русских писателей и публицистов второй половины XIX столетия. Конечно, художники, явившиеся позднее Леонардо и Микеланджело, принадлежали к совершенно иной артистической формации, чем наши художники-реалисты прошлого века. Но здесь я не намерен сравнивать типы искусства двух столь различных эпох, меня интересует сейчас только противоположность двух ступеней художественного развития.

Очевидно, что проблема народности классического искусства, искусства Фидия и Эсхила, Леонардо и Микеланджело, Шекспира и Мольера, Гёте и Пушкина, того искусства, которое не подходит под мерку, прилагаемую к открыто просветительскому, буржуазно-демократическому направлению литературы и изобразительного искусства, требует иной оптики, иного рода объяснения, анализа иного типа, направленного на искомую нами величину. <...>

Как же все-таки поступить с двумя столь отличными друг от друга направлениями, двумя разными ступенями мирового искусства? Возвращаясь к тому, о чем я говорил вначале, хочу вновь задать вопрос: можно ли подвергать классических художников такой операции, которой у нас подвергали Пушкина, когда пытались отыскать в нем признаки Некрасова? Можно ли задаться целью увидеть в Леонардо некоего предшественника живописи наших передвижников? Нет, подобная стилизация скроет действительную проблему, не поможет разрешить ее, а лишь обойдет то поучительное, что заключается в народности Леонардо, Гёте,

Пушкина. Если они народны в своем искусстве, народны в глубоком смысле, то это народность особого типа. Она не идентична той народности, какую имели в виду Белинский и Чернышевский, когда ставили под сомнение народность Пушкина.

Белинскому и Чернышевскому были ясно видны задачи их времени, они хорошо понимали своеобразие пушкинского периода и ставили вопрос так: в настоящее время, в сегодняшней борьбе Пушкин имеет только художественное, а не практическое, не революционное значение.

В наши дни, когда нам приходится решать тот же вопрос, мы обязаны учитывать их позицию. Но мы не можем ограничиться их взглядами, их оценками, не можем остановиться на них. Мы должны идти дальше. Надо постараться понять, нет ли в творчестве Пушкина при всем его аристократизме, о котором писал Белинский, нет ли в творчестве Микеланджело, Шекспира или Гёте такой глубинной народности, которая может быть верно оценена только в наше время – с точки зрения социалистической культуры.

2

В предшествующей части доклада моей задачей было показать, что народность классического искусства прошлого не тождественна народности в том смысле, какой вкладывал в это понятие Белинский, говоря, например, о народности Кольцова. Народность высокого искусства, аристократичного в своем формальном совершенстве, – явление сложное, нелегко доступное пониманию. Во всяком случае, в творчестве и мировоззрении художников этого типа можно найти достаточно фактов для того, чтобы при желании толковать их искусство в духе его противопоставления народу, народным интересам и потребностям.

Естественно, что такого рода факты давали пищу вульгарной социологии. Последней нетрудно было использовать аристократическую позицию Пушкина, его идею собственного шестисотлетнего дворянства, прямые генеалогические

предрассудки, его представление о месте художника среди враждебной ему черни, чтобы выдавать поэта за выразителя своекорыстных интересов его класса. Таким же методом обрабатывались и другие лучшие представители передовой духовной культуры прошлого: ваятели античности, живописцы Возрождения, гении драматургии и поэзии нового времени.

Само собою разумеется, я говорю об этом не для того, чтобы согласиться с подобными выводами, встать на позицию отрицания народности высокого классического искусства. Наоборот, я говорю об этом, чтобы стало яснее своеобразие такого типа народности, ее отличия от той суммы качеств, которые до сих пор служат у нас основанием для причисления того или иного художника к категории народных.

Поэтому теперь передо мной стоит задача – постараться показать, имеются ли вообще и в чем именно заключаются преимущества народности, понимаемой иначе, включающей иное содержание, чем то, с каким мы имеем дело обычно. Тип высокой народности, присущей творчеству Пушкина, Гёте, Леонардо, на самом деле заключает в себе огромные преимущества, которые определяют высокое положение этих художников в нашем сознании, в нашей культуре, делают их истинными представителями народного искусства в его величии, в самом глубоком его понимании.

Чтобы уяснить эти преимущества, обратимся к некоторым сравнениям. В XVIII веке в Германии, во времена Гёте и ранее, существовали писатели прогрессивные, буржуазно-демократического или даже революционно-демократического направления. Они упорно боролись против религиозных предрассудков, суеверий, княжеской тирании, боролись с аристократическим строем, его идеологией и культурой. Словом, это были просветители. Если сравнивать их литературную деятельность с поэзией Гёте, то, казалось бы, следовало ожидать, что позиция этих писателей с точки зрения народности их идеалов,

их враждебности Средневековью в делах и в мыслях окажется выше, чем позиция Гёте. Действительно, у Гёте и Шиллера многие мысли и чувства далеки от прогрессивных убеждений их современников-просветителей, идеологов рождающейся буржуазной демократии.

И все же общий взгляд на немецкую литературу этого столетия убеждает в том, что путь Гёте и Шиллера в поэзии – это путь к подлинной и высшей народности, к подлинной причастности к творческому духу народа, его традициям и истории. Едва ли не вся немецкая литература XVIII века – нечто чрезвычайно сухое, отвлеченное, подчас бесплодное, далекое от народного понимания, рассчитанное на узкий круг грамотеев, ученых людей литературного цеха, пусть прогрессивных, думающих в очень передовом духе. В Германии XVIII век не имел поэзии в собственном смысле, ее поэты писали рассудочные, «ученые» произведения, версифицировали в неподвижных, окостеневших формах на условном, неживом языке.

И только Гёте и отчасти Шиллер подняли поэзию немецкого народа на общенародный уровень, утвердили ее национальный характер; прежде чем окончательно сформировалась сама нация, они открыли литературу для драгоценных источников фольклора и народной фантазии, реабилитировали могучие образы средневекового прошлого, создали тонкую, одухотворенную лирику и песню на прекрасном, простом и общезначимом языке. Я не говорю здесь о драме, эпосе, воскрешении форм античной поэзии на новой духовной основе. Все это достигнуто Гёте и Шиллером вопреки тому, что в своем мировоззрении, в своей жизненной позиции они отступали от наследия Просвещения в сторону, казалось бы, антидемократическую, замыкались в своей артистической резиньяции. На самом деле эпоха Просвещения, несмотря на ее демократические идейные предпосылки, гораздо меньше соприкасалась с телом народа, с народной мыслью и чувством, песнью и преданием, чем высокоартистическая классическая поэзия Гёте и Шиллера конца XVIII века.

Попробуем поставить рядом драмы Дидро и трагедии Шиллера, и мы легко убедимся, что произведения немецкого поэта основаны на куда более широком историческом народном материале, чем драматургия Просвещения. Возьмем роман XVIII века в сопоставлении с реалистическим романом следующего столетия. Персонажи, которых выводят Дефо или Филдинг, – это тонко, не без абстрактной морализации обрисованные образы, имеющие довольно отдаленное отношение к народной жизни и социальной борьбе. Восхищающие своим изяществом знатоков литературы, они кажутся легкой игрой фантазии по сравнению с героями Бальзака или Стендаля. В романах Бальзака, этого лигитимиста и поклонника аристократии, мы ощущаем жизнь грандиозных человеческих типов, видим человечество, идущее своим необратимым путем через бесчисленные противоречия и трудности.

Леонардо да Винчи возвышается над чередой прекрасных живописцев итальянского кватроченто, казалось бы, более близких, чем он, к народной жизни. Такие художники, как Фра Анджелико или Карпаччо, Пинтуриккио или Гирландайо, как многие их современники, отражали жизнь городов, маленьких итальянских республик или княжеств, коммунальную жизнь цехов, носившую красочный средневековый отпечаток. На их полотнах и фресках мы встречаем дух городской демократии, ее типы, наполняющие улицы и площади, интерьеры мастерских художников и патрицианских домов, сцены наивной набожности и чудес – словом все, чего нет у Леонардо, но что принадлежало к демократической атмосфере эпохи.

Леонардо – артист, свободный от примитивных цеховых общественных связей, художник, неподвластный канонам и предрассудкам среды, над которой он поднялся. Мастер высочайшей артистической формы, он оказывается во много раз народнее тех наивно-народных художников, чистых и простодушных в своём обаятельном искусстве, которые предшествовали Высокому Возрождению. В Леонардо мы видим, скорее, художника будущего, артиста

грандиозных масштабов, в чьих глазах ничто малое, красочное и интимное не заслоняет масштабов большого мира, той глубокой исторической перспективы, в которой находит свое место человек. Человек Леонардо сбросил пестрые одежды Средневековья, отверг печать сословности, он прост и велик при всем своем аристократизме. Перед нами высокая простота, ставшая второй природой, естественным выражением человечности, народностью высшего порядка, присущей созданиям классического искусства. В этом источник колоссальных преимуществ Леонардо перед лучшими художниками предшествовавшей и отчасти современной ему эпохи.

Там, где Леонардо не впадает в трагическое одиночество, в далеко заходящее противоречие со своей эпохой, он достигает величайшего равновесия и единства между аристократизмом, глубокой простотой и народностью. Здесь та простота, о которой Пушкин говорил, что на определенной ступени своего развития литература приходит к естественному заключению – начинает пользоваться языком простолюдина, а не отвлеченным, ученым языком литературного клана. <...>

Но я должен продолжить мое сравнение с той целью, чтобы мы увидели диалектику этого вопроса. Необходимо сопоставить художников Высокого Возрождения – Леонардо, Рафаэля, Микеланджело – с еще более глубоким по времени слоем искусства, чем тот, какой являют художники кватроченто, раннего Возрождения, с их идеалами буржуазно-городской или патрицианской демократии. Обратимся к той ступени искусства, от которой удалилось Возрождение как от «дурной манеры». Искусству итальянской, немецкой и других школ Средневековья свойственна, пожалуй, еще большая степень народности, чем художникам раннего Возрождения. В нем есть нечто, что можно назвать безымянностью творчества, в нем слышится бессознательный язык народа, художник еще не выделился как индивидуальность из народной стихии, его творения – это общее достояние, его песня

анонимна, народна, коллективна. Народность «примитивного» искусства полна глубоких противоречий. Оно сковано веригами рабства, цепями покорности перед вековечными образцами, перед «сплошным бытом», который держал в плену массы людей.

Задумаемся над тем, как много народности в древнерусском искусстве. Нетрудно прийти к выводу, что народным содержанием оно богаче искусства XVIII и XIX веков. Я не хочу преуменьшать его художественное значение, его выразительную силу и своеобразное величие. Но нельзя забывать, что безымянное искусство древнерусских мастеров, так же как средневековое искусство Запада, сливаясь с народным сознанием своего времени, питаясь всеми его штампами и канонами, являлось по преимуществу искусством религиозным, голосом общей подавленности масс. Если здесь таился своего рода демократизм, то он отражал *демократию несвободы*, как называл это состояние Маркс.

А искусство Древнего Востока? Вульгарная социология развязно возводила монументально-коллективистские художественные формы Востока и Средневековья в образец для искусства социалистического общества, игнорируя тот факт, что эти формы при всей их близости к народным корням заключали в себе, как я уже отмечал, глубочайшее противоречие, которое было снято только искусством, освобождающимся от рабских начал. Наиболее примитивное религиозное искусство глубокой древности выступало, по существу, как самое ненародное. Это звучит парадоксально, но несомненно, что неразвитая, нераскрывшаяся народность, скованная узами угнетения, не прошедшая через культуру, через знание, исторически сливается с антинародностью. <...>

С диалектикой этих отношений приходится считаться. Подобно тому как ранее мы доказывали противоположное положение о том, что в творчестве и личности Гёте или Пушкина есть целый ряд особенностей, которые препятствуют постижению народности их искусства, так теперь

мы настаиваем на другом: мы доказываем, что народность в ее обычном понимании как тесная, непосредственная связь с народной стихией стоит на много ступеней ниже народности, присущей высшим классическим формам искусства в их полном, совершенном развитии.

Чем свободнее искусство от народности в примитивном значении этого слова, чем свободнее оно от узких, сковывающих его рамок исторического горизонта, тем полнее отвечает оно в своем высоком артистизме конечным целям свободного человеческого развития, высшим интересам человеческого рода, *большого человечества*, приближаясь к социалистическому общественному идеалу, который мы утверждаем в нашу эпоху. Леонардо – это пример художника, сумевшего в своем безверии, в своем свободном обращении с нормами предшествующих ступеней искусства подняться на недосягаемую художественную высоту, отвечающую потребностям большого человечества, человечества в широком родовом смысле этого слова, как его понимают люди социалистических убеждений. Для каждой данной исторической ситуации разница между миром большого и миром малого человечества, как бы ни была она относительна, объективно существует. <...>

Что лежало в основе подъема искусства античной Греции, итальянского Высокого Возрождения? Разве демократия, составлявшая предпосылку и почву этого расцвета, не была чрезвычайно узкой, ограниченной? Известно, что это была демократия малой, обособленной части общества – рабовладельцев в первом случае, городских буржуазных и патрицианских кругов – во втором, которые развивали духовные ценности, культурные и материальные блага за счет остального человечества, начинавшегося прямо за городскими воротами. Подобно античным демократиям, которые жили за счет покоренных народностей, за счет рабов, средневековые итальянские города, мелкие республики и княжества существовали за счет сельских массивов, за счет неразвитости окружающего мира, за счет неимоверного разрыва

в социальном и культурном уровне двух миров. Большое человечество еще не заявляло о себе, его заботы и чувства не достигали замкнутых городских демократий, не встречали у них ответа.

Высокое Возрождение разорвало этот замкнутый круг, правда, в идеальном смысле, а не практически: сдвига в положении основных человеческих масс не произошло. Не была достигнута высшая из доступных человечеству в прошлом форма слияния артистически развитой культуры с народной основой, которая всегда присутствует во всех человеческих делах, но полнее всего дает себя знать в немногие, более счастливые моменты истории. С кульминацией Возрождения высший артистизм и высшая народность совпадают, но развитие этого единства сразу обнаруживает свою противоречивость. Культура этой эпохи оборачивается трагедией, потому что исторической почвой и условием художественного расцвета остается угнетение большинства. В сознании гениев Возрождения живет понимание шаткости, проблематичности их идеала; отсюда ноты безнадежности и пессимизма, которые мы встречаем и уЛеонардо, и у Микеланджело.

Для того и другого мир итальянских республик, мир малого человечества был слишком тесен и узок, они поднялись высоко над его горизонтом, над изяществом наивной наготы и богатых одежд, над праздничным блеском нарядов и убранства, изысканностью поз и манер, составляющих очарование искусства великих художников кватроченто, каким был, например, Боттичелли. Художник Высокого Возрождения освобождается от наивной и трогательной, но в конце концов рабской привязанности к традиционным правилам ремесла, средневековые пестрота и путаница уступают место закону прекрасной формы, интимный пейзаж сменяется грандиозной картинойприроды, окружающей человека, свободного от всяких средневековых связей. Это искусство приобретает высокоартистический и в такой же мере высоконародный, общечеловеческий характер.

Можно сказать, что все то, что на этой ступени создает художник сверх эмпирически данного ему общественного материала, есть уже гениальное предвосхищение, артистическая дедукция будущей, более высокой народности. Это совершенно развитые художественное сознание и чувство, которые временами могут показаться беспочвенными, но которые именно в силу своей интенсивности достигают кристальной простоты, становятся сгустком человеческой культуры, и им недостает лишь благоприятных исторических обстоятельств, чтобы глубоко войти в жизнь народа.

Сравним двух художников итальянского Возрождения – Гирландайо и Леонардо да Винчи. Они современники, но первый относится к более ранней стадии искусства и теснее связан с городской демократией Северной Италии. У Гирландайо мы видим сцены повседневной жизни, внутренность обыкновенного жилища, кровать роженицы, любовно и точно написанные бытовые детали, общественные церемонии, толпу на площади – это сама народная жизнь в своем непосредственном отражении. Ничего этого нет у Леонардо: ни повседневного быта, ни семейных или уличных сцен. Его обвиняли в холодности, в схоластическом интересе к совершенству формы. Но какая простота, даже бедность в произведениях Леонардо! Мы не встретим у него ни роскошных одежд, ни изощренной архитектуры, ни пестрых узоров примитивной роскоши; его красавиц не сопровождают грубоватые служанки, как разодетую Джиневру Бенчи на известной фреске Гирландайо. Всюду реалистическая простота и скромность совершенного искусства, всюду сам человек в своем простом, общепонятном виде, в сиянии прекрасной народности. <...>

Такие гении, как Леонардо, вопреки всем историческим препятствиям ощущали огромные масштабы человечества, видели в нем резервуар бесконечных творческих сил. Их искусство является подлинным выразителем нравственного человеческого здоровья, что бы ни пыталась приписывать творчеству Леонардо критика декадентского толка, видящая повсюду ущербность.

Да, искусство Леонардо аристократично и вместе с тем глубоко народно. Но в классовом обществе такое высокое развитие не могло быть достигнуто даром. Оно требовало расплаты, и расплаты скорой. Когда искусство в своем развитии достигает высокого национального и всемирного уровня, переступает черту, отделяющую самое честное, самое высокое ремесло от высшего, истинного художества, оно неизбежно теряет почву под ногами, вступает в противоречие с узкой общественной основой, из которой оно вышло, как бы облекается в алмазную броню художественности, и мы слышим горькие слова по адресу «черни». Произведения гениев, лучшие творения искусства, сама эстетическая активность великой эпохи становятся добычей торговли, попадают в руки хищников и дельцов. Микеланджело, по словам Вазари, вырвал постройку храма Святого Петра из рук «шайки грабителей». Приблизительно такими же эпитетами награждал Пушкин литературных промышленников своего времени.

Путь Леонардо и Микеланджело – путь всего искусства Возрождения. Освобождаясь от местной и цеховой ограниченности, не лишенной, однако, черт примитивного демократизма, искусство той поры все более приближается к возникающим центрам абсолютной власти, попадает в зависимость от папской курии и светских князей. <...>

Эпохи классического искусства, слияния высшей художественности и народности, проходили в истории чрезвычайно быстро. Они становились достоянием прошлого под влиянием их собственных внутренних противоречий и заложенных в них трагедий. Период Высокого Возрождения, период высшего подъема искусства был краток и преходящ, как был краток и пушкинский период в России. Итальянские художники Возрождения, как и раньше художники Древней Греции времен утверждения Македонией своего господства над античными общинами с их умиравшими свободами, переживали глубокую трагедию столкновения с монархической властью, с преклонением перед иерархическим строем жизни, с угнетением и закрепощением огромных

человеческих масс. Трагедией был переход Леонардо на службу от одного властителя к другому, так же как была трагедией для Микеланджело его служба папе.

В истории классового общества такие переходы приобретали катастрофический характер. В периоды эллинизма, маньеризма, барокко, последовавшими за эпохами высочайшего художественного подъема, можно наблюдать признаки упадка, отхода искусства от народности в ее высшем понимании, господства ложной виртуозности и внешнего артистизма, далеких от традиций простоты и классического величия. Художник, уже переставший быть средневековым мастером-ремесленником, не мог оставаться и свободным художником, то есть удерживаться в трудной, исключительной позиции такого гения, как Леонардо; он становился королевским пенсионером, членом придворного штата больших или малых властителей. <...>

Задумаемся над положением Пушкина в России, при дворе Николая I. Оно было во многих отношениях иным, но не менее трудным и еще более трагичным. На службу придворной черни Пушкин пойти не мог. В согласии со своими читателями, своей избранной средой он находился только до середины своего короткого жизненного пути. Восторженная встреча, которую современники оказали поэту в Москве по его возвращении из ссылки, была апогеем его прижизненного успеха. Вслед за тем начинается разрыв с его общественным кругом, как об этом с таким пониманием писал Белинский, разгораются журнальные полемики с литературной камарильей – прислужницей властей. Когда Пушкин создавал свои самые зрелые, совершенные произведения, он жил в сознании полной отчужденности между истинными требованиями художественности, прекрасной артистической формы, которым он был предан всей силой своего гения, и мнением широкой массы современников, «толпы», и он открыто говорил об этом с чувством великой горечи и самоотречения... Наш великий поэт – выразитель дворянской демократии начала XIX века – глубоко сознавал историческую ограниченность

декабристского движения. Неправы те историки, которые полагают, что они оказывают честь Пушкину, всецело отождествляя его с декабризмом. Идейно он стоял ступенью выше теоретических, программных убеждений декабристов, на основе которых М.Покровскому было нетрудно доказывать, что декабристы не революционеры. Покровский, конечно, заблуждался: декабристы были революционерами; в особых исторических формах, по-дворянски, они выступали за дело народа, предвосхитив будущую народную революцию. Пушкину история не дала возможности действовать в согласии с его глубокими убеждениями. Отсюда у него пессимизм и разочарованность, острая неудовлетворенность условиями, которые стесняли его в искусстве, в литературной судьбе. Такой человек, как Пушкин, не мог остановиться там, где вынуждены были остановиться декабристы, он пошел дальше иным, менее иллюзорным путем углублявшейся оппозиционности царизму, оппозиционности дворянской и аристократической, среди противоречий нового, более сложного этапа истории России. И он пал жертвой этих противоречий, убитый собственным классом в лице того верхушечного его слоя, который именовался «светом»...

Такова в ее реальных исторических выражениях трагедия исхода классических эпох искусства, и затушевывать ее нельзя.

При всей относительности и схематичности предлагаемого деления я сделал бы такой вывод из изложенного до сих пор: существуют *три формы*, *три ступени* народности в искусстве.

Во-первых, ступень примитивной народности, когда демократические начала жизни, религиозные иллюзии, рабские тенденции подчинения идейному и социальному гнету настолько тесно сплетены друг с другом в искусстве и, одновременно, с началами народной фантазии, что различить их с полной ясностью невозможно. Эта ситуация порождает не лишенные величия формы искусства, спорящие с художественными формами последующих

времен и столь ценимые сегодняшним вкусом. В сплетении мифов, легенд, поверий, фантазий и сказок этого искусства живет седое прошлое человечества, заложена растущая из недр исторического быта народность определенного, первоначального типа. Мы встречаем ее в искусстве Древнего Востока, в глубоком западном Средневековье, в древнерусском искусстве. Она отлична от народности в леонардовском и пушкинском смысле. Неразрывно связанная с жизнью масс, она выражает их примитивное, неразвитое, угнетенное состояние. Это *первая ступень* народности в искусстве.

Следующую ее историческую ступень можно назвать эпохой классического искусства, искусства аристократической демократии. Это ступень высших достижений художественной культуры, близких родовым интересам человечества. Она возникала в редкие моменты истории, но оставляла след на века. Сюда можно отнести искусство эпохи расцвета Древней Греции, искусство эпохи Высокого Возрождения, поэзию «периода искусства» в Германии, дворянскую культуру пушкинского периода в России. На этой ступени мы присутствуем при огромном прогрессе народности, однако достигаемое здесь слияние совершенных артистических форм с народной основой заключает в себе глубокое противоречие. Культура, покоящаяся на рабстве, на угнетении, крепостничестве, капиталистической эксплуатации, не бывает свободной. Об этом марксист не может не помнить даже перед лицом наивысших достижений художественных способностей человечества. Аристократизм этой ступени искусства по необходимости двойствен, он говорит не только об идеале художественного совершенства, но и о неизбежном в те времена условии высокого духовного развития, каким являлось угнетение человека человеком. Мы уже отмечали, что эта историческая ситуация порождала своеобразный пессимизм и резиньяцию, пронизывающие все искусство высокой классики от Леонардо до Пушкина. Такова *вторая ступень* народности в искусстве.

Но движение народности от ступени к ступени на этом не останавливается. Наступает момент, когда с небывалой ранее силой обнаруживается разрыв между народной жизнью и высоким искусством. Складывается новая общественная ситуация, приходят новые люди, сознающие историческую задачу соединения искусства с народом на почве современной действительности. Они вступают в борьбу от имени самого народа, его реальных материальных и духовных потребностей за иную, иначе понимаемую народность. В России это были разночинцы, в странах Западной Европы еще ранее – представители третьего сословия, бюргерства. Образуется *третья ступень* народности в искусстве. <...>

Такая смена устремлений дает себя знать в истории на переломе общественного развития от феодального к капиталистическому строю и происходит в целом в рамках буржуазного Просвещения. В эту эпоху освобождение человека – социальное, личное, духовное – совершается в форме буржуазной демократии. Оно носит на себе по необходимости просветительскую печать.

Представление о новой ступени понимания народности могут дать факты, которых я уже касался: отношение к Пушкину русской демократической критики середины XIX века. При всем восхищении художественным совершенством пушкинской поэзии Белинский в своих последних статьях и затем более определенно Чернышевский ждали от искусства прежде всего революционного содержания. Они исходили из сознания исторических задач народной жизни и главной из них – уничтожения крепостного права. Вообще говоря, Просвещение как образ мысли целой исторической эпохи ставит нас на первый взгляд перед альтернативой: либо отбросить высокое искусство, либо расширить понятие народности, которое у просветителей было еще недостаточно диалектическим и гибким.

Прямолинейным, односложным ответом здесь не отделаешься. Отвернуться от традиции просветительской мысли мы не можем, хотя необходимость расширения рамок

народности искусства в просветительском понимании для нас ясна. Этой дилеммы я уже касался в первой части моего доклада. Здесь, чтобы полнее представить себе значение того, что я называю третьей ступенью народности, необходимо обратить внимание на другие стороны дела.

Прежде всего просветительство на своем историческом пути далеко не было равно самому себе. Оно проходило разные фазы, и, например, между просветителями XVIII века и русскими революционными демократами века XIX лежала огромная дистанция. Революционные демократы питали недоверие к высшим формам художественной классики пушкинского типа, но сами отступали от абстрактной схемы передовых идей, которую им приписывали их противники. В этом смысле у них были точки соприкосновения и точки расхождения с их предшественниками в Англии, Франции, Германии до Французской буржуазной революции. Как принципиальные критики культуры и искусства, они не замыкались в узкой сфере буржуазных интересов, отстаивали интересы народа на всех этапах исторического развития, не впадая, как оценивал их позицию Ленин, ни в «романтические мечтания», ни в «фальшивую идеализацию»*. Революционеры и демократы, они умели в своей общественной и художественной критике становиться выше ходячих просветительских предубеждений. Так, для них не составляло тайны, что в сознании лучших представителей старой культуры могли порой смешиваться передовые и консервативные черты.

В истории общественной мысли и художественного творчества передовые, революционные идеалы редко находили прямое, непосредственное отражение. Отрываясь от вековых устоев старого общества, самые благородные умы прошлого еще не могли находить в окружающей их действительности решения главных противоречий человеческой истории. Это относится и к просветителям, даже к тем из них, кто принадлежит к высокой когорте революционных демократов. <...>

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 534.

Взятое в целом, за пределами круга революционно-демократических идей, Просвещение было отмечено глубокими противоречиями. На его счет существует немало превратных мнений. Полагают, например, что просветители XVIII века были сплошь республиканцами, друзьями народа, атеистами. Это далеко не так. Среди просветителей той эпохи были и республиканцы, и монархисты. Некоторые просветители стояли, в сущности, далеко от народа, в их мировоззрении давали себя знать даже антинародные черты. И у Вольтера, и, как это ни странно, у Дидро можно встретить свидетельства того, что они боялись народа, осуждали его, смотрели на него без приязни. Вольтер считал необходимым и полезным существование темных, неграмотных людей: кто бы иначе делал всю черную работу? Дидро говорил, что он не встречал человека более глупого и злого, чем человек из народа. Просветители XVIII века далеко не были такими народными писателями, как это принято считать. Во всяком случае, их книги – трактаты, сатиры, романы, драмы – не были столь же близки и понятны народу, какой была, скажем, классически ясная, открытая людям поэзия Гёте или Пушкина.

Будучи сторонниками буржуазных форм жизни, прогрессивных для той эпохи и отвечавших требованиям подъема широких слоев народа, писатели-просветители не принадлежали, однако, к прямым защитникам буржуазии – такова глубокая черта исторического своеобразия их воззрений. Многое отделяло просветительскую мысль от идеологов имущей буржуазии – приверженцев свободной конкуренции. Отстаивая для народа новые буржуазные отношения и формы жизни, просветители вступали в столкновение с новой буржуазной финансовой элитой, обращались подчас за поддержкой к аристократическим кругам, питали иллюзии о просвещенном монархе. Эти черты их взглядов марксистская литература нередко оставляла в тени. <...>

В истории общественной мысли марксистская литература обычно выделяла одну сторону дела – борьбу прогрессивной буржуазии против феодализма. Этот пример столкновения прогресса и реакции, изложенный так ярко

Плехановым (преимущественно на материале Франции XVIII века), его подражатели распространили в качестве схемы на всю мировую историю, вплоть до Древней Греции и Египта. Повсюду искали прямого столкновения двух противоположных начал. При этом прогрессивное начало наделялось чертами буржуазной демократии, исторического оптимизма, материалистической философии, реализма в искусстве. Все остальное изображалось как пережиток архаических и феодальных времен. Я не хочу сказать, что эта схема совершенно неверна. В ней есть немало справедливого, но она не находит полной, безоговорочной опоры в исторических фактах. Столкновение прогресса и реакции выступает далеко не всегда в таком ясном и чистом виде, как это можно было наблюдать во Франции в XVIII веке. К тому же и в ту эпоху дело обстояло гораздо сложнее.

Жан-Жак Руссо был наиболее радикальным из деятелей французского Просвещения. Он находился в оппозиции к Вольтеру, Дидро, энциклопедистам. Чем глубже становилась критика общественного неравенства в произведениях Руссо, тем более реакционные ноты звучали в голосе этого плебея среди просветителей. Его обвинения против цивилизации, искусства и науки были своеобразным толстовством XVIII века, в нем видят родоначальника европейского романтизма. В отличие от других просветителей Руссо был человеком религиозным, врагом атеизма. В этом он предвосхитил идеи наиболее радикального крыла Конвента. «Мы не для того стремились уничтожить царство суеверия, чтобы установить царство атеизма», – говорил в Конвенте Дантон. А лидер плебейского крыла якобинцев Робеспьер тогда же произнес речь против безбожия, во славу Верховного Существа. Робеспьер объяснял свое отношение к религии распространением религиозных верований в широких массах народа и решительно осуждал «философов», то есть атеистов и материалистов-просветителей. Бюст Гельвеция был вынесен из якобинского клуба в Париже примерно в то самое время, когда Екатерина II приказала удалить его из санкт-петербургского Эрмитажа.

Известно, что материалисты и просветители подготовили буржуазную революцию во Франции. Но по мере приближения к самым драматическим моментам этой эпохи связь Просвещения и революции становилась все более сложной, противоречивой. Мировоззрение просветителей затемняется и тускнеет вместе с углублением социальных конфликтов. Такова была запутанная духовная ситуация на вершине классической буржуазной революции. <...>

Картина противоречий Просвещения в его конфликтах с феодализмом, но одновременно и с имущей буржуазией, и с плебейской массой в лице ее лидеров не могла пройти бесследно для великих продолжателей Просвещения на русской почве – революционных демократов XIX века. Их позиция, естественно, уже не несла на себе печати стихийных идейных конфликтов, отражавших положение накануне Французской революции, но отличалась тем не менее большой независимостью. Лучшие люди нашей критики XIX века поднимались над буржуазно-демократическим кругозором. Они сознавали, что времена изменились, обстоятельства жизни масс уже не прежние, сами массы выросли и необходимо выражать их требования и идеалы от их собственного имени. Но для этого требовалась способность возвыситься над уровнем буржуазного демократизма.

Представление классиков революционно-демократической критики о народности искусства, при всех его ограниченных чертах, также не было столь примитивным и прямолинейным, как можно подумать, если не попытаться глубже проникнуть в его смысл. А для этого надо обратиться к их идеям о судьбах искусства в прошлом и о его положении в современном мире.

Классикам передовой критики XIX века уже было известно, что истина, измеряющая глубину художественного произведения, не исчерпывается рамками мировоззрения художника, теми или иными его взглядами; она раскрывается в более глубоком, конкретно-историческом плане как отражение им известной стороны жизни, определенной всемирно-исторической ситуации.

Белинский первым писал, что в новое время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов. «Это, разумеется, не могло не изменить общего направления искусства во вред ему». Впрочем, вред этот он объясняет не влиянием общественных вопросов, а тем, что писатели заменяют реальность утопией, заставляя искусство изображать мир, существующий только в воображении. Между тем, верность действительности есть первое требование, первая задача поэзии. Чистое, отрешенное, безусловное или абсолютное искусство Белинский отрицает. Но тут же допускает его возможность в произведениях тех эпох, когда «искусство было главным интересом, исключительно занимавшим образованнейшую часть общества», как, например, итальянская живопись XVI века. Ее истинным предметом была «красота как красота, больше в пластическом или классическом, нежели в романтическом смысле». Такова, например, мадонна Рафаэля, исполненная высшего артистического благородства. «Это дочь царя, проникнутая сознанием и своего высокого сана, и своего личного достоинства»; во всем – отчетливая, ясная определенность, оконченность, строгая правильность и верность очертаний, изящество кисти. И тем не менее, продолжает Белинский, классическое искусство – искусство древних греков, Рафаэля, Шекспира, Гёте – нельзя считать абсолютным, то есть «независимым от других сторон национальной жизни». «Шекспир все передает через поэзию, но передаваемое им далеко от того, чтобы принадлежать одной поэзии». Характер классического искусства – идеальное равновесие содержания и формы; в новейшем искусстве, удалившемся от классического идеала, важность содержания перевешивает важность формы. И именно это составляет силу нового искусства, заключает Белинский свое в высшей степени диалектическое рассуждение, как будто противореча своей собственной посылке, но, по сути дела, высказывая истину о природе нового искусства в отличие от высокой классики прошлого. <...>

В наследии русской демократической критики Плеханов выдвигал преимущественно одну из его сторон, а именно ту, которая делала взгляды шестидесятников продолжением западничества – исторический оптимизм и веру в прогрессивное значение европейских форм жизни. Между тем наши великие мыслители – идейные представители крестьянской революции в России, от Белинского и Герцена до Чернышевского и Салтыкова-Щедрина, – сражаясь с остатками Средневековья, были, конечно, не только историческими оптимистами. В отличие от просветителей более заурядного типа они принадлежали к скептикам буржуазной цивилизации. Скептицизм Герцена был для него, по определению Ленина, формой перехода от иллюзий «надклассового» буржуазного демократизма к суровой правде классовой борьбы*. Чернышевский и Добролюбов не пережили духовной драмы, выпавшей Герцену, но и их отношение к иллюзиям буржуазной демократии, к гимнам в честь цивилизации и прогресса было скептическим, осторожным. Каждое достижение культуры, каждое новое слово они старались проверить с точки зрения интересов большой массы людей.

В борьбе идей своей эпохи ни тот, ни другой не склонялся к западничеству и не относился с безусловным пренебрежением или враждебностью к славянофильству. Можно сказать, что они возвышались над крайностями этих двух воззрений, расколовших русскую общественную мысль, начиная с 40-х годов. Известны примирительные оценки славянофильства в статьях Чернышевского 50-х годов. Ложность рассуждений славянофилов, направленных против европейской образованности, для Чернышевского была ясна, но он не смешивал реакционность славянофилов с вульгарной защитой угнетения и невежества. Эта позиция Чернышевского представляется особенно многозначительной, если сравнить ее с враждебным отношением мыслителя-революционера к либеральным разглагольствованиям прогрессистов.

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 21. С. 257.

По словам Ленина, Чернышевский был «замечательно глубоким критиком капитализма, несмотря на свой утопический социализм»*. <...>

Особенно примечательна позиция Добролюбова, который считал славянофильские увлечения великого драматурга Островского его ошибкой, имевшей, однако, относительное значение на фоне разногласий между сторонниками западничества и славянофильства. Как подлинный художник, Островский стоял, в глазах Добролюбова, выше этих журнальных раздоров. Островский-художник, считал Добролюбов, отражал реальную жизнь во всей ее полноте, а жизнь знает глубокие противоречия, содержит различные стороны. Даже там, где, повинуясь славянофильским увлечениям, Островский решает изобразить в положительном свете старые формы жизни в противовес новейшим соблазнам европейской культуры, его художественное чувство реальности превращает это намерение в нечто противоположное, а именно, в разоблачение дикости и самодурства. Вместе с Островским-художником Добролюбов признает только один критерий: требование правды, верного отражения народной жизни, ее реальных потребностей. Все остальное представляется критику не столь существенным. С этой точки зрения он осуждает всякое проявление либеральной маниловщины, независимо от того, впадает ли она в преклонение перед образованным Западом или в прикрашивание «устоев» старины.

Осторожнее и скептичнее других своих единомышленников был последовательный революционный демократ Салтыков-Щедрин. Щедринская книга «За рубежом» – это картина, как бы созданная пером Свифта, замечательная характеристика Третьей республики во Франции как республики без республиканцев, с гниющей буржуазией, публичным лицемерием и склоняющейся к упадку литературой. Перспектива превращения русского *Мальчика без штанов* в благовоспитанного западного *Мальчика в штанах*, готового продаться

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 25. С. 94.

за грош, если эта продажа совершается по закону, мало утешает великого сатирика. И вообще, утешает ли история? Писатель исполнен глубокой веры в лучшее будущее человечества, то есть в социализм, но как художник предпочитает ставить себя в положение среднего человека – жертвы отсталости и застоя, мученика прогресса. Голосом такого человека, с которого история «сдирает кожу», он предупреждает читателя: «Дело в том, что история дает приют в недрах своих не только прогрессивному нарастанию правды и света, но и необычайной живучести лжи и тьмы. Правда и ложь живут одновременно и рядом». При этом первая, добавляет Щедрин, пока еще слабо защищена, а вторая снабжена всеми средствами самозащиты. Великий сатирик хорошо знал, насколько относительна прогрессивность буржуазного строя жизни. И это делает совершенно понятным его отношение к вульгарным носителям идеи прогресса. «Прогрессист, – писал он, – такой же идеолог, как и консерватор или ретроград, и душа его так же мало откликается на дело, как и душа самого заскорузлого ханжи-обскуранта». В этих словах звучит настороженность реально мыслящего революционера по отношению к поверхностной риторике свободолюбия, под флагом которой скрываются вновь испеченные формы векового рабства.

Художественная взыскательность и суровая объективность приближают Салтыкова-Щедрина, с одной стороны, к той критике либерализма и его фразеологии, которая играет такую важную роль в ленинизме, а с другой стороны, к высшим образцам художественности в повествовательной прозе, без дидактики и морализирования.

Да, русские революционные демократы вели борьбу и против старого, и против нового зла, и высшим критерием для них были интересы народа. Сохраняя эту независимую позицию, они объективно, спокойно оценивали относительные преимущества и недостатки западников и славянофилов, историческую роль дворянства и буржуазии, Средневековья и Нового времени, классического и нового реалистического искусства. Именно эта черта независимости воззрений

поднимала Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина на уровень величайших представителей мировой культуры – греческих классиков, Шекспира, Бальзака, Пушкина, Гёте. Они боролись за народность искусства подобно тому, как в XVII веке боролись за сохранение высокой народности Возрождения через ее отрицание, переработку и воскрешение великие живописцы Рембрандт, Веласкес или Рубенс; подобно тому как великие народные писатели-реалисты России (Гоголь, Тургенев, Толстой) или как живописцы-передвижники, Репин, Суриков стали преемниками и продолжателями высокой народности пушкинского масштаба. В этом смысле русские критики и писатели-демократы, от Белинского и Герцена до Чернышевского и Щедрина, со своей стороны также были действительными продолжателями в новых исторических условиях дела Пушкина, всего классического этапа национального и мирового художественного и умственного развития вопреки тем оговоркам, которые они по этому поводу высказывали. <...>

Высокий русский реализм XIX века, воплощенный в романе, имел множество точек соприкосновения с революционно-демократической критикой, несмотря на разногласия, разделявшие деятелей двух течений. Реалистическая русская литература с ее мудростью, ее поэтической справедливостью была широким зеркалом, отразившим все главные стороны жизни. В этом зеркале мы можем увидеть просветительство и просветителей такими, какими они были в гуще действительности, не в образах великих умов своего времени, о которых я говорил раньше, а в облике рядовой народнической интеллигенции, тех нигилистов, которые напоминали людей типа Писарева. В прекрасном романе Тургенева выведен Базаров – просветитель абстрактных, предвзятых убеждений. Глаз художника-реалиста увидел, насколько далек от народа этот человек, показанный с объективностью и не без человеческого сочувствия. В «Отцах и детях» есть сцена, говорящая о горечи отношений просветителя и народа. Вот эта сцена:

«Иногда Базаров отправлялся в деревню и, подтрунивая по обыкновению, вступал в беседу с каким-нибудь мужиком. “Ну, – говорил он ему, – излагай мне свои воззрения на жизнь, братец: ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории, – вы нам дадите и язык настоящий и законы”. Мужик либо не отвечал ничего, либо произносил слова вроде следующих: “А мы могим... тоже, потому, значит... какой положен у нас, примерно, придел”. – “Ты мне растолкуй, что такое есть ваш мир? – перебивал его Базаров, – и тот ли это самый мир, что на трех рыбах стоит?”

– Это, батюшка, земля стоит на трех рыбах, – успокоительно, с патриархально-добродушною певучестью объяснял мужик, – а против нашего, то есть, миру, известно, господская воля; потому вы наши отцы. А чем строже барин взыщет, тем милее мужику. Выслушав подобную речь, Базаров однажды презрительно пожал плечами и отвернулся, а мужик побрел восвояси.

– О чем толковал? – спросил у него другой мужик средних лет и угрюмого вида, издали, с порога своей избы, присутствовавший при беседе его с Базаровым. – О недоимке, что-ль? – Какое о недоимке, братец ты мой! – отвечал первый мужик, и в голосе его уже не было следа патриархальной певучести, а, напротив, слышалась какая-то небрежная суровость, – так, болтал кое-что; язык почесать захотелось. Известно, барин; разве он что понимает? – Где понять! – отвечал другой мужик, и, тряхнув шапками и осунув кушаки, оба они принялись рассуждать о своих делах и нуждах. Увы! презрительно пожимавший плечом, умевший говорить с мужиками Базаров (как хвалился он в споре с Павлом Петровичем), этот самоуверенный Базаров и не подозревал, что он в их глазах был все-таки чем-то вроде шута горохового...»

Эта горько-комическая сцена стала темой, пронизавшей все творчество Толстого. И Тургенев, и Толстой говорят о том, что они почерпнули из жизни: просветительство еще далеко от народности, в нем еще немало барства,

самоуверенности, покровительственного снисхождения к народу. Повторяю, что я не имею, конечно, в виду великих критиков – революционных демократов. Просветительство имело свою поросль Базаровых, и именно она, очень показательная для идейного характера направления, запечатлена художниками-реалистами. Их произведения помимо субъективного намерения авторов доказывают, что народничество – это еще не народность, учат понимать необходимость иного, более глубокого, подлинно народного подхода к вопросам народной жизни, который позднее стал подходом русского пролетариата, руководимого партией Ленина. <...>

Критика вульгарно-социологического толка противопоставляла Пушкина просветителям как революционному направлению мысли. Авторы, пишущие сегодня, поступают наоборот: всячески сближают Пушкина с просветительством, думая, что таким образом возвышают его художественное и общественное достоинство. Напрасно они прилагают свои усилия, Пушкин не поддается такой обработке. Просвещение отчасти послужило почвой, взрастившей молодого Пушкина, но его точка зрения всегда выше просветительской, а его поэзия вообще несоизмерима с этим образом мысли.

Не поддается обработке в духе буржуазного демократизма также Гейне – великий поэт и критик, объявивший законченным и ушедшим в прошлое "период искусства" в Германии. Гейне по складу своего гения приближается к типу классика. Опираясь на преимущества, которые давала ему прогрессивно-демократическая точка зрения, он сумел возвыситься над мещанским горизонтом буржуазной демократии, отвергнуть ложное пустомыслие и фразеологию свободолюбия. В своей «Лютеции» он пишет:

«Что есть высшее в искусстве? То же, что является высшим и во всех других проявлениях жизни: сознательная свобода духа. Не только на музыкальную пьесу, возникшую из полноты этого самосознания, но даже и на исполнение ее можно смотреть как на высшее в искусстве, если

мы чувствуем это дуновение бесконечности; ибо оно явно свидетельствует, что исполнитель стоит на той же ступени высокой духовной свободы, что и композитор, что он тоже свободен. Да, это сознание свободы искусства особенно сказывается в обработке, в форме, а отнюдь не в теме, и мы, напротив, можем утверждать, что художники, которые избирают своим предметом свободу, бывают людьми с ограниченным скованным духом, людьми несвободными. Это замечание находит себе сейчас особое подтверждение в немецкой поэзии, где самые необузданно-мятежные певцы свободы, если их рассматривать на свету, предстают к нашему ужасу большей частью лишь как ограниченные натуры, филистеры, чьи косы выглядывают из-под красных колпаков, мухи-однодневки, о которых Гёте сказал бы:

Мухи-дуры с зудом рьяным
Гордо ринулись в полет,
Чтоб мушиный свой помет
Сеять на носы тиранам.

Истинно великие поэты, выражая великие интересы своего времени, никогда не пользовались такими средствами, как рифмованные газетные статьи, и их мало тревожило, что рабская толпа, грубость которой им противна, упрекала их в аристократизме».

Это замечательное рассуждение направлено против немецких политических лириков типа Гервега, приобретших популярность накануне революции 1848 года в Германии. Гейне называет их неистово-мятежными певцами за бурные рифмованные излияния о свободе, в которых было больше популярного краснобайства, чем подлинной близости к народу. Маркс относился чрезвычайно осторожно к подобным певцам свободы, окружавшим его в эмиграции, где они обнаружили свое лицо узколобых филистеров. С гораздо большим уважением и симпатией Маркс относился к Гейне, несмотря на всю непоследовательность его взглядов. Гейне и сам сталкивался с этой эмигрантской демократией, состоявшей из «передовых» мещан, тип которых он обессмертил в своей поэме под именем медведя Атта

Троля. Таких людей в приведенном отрывке Гейне награждает насмешливым четверостишием в подражание стихотворным изречениям старого Гёте.

Высказанная Гейне мысль поднимает его высоко над уровнем буржуазной эпохи, ставит его в ряд с Гёте, сближает с позицией, которую занимал Пушкин, когда обращался мыслью в своей поэзии к художнику среди окружавшей его мещанской толпы, готовой самодовольно снизойти к поэту со словами:

Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

Истинно великие поэты, действительно выражающие главные интересы своего времени, выступают, по словам Гейне, носителями сознательной свободы духа как высшего проявления жизни, вытекающего из полноты самосознания. Таких поэтов мало тревожит то, что рабская толпа упрекает их в аристократизме. Эту позицию художников-классиков, прежде всего Пушкина, я назвал аристократической, но меня поняли бы неверно, если бы эту черту их мировоззрения толковали в предосудительном смысле, как выражение социального предрассудка. В действительности речь идет о другом – о народности исторической позиции классиков прошлого, народности, понимаемой широко, в высоком гуманистическом значении, как результат процесса формирования индивида в интересах рода. Такой процесс представляет собой, по словам Маркса, «развитие богатства человеческой природы как самоцель»*.

3

В третьей части доклада я намерен рассмотреть тот же вопрос о народности, но с другой его стороны, с точки зрения борьбы классов и ее отражения на положении

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 26. Ч. 2. С. 123.

искусства. Сегодня многие полагают, что если искусство народно, то классовая точка зрения излишня, теряет всякое значение и может быть отброшена. Другие, предпочитая застраховаться, относят ссылки на классовое содержание литературы в примечания, превращая их в бесполезные довески, пустой предлог для ухода от действительного классового анализа. Как видно по сочинениям многих авторов, твердящих зады вульгарной социологии, отнести классовую борьбу в примечания – еще не значит избавиться от вульгарно-социологических взглядов.

Очень важно дать ясный ответ на вопрос: какое значение для интерпретации искусства имеет теория классовой борьбы – один из основных элементов марксистского учения об обществе? Применима ли она вообще к вопросам искусства? Мы исходим из того, что теория классовой борьбы должна играть роль орудия исследования, а не служить для отговорок или самостраховки, должна давать критерий научного анализа. Здесь необходима полная ясность. Либо теория классовой борьбы в истории литературы и искусства ничего не решает, либо необходимо найти верный путь анализа фактов этой истории в свете борьбы классов, как этого требует изучение всех общественных явлений.

Ответ для нас не вызывает сомнений. Народность в искусстве нельзя рассматривать вне реальной классовой борьбы. Понимаемая исторически, она не может быть вырвана из картины этой борьбы; напротив, она объяснима только из диалектики общественных отношений, складывающихся в классовых конфликтах. Вульгарная социология исходила не из действительной борьбы классов в истории, а из каких-то схваток и склок в верхах общественной пирамиды. Мы же подчеркиваем, что главные противоречия классовых позиций проявляются не в этой верхушечной сфере. В марксистском понимании классовая борьба не есть слепая потасовка интересов и психоидеологий. В ее основе лежит то, что имеет прямое отношение к главному содержанию каждой исторической эпохи, к судьбе общественных низов,

широких человеческих масс, их борьбе против экономического насилия, социальной несправедливости. Классовая борьба может быть верно понята в своем истинном значении лишь в перспективе конечного исхода исторического дела рабочего класса – победы диктатуры пролетариата, уничтожения классов, строительства социализма в союзе с основной массой народа. Все это далеко от вульгарного антиисторического представления о хищничестве разных прослоек, истребляющих друг друга в борьбе за свои мелкокорыстные цели. Классовую позицию великих художников прошлого невозможно рассматривать помимо их отношения к основным проблемам каждой исторической эпохи.

Многим нашим авторам ссылки на классовую принадлежность Шекспира или Пушкина нужны только для доказательства их ограниченности. Но разве Шекспир и Пушкин состоят из одних ограниченностей? Разве Пушкин-художник может быть сведен к тем следам и отпечаткам, которые наложила на него принадлежность к помещичьему классу? В противовес этим ложным взглядам, уже разоблаченным в дискуссиях последних лет, мы утверждаем, что высокое искусство народно, что оно не принадлежит эксплуататорской верхушке общества, не несет на себе всецело ее печать. Но можем ли мы при этом утверждать, что искусство всегда стояло по правую сторону баррикады, то есть что оно вместе с народными низами всегда стояло на стороне массовых движений, против эксплуатации? Нет, конечно, такого простого ответа дать нельзя. В дискуссии с вульгарной социологией перед нами ставили этот вопрос в такой прямолинейной форме: если Пушкин народен, то значит ли это, что он представлял интересы крестьян и рабочих? Вы хотите рассматривать искусство с точки зрения борьбы народа против угнетателей? Докажите сначала, что Пушкин был идеологом крестьянства, а не такой-то прослойки дворянства и т. д.

Мы, конечно, никогда не ставили перед собой задачу доказать, будто все высокое искусство прошлого выражало интересы рабочих и крестьян. Такой насмешки над диалектикой истории позволить себе никто бы не мог. Можно

сказать, что это искусство только в конечном счете принадлежит рабочим и крестьянам в силу своей народности, которую мы уже старались обрисовать.

Действительная проблема заключается в том, что высокое искусство прошлого, искусство по своему значению народное, создавали художники, принадлежавшие не к народу, а к господствующим классам, связанные с этими классами по своему воспитанию и положению в обществе. Если даже это были люди, вышедшие из народа, то господствующий класс так или иначе ассимилировал их, подчинял их своей системе воспитания, поскольку другой системы не существовало, делал их частью своего культурного бытия. С одной стороны, высшие достижения искусства по своему смыслу и значению народны; с другой стороны, известно, что искусство отделялось от народа, развивалось вдалеке от него, искало своего пути к народу через множество преград и препятствий. <...>

Эта реальная антиномия в положении искусства возвращает нас к вопросу: было ли вообще возможно народное по своему значению искусство, раз оно не существовало в прошлом как идеология народа – крестьян и рабочих? Если же идеологи народа выходили из дворянства или буржуазии, то как примирить классовый анализ с народностью?

Решением этих противоречий, как и всех других общественных противоречий, является история. История литературы и искусства со всеми ее своеобразными положениями содержит решение противоречий между народной основой высокого искусства и тем обстоятельством, что культура принадлежала господствующим классам, была их монополией, а великие художники не имели возможности развивать и выражать свои гениальные дарования иначе, чем живя жизнью господствующего класса, представляя собой какую-то его особую ипостась. Таково было реальное положение в истории.

Что же из этого следует? Мы можем сказать, что Некрасов – поэт, отразивший непосредственно чаяния, интересы разночинства, крестьянства. Но как быть с Пушкиным?

Ложно и неправомерно рассматривать его с одной точки зрения, только в одной перспективе – как предшественника Некрасова или Льва Толстого. Пушкин – «солнце русской поэзии» – был связан с дворянством всем своим мировоззрением, культурой, образом жизни, любил эту жизнь, знал в ней вкус и толк и никакими свойствами своей поэзии, своих взглядов, своей личности не похож на людей эпохи Некрасова, Толстого, Достоевского, Чернышевского. Это совсем другой тип художника, ценимый последующими поколениями, но от них глубоко отличный. Как можно понять Пушкина без его аристократизма? Между тем эта его особенность требует объяснения, так же как объяснения требуют проявления монархизма, выступающие в парадоксальной форме в его воззрениях. И несмотря на все это, в позиции Пушкина было больше подлинного демократизма, чем в программной прогрессивности либеральной части тогдашнего общества. Такой анализ мудрости Пушкина до сих пор еще не сделан. <...>

Пушкин, так же как в близкую к нему эпоху Бальзак, относился критически, неприязненно к прогрессистским идеалам современной буржуазии, ее либеральным и демократическим течениям, чуждым подлинно народным стремлениям. Об этом ясно говорят пушкинская оценка американской демократии, английской фабричной системы, отвращение Бальзака к современным ему прогрессивным буржуазным порядкам, его легитимистские предубеждения. Были ли эти писатели народными? В обоих случаях перед нами во весь рост возникает противоречие между народностью творчества и классовой позицией – черта заметная и неустранимая в духовном облике великих художников и отдаленного, и более близкого прошлого. <...>

Марксистское положение о том, что такие гении, как Бальзак, Пушкин и другие, равные им по масштабу, были великими художниками вопреки своим классовым предрассудкам, совершенно верно.

Оно приобрело сегодня широкое гражданство в нашем общественном сознании. В творчестве Бальзака Энгельс

видел одну из величайших побед реализма в искусстве между прочим потому, что писатель вынужден был идти против собственных классовых симпатий и предрассудков. О Пушкине можно с таким же правом сказать, что он был великим народным поэтом вопреки своим дворянским предрассудкам, что эти предрассудки, хотя и были прочно в нем укоренены, не застилали перед его духовным взором широкого исторического, народного горизонта, ясного образа современного мира.

И тем не менее эти его предрассудки сбрасывать со счетов нельзя. Сталкиваясь с формирующимся буржуазным строем жизни, буржуазной культурой XIX века, Пушкин обращался за поддержкой против этих движений к трону, к просвещенному дворянству, веря, что такое решение лучше отвечает народным интересам, нежели власть множества мелких эгоистичных господ, финансовых тузов и прочих стяжателей из числа нового барства. Подобное отношение к монархической власти не должно вызывать удивления. Энгельс указывал на аналогичное двойственное положение, которое занимали в истории, например, принципы буржуазного права. Как отмечено Энгельсом в «Анти-Дюринге», буржуазное право представлялось в истории в двух разных видах, как бы в двух редакциях – народной и буржуазной. Народные массы были на стороне права и равенства, провозглашенных буржуазией во времена Французской революции, поскольку они видели в них выражение равного права каждого на продукты своего труда. Буржуазия же отстаивала юридическое правовое равенство потому, что без него не были бы возможны контракт капиталиста с рабочим и, следовательно, возрастание капиталистической прибавочной стоимости. Это были в определенных исторических условиях две разные редакции буржуазных форм жизни – одна демократическая, народная, другая реакционная, сугубо частнособственническая.

Тот же критерий различия двух редакций общественной жизни может быть применен и к дворянской эпохе. С одной стороны, существовала культура дворянской

демократии – декабристская культура; с другой стороны, выступали противоположные дворянские интересы, дворянские формы жизни, собственности и власти, представленные Николаем I, его министрами Бенкендорфом, Уваровым и другими. Революционная деятельность декабристов взрывала их классовую дворянскую ограниченность. Формула «вопреки классовым предрассудкам» применима и здесь. <...>

Противоречие между методом и мировоззрением, о котором сегодня принято много писать в журналах, существует не только в литературе, оно проявляется в самой истории. Якобинская диктатура была плебейским методом осуществления буржуазной революции. Казалось бы, революцию совершает буржуазия. Но с точки зрения марксизма, каждое такое движение может заключать в себе две тенденции, две возможные формы, которые мы условно назвали редакциями. Метод действия мог, как при якобинской власти, служить выражением решительной плебейской формы борьбы за требования, отвечавшие интересам народа на определенной, исторически обусловленной ступени. Между тем идеологическая сторона движения, его *сюжет*, или мировоззрение, могла быть в разрыве с методом, как происходило, например, с фразами об устоях буржуазной демократии – формальном равенстве и собственности в устах вождей Французской революции. *Метод* осуществления был несравненно сильнее, реалистичнее *сюжета* – мировоззрения.

Такие раздвоения путей развития встречаются во всей прежней истории. Они характеризуют не только эпоху буржуазной революции, в которой мы уже давно привыкли различать демократическое и либеральное течения. Но и в более ранние эпохи, в эпохи Леонардо или Пушкина, в какой-то очень противоречивой, своеобразной форме выступала разница между двумя путями развития, двумя редакциями одних и тех же общественных отношений. Такая разница существовала между двумя формами дворянской культуры: революционной и демократической,

представителями которой были по-разному, на свой особый лад и декабристы, и Пушкин, – и дворянско-помещичьей, крепостнической формой культуры, вернее некультурности, которая стояла на страже эксплуататорских интересов своего класса. То обстоятельство, что эта разница бывала иногда относительной, не делает ее менее существенной. Именно она делала возможным, что люди, разделявшие в той или иной мере классовые предрассудки своего времени, выступали в качестве великих художников, великих реалистов в искусстве. <...>

Говорят, что Пушкин был дворянин. Что ж из того? – рассуждают некоторые авторы. Ведь дворянство было прогрессивным, оно выступало хозяином и организатором общества, стояло во главе общества. Можно, разумеется, сказать, что это было прогрессивным в какой-то очень относительной мере. Даже министры Николая I предпринимали кое-какие административные акции, касавшиеся крестьянского вопроса. Но стать на подобную апологетическую точку зрения значило бы опуститься до уровня вульгарной социологии. В несравнимо большей мере была прогрессивной та борьба, которую вела против дворянского самодержавно-деспотического порядка другая часть дворянского класса, иного типа русские дворяне.

Две линии развития, две редакции дворянской жизни – одна демократическая, другая реакционная – отчетливо выявились в николаевскую эпоху внутри дворянского класса. И Пушкин, и революционеры-декабристы отличались от дворян, окружавших трон Николая I, свободой и независимостью своей дворянской позиции. Поэтому смысл классового анализа должен состоять в том, чтобы различать среди представителей одного класса противоположные течения – две различные тенденции. Их борьба между собой также есть классовая борьба. Все противоположности в истории существуют только в масштабах и пределах своего времени. Но они достигают порой величайшей остроты, часто не в открытых, а подспудных, иногда тайных формах борьбы, вдруг выступающих на свет дня.

Такова непримиримая противоположность между дворянином Пушкиным и теми дворянами, которые довели его до трагической гибели. <...>

Среди людей, действующих в определенную эпоху, мы различаем тех, кого Маркс называет носителями свободного духовного производства данной общественной формации в отличие от идеологических составных частей господствующего класса. Мы помним слова Ленина о том, что абсолютно свободного духовного творчества в классовом обществе нет и быть не может*. Однако относительная свобода творчества, относительная, но объективная разница между людьми, способными действовать творчески бескорыстно, и людьми, прямо защищающими интересы господства своего класса, – такая разница существовала во все времена. И она не могла не существовать, ибо без этого не было бы мировой культуры, не было бы искусства Леонардо да Винчи, Шекспира, Гёте, Пушкина, всей высокой художественной классики прошлого.

Выходит, что заключение, к которому мы приходим, должно состоять в том, чтобы установить *две ступени* классового анализа. *Первая*, начальная, дает ответ на вопрос о том, какие взгляды разделяет художник, каков классовый *сюжет* его мировоззрения. Социально-исторически это измеряется отношением данного художника к вопросам собственности и власти – других критериев принадлежности к определенному общественному классу марксизм не знает. Если с этой точки зрения подойти к Пушкину, то его приверженность принципу дворянского строя вытекает с очевидностью из его творчества и его собственных признаний. Опыт истории, ход современных ему событий привели поэта к убеждению в неизбежности монархической власти в России. Такой была его позиция, во всяком случае в годы зрелости, и отрицать это невозможно (что не умаляет пушкинской непреклонной дворянской оппозиционности деспотии самодержавия).

---

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 103–104.

Но здесь мы находимся лишь на первой, элементарной, ступени классового анализа. Буржуазная социология, включая и нашу вульгарную, никогда не шла дальше этой ступени, дополняя «на глазок» свои выводы разными определениями прослоек, будто бы отвечавших позиции художника: капитализирующееся дворянство (для Пушкина), старая буржуазия или промышленная буржуазия (для Бальзака) и т. п. Ничего серьезного, никаких исторических оснований в этих делениях не было. И вообще, сколько бы прослоек ни нагромождать, ни Бальзак, ни Пушкин, ни любой другой из крупных представителей классического искусства не может быть сведен без остатка, без оговорок к идеологии своего класса или прослойки. Если бы это было возможно, то никто и никогда не мог бы показать в верном историческом освещении разницу между Пушкиным, с одной стороны, и дворянскими министрами Николая I или светской придворной чернью этой эпохи – с другой. <...>

Так мы снова оказываемся перед уже упомянутой проблемой противоречия метода и мировоззрения. Важны не только выводы, к которым в конце концов приходит дворянский художник, но и те пути, которыми он к ним идет. Пути эти бывают отличны по своей природе от идейной окраски конечных выводов. У Пушкина была своя утопия дворянского строя, дворянство в его понимании призвано было стоять на страже народных, национальных интересов, защищать народную правду – идея чуждая, недоступная дворянам из противоположного, придворного, царистского лагеря с их классовым инстинктом крепостников. Плохо, что своим особым путем Пушкин пришел не к иным, а все же к дворянским выводам, но это была уже не его вина, а его историческая беда. Однако непредвзятый взгляд открывает, насколько умен и глубок Пушкин в своем особом подходе к решению проблем истории и современности, насколько он широк, честен и бескорыстен в своих воззрениях и даже ошибках и заблуждениях.

Так мы поднимаемся уже на *вторую*, более высокую ступень классового анализа. На этой ступени мы устанавливаем

различие между дворянским писателем Пушкиным, носителем дворянской культуры, и другими представителями дворянства, враждебными Пушкину составными идеологическими частями дворянского класса. Это также форма проявления классового конфликта, одна из сторон классовой борьбы, однако не в том ее примитивном толковании, с которым мы встречаемся у некоторых критиков, изображающих Пушкина красками, более подходящими к образу некоего робкого революционного демократа, исполненного благого желания не давать крестьянство в обиду самодержавию. История не дает права смотреть так на Пушкина, и тем не менее среди образованного дворянства Пушкин представлял течение, прямо противоположное тому, которое составляло опору царской власти в николаевскую эпоху.

Что же это за течение, откуда оно могло возникнуть? Конечно, оно могло возникнуть только потому, что существовала народная масса. В истории известны даже монархи, способные улавливать потребности народа и идти им навстречу, чтобы оттянуть по возможности взрыв назревших классовых конфликтов, народного возмущения. Как писал Маркс, народ заставил в 1848 году даже немецкую буржуазию бороться за народные интересы. Настроения народа влияли в определенных условиях на государственных деятелей, на целые классы.

Но одно дело – монарх или буржуазный класс как таковой, другое дело – писатель, человек способный бескорыстно ощущать и понимать присутствие народной массы за пределами узкого образованного круга, к которому он сам принадлежит. Все творчество Пушкина – свидетельство этого понимания. Он не мыслит ни о чем, не проверяя свою мысль на оселке отношения к народу. Народ – главная тема Пушкина-художника. Его точка зрения, его поэзия отражают и связь с народом, и противоположность между народом и той средой, которая была средой Пушкина-аристократа, дворянина. Преодоление противоположности между этой средой и народом было предметом его постоянных забот

и горьких размышлений. Имея в виду личности такого масштаба, Маркс однажды заметил: «Умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа»*.

Свободное духовное творчество, или, пользуясь выражением Маркса, свободное духовное производство данной общественной формации, имеет свой социальный эквивалент. Он реально выражается как в идейной связи с телом народа, так и в борьбе верхов и низов на верхушке общества, в рядах самого господствующего класса. Анализ этого положения представляет собой особенность той второй ступени классового анализа, той более глубокой его формы, которую я здесь имею в виду. В свою очередь, это углубление классового анализа совпадает с углубленным пониманием проблемы народности искусства, о чем речь уже шла ранее.

Там, где художник противостоит своему классу, там, где он велик вопреки своей классовой природе и где между ним и его классом возникает противоречие, уводящее мысль за пределы идеологических классовых границ, там такой художник не может не опираться на какой-то другой духовный материал, на иные идеологические элементы, исходящие от народа, не может не отражать его стремления и потребности либо какую-то их часть. Бескорыстное свободное творчество в науке и искусстве не способно опираться на выражение классового интереса, если этот последний исторически не совпадает с нуждами развития человечества как рода. Если такого совпадения нет, хотя бы совпадения неполного, относительного, то нет и свободного духовного производства, либо оно обращается против своего класса, опираясь на народные элементы.

Маркс раскрыл это положение в своих замечательно глубоких высказываниях о Рикардо и Мальтусе, двух разных фигурах одной эпохи. Из них второй – образец вульгарного апологета стремлений господствующих классов. Его антипод Рикардо – великий бескорыстный ученый, человек несравненной добросовестности и смелости в науке.

**Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Т. 33. С. 147.

С точки зрения отношения к проблемам собственности и власти его взгляды совпадали с интересами промышленной буржуазии. Однако эти интересы Рикардо выражал только в тех пределах, в каких они отвечали конечным целям промышленного развития, задачам безграничного умножения производительных сил. За этими пределами он не боялся выступать против самой буржуазии, был безоглядно смелым, по выражению Маркса, в последовательной защите ничем не стесненного развития человеческого рода.

О Рикардо Маркс писал: «Если точка зрения Рикардо и соответствует в целом интересам *промышленной буржуазии*, то это лишь *потому*, что ее интересы совпадают – и лишь *в той мере, в какой* они совпадают, – с интересами производства, или с интересами развития производительности человеческого труда. Там, где буржуазия вступает в противоречие с этим развитием, Рикардо столь же *беспощадно* выступает против буржуазии, как в других случаях – против пролетариата и аристократии»*. Так выглядит антагонизм свободного духовного производства с теми сторонами исторического бытия класса, которые Маркс относил к другому его уровню – его идеологическим составным частям. <...>

Возвращаясь к нити моего рассуждения, я должен подчеркнуть, насколько мы были бы неправы, если бы, увлеченные нашей концепцией, вздумали утверждать, что Пушкин или другой великий художник был способен творить вопреки своим классовым предрассудкам лишь постольку, поскольку он преодолел эти предрассудки до конца, стал полностью от них свободен. Это, конечно, не так. Даже такие великие своей художественной гениальностью, нравственной чистотой и бескорыстием люди, как Пушкин, не могут жить в обществе и быть свободными от общества, от своей классовой природы. Гениальность и честность играют очень большую роль, но только тогда, когда они как атрибуты свободного духовного творчества имеют свой социальный

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 26. Ч. 2. С. 124.

эквивалент. Мы уже знаем, что этот эквивалент должен рассматриваться сквозь призму теории классовой борьбы, что сознание связи с народом в уме великого художника несвободно от исторически определенных форм классовых отношений в современную ему эпоху.

Вторая ступень классового анализа, о которой я веду речь, – это еще не все, это не последняя ступень нашего рассуждения. Известно, что подлинно художественное произведение, достойное этого названия, есть всегда выражение общественно-передового содержания, что узкие, корыстные интересы господствующих классов привносят в искусство недостатки и ограниченность. Известно, что в классовом обществе искусство может быть народным, являть собою высшее воплощение артистизма и реализма тогда, когда художник творит вопреки узким рамкам классовой идеологии и вопреки собственным классовым предрассудкам. Но эту истину, как и всякую другую, необходимо понимать диалектически, ни в коем случае не абстрактно.

Если классовая природа Пушкина определяет только его недостатки или слабости, то имеет ли вообще классовый анализ теоретическое значение? Если он ничего не объясняет в достоинствах искусства, то нужен ли он здесь вообще? Зачем в таком случае апеллировать к марксизму, претендовать на то, чтобы на основе его положений объяснять содержание и форму художественного творчества? Какой в этом смысл, если классовые критерии не помогают пониманию народности творчества, а приложимы только к недостаткам и предрассудкам художников? Значит, на словах мы ссылаемся на теорию классовой борьбы, но в самом деле, при подходе к искусству, обходимся без нее?

Ставя эти вопросы, я подхожу к самому трудному пункту, *к третьей* ступени классового анализа. Подняться на эту ступень можно лишь тогда, когда логика нашего рассуждения приводит к необходимости уяснить, служила ли принадлежность к господствующим классам прежнего общества всегда и во всех случаях источником обособления

художника от народа, преградой между ним и народом, или бывали особые случаи, когда это обстоятельство способствовало приближению художника к народу, в известном смысле его единению с ним. Другими словами, возможна ли народность творчества только *вопреки* классовой принадлежности художника, или она возможна при определенных условиях также и *благодаря* ей.

Вопрос этот труден для исследования. В действительности ничто безусловное не существует иначе, как в ограниченной форме, ничто совершенное невозможно без того или иного ограничения. Великий художник независим и свободен в образе мыслей и творчестве, его создания народны, но в то же время историческое положение личности художника в классовом обществе диктует определенные границы и условия духовного, творческого развития. Идеалистическая критика, не видящая здесь объективных граней и ступеней, отрицающая их, исторически слепа и беспомощна. Она проходит мимо глубоких противоречий, вызывающих к жизни удивительную диалектику художественных достоинств и недостатков, передового и консервативного, прогрессивного и реакционного, которую мы наблюдаем в истории литературы и искусства. Но эта диалектика не учит релятивизму, безразличию в теории. Наоборот, она представляет собой необходимую почву для последовательной, принципиальной художественной критики. <...>

Бальзак – великий художник-реалист вопреки своим аристократическим и легитимистским симпатиям, то есть реакционным чертам своих взглядов. Но мировоззрение и творчество (творческий метод) художника механически разделить невозможно. Критика капитализма в романах Бальзака неотделима от идеализации им аристократического строя. Эта идеализация иногда выступает у него в явной, навязчивой форме как недостаток, иногда же сливается настолько тесно с достоинствами творчества, что разорвать их нельзя, не нарушив сущности и единства его искусства. <...>

Чтобы сделать это более ясным, возьмем другой пример – произведение живописи ранней итальянской школы, созданное на заре Возрождения, в XIV или начале XV века. Какой-нибудь простой человеческий сюжет, скажем сюжет материнства, обработан в нем с наивной теплотой, проникнут благоговением. Этот трогательно-бесхитростный дух, проникновенно выраженный художником, бесспорно, принадлежит искусству, не может быть исключен из него, сливается с его достоинствами. Можно считать, что этот дух чистоты и благоговения вообще составляет главное достоинство и правду раннеренессансного искусства. Этот дух проистекает из религиозной настроенности старого мастера, поэтому достоинство его картины возникает в известной мере благодаря владеющей художником религиозности. Однако тот же самый источник может легко и естественно порождать художественные недостатки, когда мастеру в его наивной набожности изменяет мера и человеческий образ на его доске бывает искажен религиозной машинерией, сухой символикой ангельских ликов, ореолов, нимбов или другими атрибутами святости. Можно сказать, что тот отпечаток, который религия и церковь наложили на искусство старых мастеров, служил одновременно источником его достоинств и недостатков. В итоге, недостатки спорили с достоинствами, могли перевешивать их, но отличать одни от других и проводить между ними грань необходимо. <...>

Мы видим, что черты народности возникают в искусстве отчасти вопреки, отчасти благодаря его ограниченной, неразвитой исторической основе. Те исторически ограниченные стороны, которые порождают недостатки в искусстве прошлого, надо уметь отличать от других сторон, связанных с достоинствами художественных произведений, способствующих безусловным достижениям творчества.

Эта мысль глубоко свойственна теоретическим положениям марксизма, она объясняет высокое значение, которое основоположники научного социализма придавали классическому искусству. Именно эта мысль лежит в основе

известного суждения Маркса об искусстве Древней Греции, где детство человеческого общества, по его словам, развилось всего прекраснее. Обаяние, которым обладает для нас искусство древних греков, писал Маркс, «не находится в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные условия, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова»*.

Это положение Маркса позволяет нам яснее понять, каким образом человечество бывало обязано в прошлом высшими достижениями культуры и искусства не только прогрессу их исторической основы, но также отчасти и ее неразвитости. В классовом обществе свободное духовное творчество могло быть обращено и против старого, и против нового зла, то есть выступать, по известному выражению, на два фронта. Так, в условиях дворянского строя оно могло быть направлено и против крепостничества, и против возникающей буржуазной цивилизации. Прогрессивно ли оно или реакционно? И да и нет, но без такой двойственности, такой светотени, оно не могло обладать качеством народности, то есть способностью отвечать историческим интересам широкой народной, демократической массы. Именно так и происходило в действительности, даже когда эти формы свободного духовного производства, или, если воспользоваться ленинским выражением, демократические и социалистические элементы внутри культуры господствующего класса, носили в определенных исторических условиях преобладающую дворянскую окраску (как у Пушкина) или окраску буржуазную (как у просветителей). <...>

Вернемся к Пушкину в свете обрисованной мною третьей ступени классового анализа. Попробуйте отделить в «Евгении Онегине» критические элементы от любви поэта к дворянскому строю жизни, любования им. Они тесно, неразрывно сплетены в каждой главе романа, и их

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 12. С. 738.

гармонию не портят ни шутка, ни легкая ирония, ни тонкая насмешка. Эти черты всецело относятся к художественным достоинствам романа и остаются прекрасными в наших глазах – людей другой исторической эпохи.

Белинский также высоко ценил их, хотя смотрел на «Евгения Онегина» как на роман времени, от которого мы уже далеки. Не только в «Евгении Онегине», но и в прозе Пушкина («Капитанская дочка», «Дубровский») он видел пафос помещичьего принципа и именно это считал устаревшим. Тем не менее, самые недостатки «Онегина» составляют в глазах Белинского величайшие достоинства всей изображенной автором поэтически верной картины действительности. Он одобряет Пушкина за то, что, презрев мещанские предрассудки, поэт сделал героем романа светского человека, ибо «высший круг общества был в то время еще в апогее своего развития». Пушкин изобразил русское общество, пишет Белинский, «в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истиною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его. Везде видите вы в нем человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика. Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности, но принцип класса для него – вечная истина. И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и любование».

Просветитель Белинский настойчиво указывал у Пушкина на его дворянский *принцип класса*. Относясь к этому принципу, разумеется, критически, он тем не менее не мог отрицать за ним немалое художественное значение, не мог считать, что принцип этот безразличен для достоинств поэзии Пушкина, для верности и реализма всей изображаемой картины жизни.

Вспомните заключение «Онегина», когда внезапно проясняется главная тенденция пушкинского романа. Большая часть критики, в том числе и вульгарно-социологическая, полагала, что последнее решение Татьяны – это апология

дворянской семейной чести, святости дворянского брака. Может быть, так казалось бедной Татьяне, но Пушкин смотрел на дело, конечно, иначе, с несравненно более высокой точки зрения. Иллюзорность семейного принципа в дворянском обществе его времени не была тайной для Пушкина. В решении Татьяны заложен более широкий, общечеловеческий, если позволено такое высокопарное выражение, принцип достоинства женщины, незыблемый во все времена.

Положение Татьяны трагично своей безысходностью. И «Онегин» кончается именно так, как только и может окончиться – несчастьем двух героев романа. Но у Пушкина была попытка проверить возможность иного решения той же проблемы. Это незаконченный набросок в прозе «На углу маленькой площади...». Что было бы, если бы Татьяна пошла навстречу чувствам Онегина? Пушкин видит с беспощадной ясностью, что такой выход поставил бы женщину в ложное, нетерпимо унизительное положение, ничем не лучшее, чем открытое подчинение обществу, которое уже было судьбой Татьяны и которое она в минуту высшего нравственного испытания еще раз выбрала для себя как альтернативу. Между чем и чем? Не требуется особенной проницательности, чтобы понять, что перед Пушкиным в эстетическом и этическом плане стояла альтернатива дворянского строя жизни и буржуазной цивилизации. Приговор, который по воле Пушкина выносит себе милая Татьяна, был в согласии с дворянским принципом класса. Но был ли он поэтому хуже? Нет, конечно, не был. Дворянская позиция Пушкина-художника была той объективной почвой, которая позволила ему сказать высшее гуманное слово, драгоценное для мыслящих существ вчера, сегодня и завтра.

Итак, дворянская культура, консервативная в сопоставлении с буржуазным прогрессом, таит в себе определенные преимущества. Если мы осудим то, что называют ограниченностью Пушкина как дворянина, то мы осудим и те преимущества, которые он имеет как художник, возвысившийся над прозой «прогрессивных» буржуазных общественных отношений.

Белинский, как известно, принял не без сомнений окончание «Онегина». Его смущала сословная форма, в которую Пушкин облек выраженный Татьяной высший нравственный принцип. Тем не менее, хотя пушкинская ступень развития искусства, по убеждению Белинского, уже миновала, великий критик видел ее неповторимые достоинства в полноте слияния высшей художественности с исторически относительным и условным. Поэтому то, что выступало как отражение дворянского принципа, оказывалось неотъемлемым от гармонии и совершенства пушкинской поэзии. <...>

Пушкин был выразителем той части дворянской культуры, которая стремилась к совершенству аристократической формы, к ее простоте и благородству, достойным духа «честного простолюдина». Носитель лучшего, что было достигнуто дворянской культурой в России за период, в течение которого она играла решающую историческую роль – от петровских времен до начала XIX века, – Пушкин принадлежал к тем представителям свободного духовного творчества, которых можно назвать гегелевским термином – *всемирно-историческая индивидуальность*. Отношение такой индивидуальности к своему классу иное, чем отношение его обычных представителей. Индивидуальность такого типа обладает способностью выражать максимум духовного содержания, отпущенного историей ее классу, всю меру культурного богатства, накопленного им в ходе мировой истории.

Всемирно-исторический масштаб фигуры Пушкина как законченного выразителя дворянской культуры в ее высшем проявлении был несовместим с ничтожеством своекорыстного дворянского круга, вступившего с ним в жестокую коллизию. Правда, уже в эпоху Пушкина дворянская общественная верхушка деградировала, порождала отщепенцев и выродков, которые быстро опускались до уровня щедринских пошехонцев или господ Головлевых. <...> Неправы те критики, которые пытались представить Пушкина дворянским отщепенцем, ушедшим от дворянства и пришедшим

к крестьянству. Это историческая ложь, последнее прибежище вульгарной социологии. Отщепенцем своего класса Пушкин не был. В свои зрелые годы он не отошел от дворянства, а даже искал какой-то опоры для своей утопии хорошего дворянства. В его политической теории дворянству отводилась особая роль. Правда, при этом Пушкин, нарушая историческую меру, идеализировал дворянство, но отщепенство здесь ни при чем. Если поверить рассуждениям этих критиков, то недолго и всю историю мировой культуры свести к отщепенству.

Это была бы карикатура на действительную историю, однако отсюда не следует, что эта проблема вообще не имеет серьезного содержания в истории. Так, в более позднюю эпоху действительно гениальным отщепенцем помещичьего класса можно назвать Льва Толстого. Но для этого деградация дворянства должна была зайти настолько далеко, а буржуазно-демократическая революция в России стать настолько неминуемой, что на таком историческом фоне толстовское отрицание дворянского принципа класса приобретало революционную силу, народный психологический облик, сливалось с настроениями патриархальной крестьянской массы. <...>

На более раннем этапе дворянской культуры, в пушкинское время, в отличие от времен Щедрина и Толстого, дворянский принцип класса, как мы старались показать, еще не играл целиком негативной роли. И Пушкин, и Гёте, и другие деятели их исторической формации искали в этом принципе класса какую-то опору для своих культурных позиций и утопий. Они думали обрести в нем защиту против тенденций распада внутри собственного класса, против наплыва мещанской стихии, грозившей затопить и снести традиционные нормы публичной жизни, устои общественной дисциплины и личного достоинства. Низкая, мещанская оборотная сторона буржуазного порядка выступала в начале XIX века тем раньше и очевиднее, чем выше была точка зрения всемирно-исторической индивидуальности.

В этом потоке идей Пушкин в 30-е годы пришел к своей консервативной утопии. Это была консервативность личности, мыслящей революционно, но не доверяющей прогрессивному развитию, которое отрицает высокие ценности аристократической культуры, а с ними и истинные интересы большого человечества. На пороге полного торжества буржуазных отношений в их низменном, отвратительном виде, с такой силой описанных у Бальзака, выдающиеся художники той поры – и Пушкин, и Гёте, и романтики, и сам Бальзак, и Стендаль и даже Гейне – приходили нередко к убеждениям консервативного свойства, склонялись к иерархическому строю мысли, примирению с неравенством, с извечным ходом вещей. Это была парадоксальная черта их воззрений, не лишенная, однако, глубокого значения. Она противоречила, по видимости, народности их искусства, но в известном смысле и способствовала ей. Этих великих людей вместе с их предшественниками периода расцвета античной культуры, эпохи Возрождения и XVII–XVIII веков можно назвать, соблюдая необходимую осторожность, *великими консерваторами человечества* в смысле сохранения лучшего из того, что было завоевано мировой культурой, охраны этих завоеваний от посягательств со стороны жестокой и тупой реакции, от профанации со стороны мещанской уравнительности, буржуазного строя жизни.

Пушкину особенно были дороги те возможности, которые заключала в себе аристократическая культура в ее апогее. Нельзя отрицать, что в этом сказывалась его классовая историческая ограниченность. Но отчасти он был прав. Если сравнить дворянскую культуру Пушкина, независимость его дворянской позиции с тем мещанством, которое входило в свои права под прикрытием трех принципов Николая I (самодержавия, православия, народности), то нетрудно заметить, что здесь дело шло не просто о «вопреки», но и о том, что мы понимаем под «благодаря». <...>

Я много говорил о Пушкине, но был, конечно, далек от мысли, что его пример единственный в своем роде. Выяснять значение консервативных выводов, которые

нередко примешивались в прошлом к идеям лучших представителей свободного духовного производства, необходимо для решения многих вопросов истории культуры, мимо которых часто проходят по незнанию или из теоретического равнодушия.

Изучая историю социалистических идей, вернее, их далекую предысторию, мы сталкиваемся с тем, что в основе идеального утопического государства Платона лежало рабовладение. Платоновская утопия была отображением идеальной классической греческой общины. Другими словами, Платон также придерживался принципа класса. Но если подойти к значению идей Платона конкретно-исторически, можно понять, что в эпоху распада античной культуры, среди разгула софистики, нигилистических и анархических теорий защита Платоном античного общественного строя, тогда уже погибающего, звучала как последнее слово великой античной культуры. Будучи сторонником рабовладельческого принципа, Платон защищал культурное величие Древней Греции, а не те формы рабовладения, за которые держались в своей корысти эксплуататоры его времени, хотя на словах они выступали предпочтительно как прогрессивные проповедники свободолюбия, анархии и вседозволенности.

В эпоху Возрождения у Кампанеллы и Мора мы встречаем положения, непримиримые с их общественными утопиями, отражающие принципы теократии, тирании и угнетения, отвечавшие их жестокому времени. Это не была случайная примесь к их утопическим воззрениям. Наоборот, в отрыве от реальной исторической почвы эти утопии в то время вообще не могли бы возникнуть.

Идею романа Бальзака «Крестьяне» составляет осуждение мелкой крестьянской собственности, парцеллирования земель, лежащего в основе развития капитализма в сельском хозяйстве. Дробление земельной собственности, считает Бальзак, отнимает у крупных земледельцев-аристократов и буржуа возможность употреблять свои богатства для поощрения искусств и наук, воспитания утонченного вкуса,

создания замечательных памятников зодчества и т. д. Менее народную, менее демократическую идею в XIX веке трудно себе представить. Но в этой узости взгляда для Бальзака заключалась необходимость, его ограниченность отражала ограниченность, присущую самому ходу истории. Разве он не был прав в признании нивелирующего влияния мелкого землепользования? Он не понял революционной роли дробления имуществ в его эпоху, но он правильно увидел, что частное землевладение в том виде, в каком оно сложилось в послереволюционной Франции вместе с утверждением буржуазных порядков, никогда не сможет стать основой будущего высокого развития человечества.

Рикардо обвиняли в бессердечии за его приверженность идее безграничного развития производительных сил человечества невзирая на те жертвы, которых оно требовало. Однако Маркс отдавал предпочтение идеям Рикардо перед идеями таких идеологов, как Сисмонди, защищавших в политической экономии мелкую собственность и трудящихся с филантропической точки зрения. В своих заметках о Рикардо, на которые я уже ссылался, Маркс писал: «Развитие способностей рода "*человек*", хотя оно вначале совершается за счет большинства человеческих индивидов и даже целых человеческих классов, в конце концов разрушит этот антагонизм и совпадет с развитием каждого отдельного индивида; ... стало быть, более высокое развитие индивидуальности покупается только ценой такого исторического процесса, в ходе которого индивиды приносятся в жертву»*.

Вывод Маркса о том, что высшее развитие индивидуальности покупается только реальным историческим процессом, освещает ярким светом те запутанные исторические положения, которые я рассматривал. Бывали особые индивидуальности, чьи интересы совпадали с интересами человеческого рода, но даже их развитие на протяжении всей истории классового общества совершалось дорогой

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 26. Ч. 2. С. 123.

ценой – ценой той или иной формы связи свободного духовного творчества с условиями классового господства в каждую данную эпоху.

В этих условиях развитие культуры и искусства не могло не быть чревато глубокими противоречиями, разрешение которых возможно только в коммунистическом обществе. Только социализм создает предпосылки полного слияния народности и высокой культуры, только он дает возможность стоящему у власти классу организовать все силы народа, поддержать и обновить устои общественной жизни, основные нормы общежития, высокую общественную дисциплину, устранив те противоречия, в тисках которых бились лучшие мыслящие, творческие индивидуальности истории. По мере того как развитие каждого будет все полнее сливаться с развитием способностей человечества как рода (что предвидел Маркс), будут окончательно уходить в прошлое условия, делавшие трагическим творчество художников мирового масштаба. Мы видели, что историческое положение объективно ставило таких художников в трудные ситуации и перед противоречивыми решениями: высшая народность искусства была доступна им не только ценою творчества вопреки стеснительным, ограничивающим условиям их бытия, но нередко и благодаря их консервативной позиции, объективный смысл которой означал отрицание антинародных антагонистических форм исторического прогресса.

Мой доклад закончен. Судите, удалось ли мне достичь моей цели – показать, что диалектическое понимание народности и принципов классового анализа художественного творчества необходимо для объяснения того удивительного факта, что в самых неблагоприятных исторических условиях, под гнетом рабства, крепостничества, капитализма лучшие представители человеческого рода могли создавать бессмертные образцы высокого классического искусства.

НАДОЕЛО*

Редакция «Литературной газеты» часто и вполне основательно жалуется на отсутствие литературных дискуссий. В самом деле, литературные дискуссии были бы очень полезны, но при одном условии: они должны возникать на почве действительного интереса к вопросам теории и проводиться вполне добросовестно, без всяких посторонних соображений. Неосновательные политические обвинения нарушают порядок «товарищеских дискуссий», «творческих дискуссий по вопросам теории», установленный ЦК ВКП(б). Отвечать на такие обвинения можно только в очень грубом тоне; отсюда возникают шум и свалка, а там уж никто не разберет, кто прав, кто виноват, и остается только принять соломоново решение (из одного рассказа Гл. Успенского): «по совокупному мордобою и взаимному оскорблению – невиновны». Поэтому лучше не участвовать в таких литературных дискуссиях. Но не всегда удается соблюдать это золотое правило. Можно игнорировать грубые софизмы В.Ермилова (см. его статью «О вредных взглядах “Литературного критика”» в «Л. Г.» от 10 сентября). Гораздо хуже, когда горячее стремление «навести тень на плетень» скрыто под маской чисто научных интересов. Здесь уже трудно молчать.

Вот небольшой пример. Г.Лукач написал полезную книгу «К истории реализма». Е.Книпович называет ее «значительным явлением в советском литературоведении». Мы узнаем из ее статьи («Л. Г.» № 63), что Лукач является «крупным литературоведом», что историю литературы

*Опубликовано в «Литературной газете» от 10 января 1940 г.

он рассматривает «во всей ее действительной сложности». Чего вам боле? Но из-под толстого слоя литературной косметики то и дело выпирают наружу зубья, иглы, сломанные пружины и прочие колющие, режущие и пилящие орудия. Посмотрите, какую мину подводит эта нежная душа под нашего «крупного литературоведа»! Е.Книпович дает понять читателю, что Лукач питает особое пристрастие к «термидору». Свои благоухающие намеки Книпович сопровождает грозными предупреждениями. Мнения Лукача не только «глубоко, принципиально неправильны», они кроме того «опасны», могут иметь «неприятные последствия» (очевидно, для самого Лукача). Даже невинное замечание Лукача о том, что Стендаль относил грядущий расцвет буржуазной культуры к 1880 году, Е.Книпович называет «рискованным делом». Страшно, страшно поневоле...

Вся эта «психическая атака» подкрепляется окончательным разоблачением моральной испорченности Лукача. Он способен обидеть женщину. Г.Лукач называет героев Стендаля «допотопными гигантами» (пользуясь выражением Маркса в «18 брюмера»). «Кель орёр!» – восклицает Книпович. «Для того, чтобы назвать "допотопным гигантом" хотя бы прекрасную Сансеверину, нужно обладать поистине каменным сердцем». Стыдитесь, Лукач – Каменное Сердце! Вы называете женщину среднего роста допотопным гигантом, вы равнодушны к ее прелестям и потому не заслуживаете доверия. Поклонник Барассов и Тальенов, вы утверждаете, что мадам Тереза Кабарюс похожа на «беранжеровскую Лизетту», а «проституция – на человеческую страсть». Ясное дело! Вы хотели бы вместе с бюхнеровским Дантоном «заставить коней революции останавливаться перед каждым бардаком, как извозчик своих дрессированных кляч» (сообщение Евг. Книпович).

Дело становится серьезным. Е.Книпович доказывает преимущества полноценной, всесторонне развитой, «не кастрированной», не лишенной телесности, передовой буржуазно-демократической чувственности (см. № 63 «Л. Г.») и обвиняет Лукача в том, что он склоняется к чувственности

термидорианской, т. е. к разврату. «Материально чувственные интересы» кабака и публичного дома, – разъясняет Книпович, – остаются малопривлекательными и не слишком «народными» даже в том случае, если они окутаны высокими словами. Вот почему глубоко, принципиально неправильным является утверждение тов. Лукача о том, что «жажда жизни и радость жизни торжествующей буржуазии часто смешиваются в этот период со страстным стремлением создать новый, лучший мир, в котором человеческая добродетель не будет знать никаких аскетических преград». Эти слова тов. Лукача, вполне уместные, если бы речь шла об эпохе Ренессанса, становятся совершенно невозможными в применении «к идеологии первой половины XIX века».

Ну полно, полно! Согласен с тем, что публичные дома не народны, но зачем же обижать идеологию первой половины XIX века? Е.Книпович, вероятно, помнит процесс менильмонтанского семейства и, может быть, слышала о «реабилитации плоти», трех формах половой любви, провозглашенных сен-симонистом Анфантеном, о «Молодой Германии» и женской эмансипации, о коммерческих склонностях некоторых учеников Сен-Симона и «коммунистических» собраниях рейнских купцов, описанных Энгельсом в 1845 году? Неразложимая смесь промышленного энтузиазма, буржуазной жажды жизни и всевозможных утопических проектов весьма характерна для идеологии первой половины XIX века. Вы преклоняетесь перед Ренессансом? Очень хорошо. Но не следует забывать, что идеология первой половины XIX века произвела «три источника марксизма» – лучшее из всего, что создано общественной мыслью до Маркса и Энгельса. К идеологии первой половины XIX в. относятся Гегель, Рикардо и Сен-Симон, французские историки эпохи Реставрации, Гёте и Бальзак.

«Каждого великого художника прошлого, – говорит Книпович, ссылаясь на А.М. Горького, – надо оценивать в двух планах: как сына своего времени и как участника всемирно-исторической борьбы за освобождение человечества». ГЛукач рассматривает художников прошлого «почти

исключительно как сыновей своего времени», упускает из виду их всемирно-историческое значение, короче говоря, впадает в ошибочную крайность, известную под именем вульгарной социологии. Так рассуждает Книпович. Мы готовы подвергнуть Лукача всяческому поношению, если его причастность к вульгарной социологии будет доказана. Но почему же сама Книпович, бросая широкий благожелательный взгляд на всю историю человечества, делает исключение для «идеологии первой половины XIX века»?

Тайна раскрывается очень просто. Е.Книпович требует справедливости для одной части писателей прошлого. Ей кажется, что Лукач слишком придирчив к носителям идеологии Французской революции в литературе, их он рассматривает почти исключительно как «сыновей своего времени», раскрывает буржуазное содержание их пафоса и т. д. Что же касается «идеологии первой половины XIX в.», которую нельзя уложить в рамки просветительских и буржуазно-демократических идеалов, то суждение Е.Книпович становится здесь гораздо более строгим. Так, например, она весьма сурово отзывается о Бальзаке. «Все итоговые романы Бальзака говорят об исторической бесперспективности, о чистом самоистреблении “мефистофельской” работы капитализма, о грядущей гибели культуры». Симпатии и антипатии Е.Книпович совершенно очевидны. Поэтому истинное содержание спора незачем прикрывать рассуждениями о «двух планах» и ссылками на золотые слова А.М. Горького. Скажите прямо то, что вы думаете: высшей меркой литературного достоинства являются идеалы прогрессивной буржуазной демократии, выраженные в просветительской, якобинской или романтической форме; все остальные течения литературной мысли относятся к достойной презрения «идеологии первой половины XIX в.». Но при этом придется отказать в «перспективности» не только Бальзаку. Софокл и Данте, Шекспир и Пушкин – гении мировой литературы, изобразившие в суровых, истинных красках великую драму человеческого общества, – все они не подходят под установленную вами

мерку прогрессивности, все они должны быть отброшены, если судить о литературе с точки зрения идеалов буржуазной демократии. Руководствуясь вашим критерием, придется поэта Рылеева поставить выше Пушкина, а юношеские стихотворения Пушкина («Вольность» или «Деревня») выше «Бориса Годунова» или «Медного всадника». Более того, любого из «певцов свободы» в красном колпаке и домашних туфлях придется поставить выше Гёте и Гейне, которые не раз издевались над гражданской поэзией честного Михеля. Вы, вероятно, сами не представляете себе, какие «неприятные последствия» может иметь эта насмешка над историей литературы.

Из идеологии первой половины XIX в. Е.Книпович делает исключение для Гёте, противопоставляя его Бальзаку. Дело в том, что Бальзак был «бесперспективен», а Гёте «видел то великое поступательное движение истории, о котором он в предсмертном монологе Фауста сказал самые гениальные в мировой литературе слова». Только счастливый случай избавил престарелого Гёте от зачисления в привратники публичного дома первой половины XIX века. Хорошо, что Е.Книпович никогда не читала второй части «Фауста» и судит о ней понаслышке. Иначе ее суждение о Гёте было бы, разумеется, гораздо более строгим. Что же написано у Гёте? Дряхлый Фауст, прошедший через все искусы теории и практики, ослепленный Заботой, чувствует внутреннее просветление на краю могилы. Он не видит реального мира, но ему кажется, что пришел час исполнения великой мечты: люди отвоевывают землю у моря, осушают болота, возводят плотины. По его приказу массы людей в постоянной борьбе с природой создают свободный край для свободного народа. Фауст декламирует прекрасно:

Как звон лопат ласкает ухо мне!
Здесь вся толпа мой замысл исполняет:
Она кладет предел морской волне,
С самой собою землю примиряет,
Грань строгую для моря создает.

(Пер. с нем. Н.Холодковского)

Но увы! – это только фантазия. Звон лопат происходит оттого, что лемуры с ужимками роют могилу Фаусту. Мефистофель издевается над воображаемым строительством. Фауст умирает. Правда, в этот момент появляются ангелы. Они обманывают старого черта и уносят бессмертную часть Фауста на небо. Очень хорошо. Но почему, на каком основании Е.Книпович воображает, что такого рода решение было недоступно Бальзаку? Некоторые персонажи его романов живыми просятся на небо, а стало быть, имеются все основания, чтобы зачислить Бальзака в перспективные оптимисты, сочиняющие романтические «письма в будущее».

Е.Книпович почему-то думает, что в изображении Гёте Фауст побеждает Мефистофеля. На самом же деле обе силы – творческое стремление Фауста и разрушительная работа Мефистофеля, положительные и отрицательные стороны цивилизации – остаются у Гёте в состоянии трагического равновесия, и только надежда на провидение дает известное преимущество положительному началу, внутреннему голосу Фауста. Все это можно найти у классиков немецкого идеализма, в «идеологии первой половины XIX в.» вообще, не исключая, разумеется, и Бальзака.

Творчество Гете и Бальзака соответствует – в области искусства – тем направлениям общественной мысли, которые создали «три источника марксизма». Все представители этой ступени, в том числе и такие как Гегель, Рикардо и Сен-Симон, в некоторых отношениях стоят ниже революционной буржуазной демократии конца XVIII века. Вдругих отношениях эти люди стоят гораздо выше буржуазно-демократической идеологии и подготавливают почву для возникновения марксизма. Г.Лукач показал сложную внутреннюю логику этого умственного движения, взаимные преимущества и недостатки двух характерных типов духовного творчества этой эпохи. Таковы субъективно-возвышенная поэзия Гёльдерлина, сохранившего верность идеалам 1793 г., с одной стороны, и примирение с прозой буржуазного общества в духе Гёте

и Гегеля – с другой. ГЛукач показывает также, что в окончательном итоге перевес остается на стороне диалектических мыслителей-реалистов, стремившихся найти разумное зерно в самой действительности.

Мы не выставляем книгу Лукача совершенным образцом марксистского анализа. Однако автор этой книги не боится прямо поставить вопрос об оценке умственных течений, сложившихся после буржуазной революции во Франции, и дает определенное решение этого вопроса. Между тем Книпович даже не видит таящейся здесь проблемы. Как объяснить то обстоятельство, что наиболее глубокие и ценные явления умственной жизни первой половины XIX в. не причастны к революционной буржуазной демократии, развиваются на почве критики Французской революции, нередко возрождают идеализм и поповщину?

Во времена вульгарной социологии этот вопрос решался очень просто. Ко всей истории литературы применяли одну и ту же мерку положительных качеств. Сюда входили: «здоровый оптимизм подымающегося класса» (преимущественно буржуазии), разоблачение самодержавия, проповедь свободы личности и т. д. В эти рамки не укладывались многие (притом далеко не самые худшие) представители старой культуры. Поэтому классические авторы, даже такие как Пушкин, были изобличаемы во всех смертных грехах и зачислялись в «торгующие помещики», «оскудевшие феодалы» и т. д. В те прекрасные времена Е.Книпович иначе отзывалась о Гёте. Она соглашалась с оценкой Писарева: «Гёте вместе с Шиллером украсили на вечные времена свиную голову немецкого филистера лавровыми листьями бессмертной поэзии» – и добавляла от себя: «Позиция зрелого немецкого классицизма была предательством дела буржуазной революции, капитуляцией перед немецким абсолютизмом» (*Е.Книпович.* Гейне как политический лирик. Москва, 1932 г., стр. 101).

Все изменилось под нашим зодиаком, и Е.Книпович также совершила поворот на 180 градусов. Мерка осталась той же – «дело буржуазной революции». Но Гёте уже

не предатель, не капитулянт, а прямой представитель этого дела, перспективный оптимист и романтик, устремленный в будущее.

Такова мода. Вместо того чтобы отбрасывать неудобных для понимания классиков, их срочно перекрашивают, обливая густым розовым сиропом. Создается условный юбилейный портрет: немного романтического свободолюбия в духе Байрона или Виктора Гюго, несколько черт сентиментальной народности от Жорж Санд, несколько капель просветительской веры в прогресс и целый фонтан либерального красноречия. Все, что не подходит под эту мерку, подвергается ампутации, и портрет классика готов. Общеизвестные термины «гуманизм», «романтизм», «народность» употребляются с такой неразборчивостью, что вызывают естественное раздражение читателя как пресловутые «прослойки» вульгарной социологии. С этим явлением тесно связано некритическое отношение к определенным западным авторам, зачисленным в выдающиеся современные гуманисты. Не говоря о прославленном Хемингуэе, даже такой писатель, как Пристли, оказался в глазах наших специалистов по гуманизму великим разоблачителем буржуазии. Вульгарная социология злоупотребляла понятием «классовый анализ», в статьях о новейшей западной литературе долгое время господствовало «самодовольное сектантство» (пользуясь выражением т. Димитрова). Все это ныне обветшало... Но нетрудно заметить, что в определенных литературных сферах преодоление «самодовольного сектантства» использовано для возрождения немарксистской вульгарно-демократической и либеральной фразеологии. В «Правде» от 14 октября 1939 г. (статья «Политическое недомыслие» И.Моисеева) уже отмечались грехи журнала «Интернациональная литература» по части некритического отношения к буржуазной революции XVIII в. во Франции.

Е.Книпович обижена за Французскую революцию. Вот почему она осыпает Лукача тучей ядовитых намеков по поводу термидора. Нечего сказать, хороша литературная

дискуссия! Можете сколько угодно бранить «литературоведение», но смешивать эту науку с той отраслью знания, которую Щедрин называл «практическим сердцеведением», все же не следует.

Скучно тратить время на опровержение досужих вымыслов. И хочется сказать Книпович и другим кандидатам практического сердцеведения: «Добрые люди! Трудно избавиться от вашей нежной дружбы. Мы это знаем. Но за немалое время вы, вероятно, успели заметить, что ваши укусы тоже не смертельны. Зачем же повторять старые ошибки? Лучше договориться. Давайте работать каждый по-своему, и пусть нас судят по результатам нашей работы. Но не отнимайте драгоценного времени, не отвлекайте от серьезного дела. Надоело, право надоело...»

В ЧЁМ СУЩНОСТЬ СПОРА?*

С недавнего времени в нашей критической литературе можно заметить отрицательное явление нового типа – вульгарное понимание гуманизма и демократии. Откуда возникло это явление? Всем известно, что наша страна защищает мир и культуру, подлинную демократию, прогрессивное мировоззрение. Некоторые поверхностные литераторы поняли эти идеи слишком односторонне и упрощенно. Полились сладкие речи о гуманизме. Началось восхваление современных западных писателей, часто посредственных, но не лишенных демократической фразеологии. Отвлеченное представление о прогрессивном писателе было перенесено и в историю литературы. Появились юбилейные сочинения о классиках – подражание либеральному краснобайству покойного Нестора Котляревского.

Это возрождение либеральной историографии заменило собой прежнюю страсть к вульгарно-социологическим разоблачениям. Такая замена обнаружила скорее определенную изворотливость ума, чем настоящее желание усвоить марксизм и освободиться от старых предрассудков. Она не спасла перестроившихся вульгарных социологов от новых неприятностей при первом же серьезном повороте истории.

В современной европейской ситуации буржуазная демократия является ширмой для прикрытия реакционной политики. Легко понять, что в такое время различие между живым языком марксизма и пустой демократической фразой должно соблюдаться особенно строго.

---

*Статья опубликована в «Литературной газете» от 15.02.1940 года. Приводится по изданию: *Лифшиц Мих.* Собрание сочинений в трех томах. Т. II. 1986. С. 226–232.

Если хотите, в этом различии – ключ к происходящей литературной дискуссии, к ее реальному политическому содержанию. Люди, грешившие по части вульгарной социологии, бросились в противоположную крайность и снова попали впросак. Вот почему эти люди поднимают ужасный шум, они рассказывают сказки о страшном течении, которое захватило монополию, угнетает беспомощных *просто критиков* и вдобавок отрицает необходимость прогрессивного мировоззрения для художественного творчества. Эти сентенции – только демагогия, способ самозащиты.

Все великое в искусстве имеет своим основанием объективную правду, народность, прогрессивное мировоззрение. В спорах против вульгарной социологии мне не раз приходилось отстаивать эту азбучную истину. *Просто критикам* это превосходно известно, так как они-то и защищали вульгарно-социологические построения, согласно которым реакционная идеология и классовое своекорыстие создавали шедевры искусства. Отчего же теперь они обвиняют меня в отрицании роли передового мировоззрения? По той причине, что значение передовых идей в художественном творчестве они усвоили так же вульгарно, как прежде теорию классового анализа.

Что такое прогрессивное мировоззрение? Единственным последовательно и до конца прогрессивным мировоззрением является марксизм. Именно это мировоззрение должно быть достоянием каждого советского писателя. Но передовые идеи марксизма носят партийный характер; это значит, что в любых вопросах истории и современности марксист обязан сохранять особую, самостоятельную позицию, не растворяя своих убеждений в общепрогрессивных фразах и не отождествляя своих оценок с оценками других классов и партий, даже самых передовых с точки зрения старого общества. Буржуазная цивилизация прогрессивна по сравнению с предшествующими формами жизни, но этот прогресс не является абсолютным; столкновение буржуазной демократии с феодальной

реакцией – не единственная форма, в которой осуществлялась борьба за народные интересы и развитие передового мировоззрения. Исторические понятия прогрессивного и консервативного относительны с точки зрения марксизма.

В этом смысле нашими предшественниками являются революционные демократы, которые уже умели отстаивать особые интересы народа в прогрессивном развитии буржуазного общества. «Прогрессист, – писал Щедрин, – такой же идеолог, как и консерватор или ретроград, и душа его так же мало откликается на дело, как и душа самого заскорузлого ханжи-обскуранта». Великие народные писатели и до Щедрина не были в существе своих воззрений ни консерваторами, ни прогрессистами. Но по условиям времени они склонялись к одной из сторон, к одной из борющихся партий в среде господствующих классов. Интересы буржуазно-прогрессивной партии иногда совпадали с интересами народа, но далеко не везде и не целиком. Отсюда открывалась возможность для консервативной или даже реакционной критики прогресса, в которой содержалось много ценных и даже социалистических элементов. С точки зрения передовых идей буржуазной демократии вся эта критика является мракобесием. Однако марксист не может разделять этой оценки, он понимает, что передовые идеи часто выступали в самой противоречивой и даже реакционной форме.

Гениальный английский памфлетист Уильям Коббет был своеобразным романтиком, он идеализировал добрые старые времена – Средневековье. Маркс пишет: «Он был одновременно и самым консервативным и самым радикальным человеком в Великобритании – чистейшим воплощением старой Англии и наиболее смелым провозвестником молодой Англии. Он считал, что упадок Англии начинается с периода Реформации, а крайняя подавленность английского народа – со времен так называемой славной революции 1688 года. Революция была для него поэтому не переходом к новому, а возвратом

к старому, – не началом новой эры, а восстановлением доброго старого времени». И все же Уильям Коббет являлся «инстинктивным защитником народных масс против посягательств буржуазии... Как писатель, он остается непревзойденным».

В другой статье Маркс приходит к очень глубокому обобщению. Он сравнивает английский XVIII век с эпохой Луи-Филиппа во Франции. «Тут, как и в других случаях, мы имеем пример того, как первая решительная победа буржуазии над феодальной аристократией сопровождается наиболее откровенной реакцией против народа – явление, побудившее не одного народного писателя, вроде Коббета, искать народную свободу скорее в прошлом, чем в будущем»*.

Разве это не объясняет нам позицию Бальзака в эпоху Луи-Филиппа? Плебей по рождению, Бальзак ненавидел буржуазную плутократию, горечь наполнила его сердце и толкнула великого писателя в сторону дворянской партии. Это была глубокая личная трагедия, но она не является случайностью в истории.

Один из самых серьезных мыслителей XVIII века Никола Ленге пошел гораздо дальше просветителей. Он показал, что буржуазная свобода является худшей формой рабства: это свобода от всякого стеснения в деле наживы за счет угнетенных наемных рабочих, поденщиков. Ленге был одним из предшественников Маркса в теории прибавочной стоимости. «Ленге, однако, не социалист, – пишет Маркс. – Его полемика против буржуазно-либеральных идеалов современных ему просветителей, против начинающегося господства буржуазии облекается – наполовину всерьез, наполовину иронически – в реакционную оболочку. Он защищает азиатский деспотизм, выступая против цивилизованных европейских форм деспотизма, отстаивает рабство, выступая против наемного труда... Уже одно его замечание против Монтескье: “Собственность – вот дух

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 9. С. 196, 197, 152.

законов" – показывает глубину его взгляда»*. Как видно, реакционная критика буржуазной цивилизации может иметь глубокое содержание.

У Маркса мы находим сравнение между передовыми людьми XVIII века – просветителями и аристократом Джемсом Стюартом. Защищая идеи прогрессивной демократии, просветители считали буржуазные отношения законом природы. «Стюарт, который во многих отношениях, в противоположность XVIII веку, как аристократ, больше стоит на исторической почве, избежал этого заблуждения»**. Итак, дворянская культура, являясь чем-то консервативным по сравнению с буржуазной демократией, имеет свои преимущества. Достоинства Джемса Стюарта вытекают из его недостатков; уберите ограниченность Стюарта как представителя аристократии и вы уничтожите его преимущества – превосходство над ограниченностью буржуазно-прогрессивных писателей. Таково отношение сильных и слабых сторон у выдающихся деятелей старой культуры.

Идеализм является реакционным мировоззрением (в последнем счете), но в истории философии до Маркса и Энгельса идеалисты развивали субъективную, деятельную сторону, иначе – диалектический метод, а старый материализм неизбежно носил ограниченный, метафизический характер. Шиллер обладал гораздо более прогрессивным мировоззрением, чем Шекспир, его произведения наполнены красноречивыми тирадами в честь свободы и братства. Шекспир выводит на сцену весь феодальный хлам и всякую чертовщину. Тем не менее, произведения Шекспира гораздо художественнее, чем пьесы Шиллера, и неизмеримо выше всего, что сделано в области драмы Просвещением XVIII века (Вольтером, Лессингом и Дидро).

Все великие явления в искусстве основаны на передовых идеях, глубоком и прогрессивном мировоззрении. И все же неправильно думать, будто художественное

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 26. Ч. 1. С. 347.

**Там же. Т. 12. С. 710.

развитие прямо пропорционально прогрессу и просвещению. Маркс писал, что обаяние греческого искусства и поэзии Шекспира тесно связано с неразвитой общественной обстановкой, в которой сложились эти явления. Мои оппоненты с пафосом осуждают веру в колдунов и ведьм, они убеждают читателя в том, что суеверие вредно для художественного творчества. Благое намерение! Однако народные сказки и былины проникнуты верой в колдунов и ведьм, фей и волшебников всякого рода. Скажите, можно ли удалить эти суеверные выдумки из народной поэзии, не затронув ее обаяния и поэтической силы? Если современный писатель ударится в суеверие, то это по меньшей мере докажет его бездарность. В народной поэзии прошлого детское представление о мире было естественно и заключало в себе глубокую правду при самой фантастической и наивной форме выражения. Всякая мифология – ложное отражение природы в человеческой голове. Скажите, все-таки, реалистическое искусство Древней Греции возникло вопреки или благодаря античной мифологии?

По мнению поверхностных литераторов, из этих примеров следует проповедь мракобесия, поповствующего пессимизма, суеверия, идеализма, объективизма и т. д. По нашему мнению, из этих примеров следует совсем другое. Передовые идеи прежних классов и партий, прогресс и культура, материализм и демократия в классовом обществе неизбежно носили ограниченный и односторонний характер. Отсюда известные преимущества, которыми обладали примитивные народы, определенные эпохи в искусстве, определенные умственные течения, связанные с отсталостью или оппозицией против исторически-прогрессивного буржуазного общества. Ложное в формально-экономическом смысле может быть истиной с точки зрения всемирной истории. Разве вам неизвестно это замечание Энгельса, которое большевики применяли к оценке реакционных утопий крестьянства? Прогрессивное мировоззрение и величие (или

народность) искусства совпадают, но совпадают в конечном счете, совпадают на почве социалистического строя жизни. В прежней истории это совпадение осуществлялось очень своеобразно, в самых противоречивых формах. Только социалистическая культура является решением противоречий старого общества. А вы что делаете? Делите всех представителей старой культуры на прогрессистов и консерваторов, становитесь на сторону первых, а вторым читаете нотации? Но это не большевистская точка зрения, а либерально-буржуазная. И если таково прогрессивное мировоззрение, которому вы беретесь учить советского писателя, то остается лишь пожелать, чтобы ваши уроки пропали даром. Врач – исцелися сам!

Истинное и ложное, передовое и отсталое – исторические понятия. Уравнительные утопии русского крестьянина были реакционны, но эти утопии заключали в себе гораздо больше действительно передового содержания, чем прогрессивные фразы меньшевиков и либералов. Томас Мюнцер звал общество назад, к тем временам, когда Адам пахал, а Ева пряла. Пусть лучше погибнут искусства и науки, писал коммунист Бабёф, но восторжествует равенство. Что ни говорите, это отнюдь не прогрессивные утверждения. Но хватит ли у вас смелости отказать Бабёфу и Мюнцеру в праве принадлежать к категории самых передовых людей их времени?

Мы очень высоко ставим просветителей. Они боролись с остатками Средневековья, верили в лучшее будущее, были историческими оптимистами. Однако и здесь бабушка истории надвое сказала. Когда просветитель Тюрго, министр Людовика XVI, хотел отменить средневековые ограничения в торговле хлебом, то массы народа ответили на это восстанием (мучная война 1775 г.). Тюрго, стянув войска, жестоко расправился с бунтовщиками. Зато во время Французской революции мщение народа настигло другого просветителя, Кондорсе, автора знаменитого сочинения «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума». Этот человек был жирондистом

и заслужил свою печальную участь. Кто же является прогрессивным мыслителем – Кондорсе, сложивший свой гимн прогрессу в жирондистском подполье, или якобинец Робеспьер, который мечтал о возвращении вспять, ко временам воображаемой Спарты и примитивного равенства имуществ? Французские просветители были материалистами или по крайней мере приближались к материализму. И все же во время революции, по мере развития социальных конфликтов, религия Руссо отодвигает на задний план передовые идеи просветителей. «Атеизм аристократичен, – сказал Робеспьер в Конвенте. – Идея Верховного Существа, которое защищает угнетенную невинность, – глубоко демократична». Теперь определите, кто, по-вашему, поповствующий пессимист и кто прогрессивный мыслитель в этой исторической коллизии?

Прогресс и демократия – великие идеи. Но к великим идеям и следует в первую очередь применять марксистский анализ, иначе они превращаются в тощие абстракции, либерально-буржуазные фразы. Прогрессивные и демократические течения выступали в самых различных, иногда диаметрально противоположных формах, которые можно понять, только применяя к истории марксистское учение о классах. История – это великая драма, в которой различные прогрессивные силы прошлого в жестокой взаимной борьбе обнаруживают все свое величие и ограниченность, не достигают абсолютного превосходства и сходят со сцены, освобождая место для коммунизма. А вы превращаете эту драму в плоскую нравоучительную сказочку о пользе прогресса!

Реакционные утопии мешали Толстому, они объясняют недостатки его произведений. Задача историка – отделить достоинства от недостатков. Но как это сделать? Простая арифметика здесь не годится. Все, что написано Толстым, настолько проникнуто его мировоззрением, что если произвести вычитание недостатков по методу либеральной историографии, много ли останется? Неужели в произведениях Толстого, Бальзака, Шекспира, Данте, Гомера столько

же недостатков, сколько первобытных нелепостей и реакционных утопий в их мировоззрении? В таком случае это далеко не шедевры.

Но разве Толстой не мог написать «Воскресение» лучше, если бы его идеи были более прогрессивны? Опять арифметика вместо истории. Если бы старым материалистам придать диалектики, а Гегелю – материализма, если бы Робеспьера сделать певцом прогресса, а Кондорсе – фанатичным поклонником равенства, если бы удалить из Томаса Мюнцера все его библейские бредни, если бы, если бы...

К сожалению, все эти рассуждения напоминают свадебные мечты Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазаровича, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича» – то-то получился бы славный жених! Категория прогрессивного писателя в понимании наших юбилейных сладкопевцев и является таким собирательным свадебным портретом, которому в эклектическом соединении придаются красоты всех времен и народов. Однако им не приходит в голову, что если бы губы Никанора Ивановича приставить к носу Ивана Кузьмича (и обратно), то оба они перестали бы существовать как живые индивидуальности.

Конечно, все великие писатели прошлого творили вопреки своей ограниченности, но ограниченность эта не внешний привесок, а результат исторических, классовых условий, черта индивидуальной физиономии писателя. Исторически ограниченная сторона имеет ближайшее отношение к заслугам писателя перед всемирной историей. Кто этого не знает, тот не усвоил азбучных истин материалистического понимания истории, тот рассуждает отвлеченно.

Я не обвиняю моих противников в ревизии марксизма. Это слишком громко. Просто критики принадлежали к некогда бывшим литературным формациям, они не раз меняли свои воззрения, но сохранили при всех переменах

старые предрассудки. Я не обвиняю их в том, что они образуют течение. Наоборот, они весьма разнородны по составу. Их объединяет только недоброе чувство к проявлению творческой мысли, к новому слову, которое оскорбляет их собственные отсталые взгляды.

Вы понимаете, товарищ читатель, что рассуждения таких критиков не способствуют повышению идейного уровня советской литературы. Создать произведения более совершенные, чем «Воскресение» и «Отец Горио», – непростая задача. Для этого нужно превосходить Бальзака и Толстого в понимании жизни, не говоря о чисто художественных условиях. *Просто критики* не верят в колдунов, они знают, что прогресс лучше отсталости. Но этого мало для произнесения приговора над Толстым и Бальзаком. Даже опровергнуть их теоретически и отделить рассудок от предрассудка в их произведениях можно только с точки зрения марксизма; прогрессивной фразеологии они не боятся.

ВОСПОМИНАНИЯ О МЫСЛЯХ*

Наше общество достигло уже такого возраста, когда перо невольно клонит к воспоминаниям. На сегодняшний день, как принято говорить, их немало предано гласности, но еще больше зреет в тишине. Хочется даже предупредить людей будущих поколений – наши годы были насыщены событиями, испытаниями, противоречиями, неожиданными поворотами личной судьбы, и всякий рассказ о них чем-нибудь интересен, но история не всегда вызывает на суд потомства свидетелей, достаточно компетентных, чтобы понять происходившее, и даже достаточно добросовестных.

Читая, например, рассказы современников французского просветительного века, приходишь к выводу, что у лучших деятелей этой эпохи было слишком мало времени для дневников и воспоминаний. Это относится по крайней мере к Дидро. Он думал об «идеальной публике» и был за это наказан. Подлинная роль Дидро, искаженная такими жалкими свидетельствами, как мемуары мстительного Лагарпа, только сейчас выступает перед нами в своем полном значении. Словом, если история справедлива, то ее судебное разбирательство тянется слишком медленно.

Что может рассказать о себе человек, всегда имевший дело с книгами, которые он читал, или с теми людьми, которых он обучал науке (почерпнутой из этих книг), с которыми он спорил или совместно стремился к открытию истины? Его жизнь небогата внешними событиями – это

*Написано в 1976 году, опубликовано в сборнике: «Мифология древняя и современная». М., 1980.

в конце концов история его мысли. Интересна эта история читателю или нет, но вот все, чем он может служить ему в качестве автора воспоминаний. Так обстоит дело со мной – разумеется, в меру моих возможностей.

Правда, мне приходилось встречаться и поддерживать дружеские, даже братские отношения с лицами, достойными общественного внимания, иногда очень известными, но писать о них трудно по причине их известности. Еще труднее летопись исторических фактов. Я был свидетелем или рядовым участником многих гражданских и военных событий нашего времени, но мое место в них ничем не примечательно, не связано с каким-нибудь захватывающим сюжетом, не отличалось от положения миллионов других людей.

Что касается войн, то люди, занятые тем странным делом, которое именуется философией, редко принимали в них участие, а немногие исключения, нам известные, подтверждают это правило. Так, певец безжалостной доблести, не знающей пощады и сострадания, Фридрих Ницше служил во время франко-прусской войны санитаром и в наказание за свою будущую теорию заболел желудочной болезнью, от которой страдал потом всю жизнь. Французский дворянин Декарт состоял при штабе Тилли, выдающегося полководца своей эпохи, однако участие философа в боевых действиях католической армии не подтверждается фактами. Выше всех на поле боя проявил себя великий Сократ. Он участвовал в трех битвах Пелопоннесской войны и, как говорили древние, не бросил свой щит. Так как ордена еще не были изобретены, он получил за храбрость другое воинское отличие, нам неизвестное, но отказался от него по собственному желанию. Один из учеников Сократа, большой знаток кавалерийского дела, Ксенофонт, командовал греческим войском во время знаменитого отступления из Азии. Он описал эти события в своей книге «Анабазис».

Когда я рассказывал одной умной женщине мои приключения в трудное для нашей армии время начала войны, она воскликнула: «Это был ваш анабазис!» Как-то поздней

осенью 1941 года мы с А.Т. Твардовским терли друг другу спины в офицерской бане города Воронежа, где стоял штаб Юго-Западного фронта и находилась фронтовая газета, в которой поэт служил. Заметив у меня на левой лопатке свежий шрам от немецкой пули, он спросил: «А это что?» – и, услышав краткий рассказ, уважительно произнес: «Как ты в короткий срок изукрасил свою биографию!» Я пошутил: «Солдат должен носить такие регалии спереди, а не сзади». Несколько лет спустя он ответил мне в той главе «Василия Тёркина», где описан отдых солдата в бане:

И хоть нет сейчас на нем
Форменных регалий,
Что знаком солдат с огнем,
Сразу б угадали.
Подивились бы спроста,
Что остался целым.
Припечатана звезда
На живом, на белом.
Неровна, зато красна,
Впрямь под стать награде,
Пусть не спереди она, –
На лопатке сзади.

Я, конечно, горжусь тем, что незначительный штрих из моей слишком гражданской биографии пригодился поэту для создания собирательного образа воина, каким был Тёркин, но сам я не воин. Уже на исходе этих трагических лет мне повстречался один старшина из морской пехоты, раненный четырнадцать раз. На мой вопрос: «Почему же вы не носите ваших нашивок?» – он ответил: «А зачем? Калеку и так видно». С тех пор я старался подавить в себе всякое желание рассказывать о войне.

Однако в жизни идей также не все идет мирно. За истекшие десятилетия в ней были схватки боевые, да, говорят, еще какие! Бывали и опасности, не менее грозные, чем потусторонний звук летящей мины, привет с того света. Об этом, кажется, я мог бы рассказывать без всякой неловкости, ибо участвовал в битвах идей, которые велись не по правилам

фехтовального искусства, так что к святому делу развития революционной теории примешивалось много лишнего. Получив свои четырнадцать ран, я остался тем же, что был, – по-прежнему верю в справедливость нашего великого дела, и так же, как бывало, не лишен понимания объективных противоречий, в которых совершается его развитие. Словом, мой щит я не бросил на поле боя.

С разрешения читателя, любящего рассказы о прошлом, у меня есть намерение записать некоторые воспоминания о мыслях, связанных с одной полемикой, которая имела место не так давно – всего каких-нибудь двадцать лет назад. Очень может быть, что мой рассказ покажется людям наступающей космической эры слишком ничтожным. Кроме того, как всякие воспоминания, эти страницы, уже заранее пожелтевшие от соприкосновения с будущим, несут на себе отпечаток личного отношения к жизни. Однако ничто не мешает живым современникам проверить мои слова, и, если я ошибаюсь, пусть меня поправят, как принято говорить на собраниях.

Полемическая статья, написанная мною по просьбе редакции «Нового мира», была не единственной, появившейся у нас в связи с выступлением известного словенского критика Иосипа Видмара. Не будучи, однако, единственной, она отличалась более спокойным тоном и не только показывала, в чем И.Видмар ошибается, отступая от ленинизма, но заключала в себе и разбор затронутого им вопроса об отношении В.И. Ленина к Толстому. Она, в свою очередь, вызвала критические замечания со стороны других авторов, считавших себя еще более ортодоксальными, чем я. Если известие об этом дошло до И.Видмара – очень хорошо. В споре с ним я не высказывал истины окончательные, предполагающие молчание другой стороны, и ни за что на свете не хотел бы высказывать такие истины.

Принимая во внимание, что взгляды И.Видмара по столь существенному вопросу марксистской литературной теории уже получили критическое освещение на страницах нашей печати до меня, участвовать в общем хоре осуждающих

голосов не было особой необходимости. Тем не менее, обращение к этому вопросу имело для меня свою привлекательную сторону.

Дело в том, что в своей статье 1957 года И.Видмар неосторожно задел одну старую тему, которая в былые времена вызвала у нас резкое расхождение литературно-общественных направлений и такие страсти, что их трудно было бы объяснить одним лишь интересом к литературе.

Благодаря выступлению словенского автора открылась возможность коснуться этой темы, которая после столкновения конца тридцатых годов считалась практически закрытой. Вот почему я согласился писать.

Во время оно, то есть на исходе тридцатых годов, поводом для столкновения в печати стала оценка тех громадных массивов культурного наследия, которые не могут быть непосредственно приведены к сумме так называемых передовых идей – исторического оптимизма, веры в науку, общей программы демократии и социального прогресса. Встречая нечто близкое к этим идеям в более или менее отдаленном прошлом, историк, творящий свой суд от имени революционной современности, может спокойно вздохнуть. Его задача выглядит более просто – он, разумеется, горой стоит за все прогрессивное и против всего реакционного, где бы это ни возникало от сотворения мира до научно-технической революции. Но если наш историк не совершенно оглох от шума своей ученой мельницы, он скоро заметит, что область кажущейся простоты не охватывает, по крайней мере, самые глубокие фигуры прошлого. Ни Бальзак или Шекспир, ни великие испанцы, ни Данте, Аристофан или Эсхил не подходят под эту мерку. Трудно отрицать их причастность к высшей культуре старого мира, столь необходимой массам именно в эпоху социализма, и разве какой-нибудь фанатик китайской «культурной революции» (то есть революции против культуры) может отбрасывать это наследство как выражение интересов паразитического меньшинства, способное оказывать скорее вредное, чем полезное влияние в наши

дни. Но трудно отрицать и то обстоятельство, что корифеи мировой литературы не выдержат самого легкого экзамена на присутствие в их мировоззрении передовых идей в тесном смысле этого слова. Вот почему у слишком левых иконоборцев современности возникает искушение отвести им место в музее древностей рядом с рыцарскими доспехами и конторкой ростовщика.

Снисходительная, гуманная ссылка на исторические условия былых времен ставит нас в более благородное положение, не всегда заслуженное, но не решает вопрос до конца. Можно, конечно, сделать из Достоевского умеренного либерала или даже розового социалиста, однако, по правде сказать, такая подделка предмета исследования лежит за пределами научного мышления. По сравнению с автором «Бесов» каждый либеральный присяжный поверенный прошлого века – передовой человек своего времени. И все же общественное безумие Достоевского, сделавшее великого писателя другом Победоносцева, таит в себе столько демократической энергии, что эту духовную силу можно измерить только мерою самых больших и далеких целей всего революционного процесса. Сам Достоевский понимал это противоречие, называя свое положение «почти феноменальным», ибо при всей ненависти, которую революционная молодежь питала к его «Бесам», он был признан ею, и признан, конечно, не за формальный дар писать увлекательные романы. Недостатки таких писателей неотделимы от их достоинств, и только в определенных масштабах эти противоположности расходятся между собой так далеко, что одно исключает другое, и тогда либо искусство торжествует над ложным убеждением писателя, либо эта общественная ложь разлагает силу художественного впечатления и наносит ему непоправимый вред.

Более резко такое противоречие выступает там, где перед нами причудливый слиток гениальных прозрений художника и реакционности его тенденции, как у Достоевского, но так или иначе оно напоминает о себе в любом углу великого пантеона мировой литературы. Нельзя исключить

из этой закономерности и те особенные случаи, когда сознательные идеи писателя, передовые в прямом смысле этого слова, например идеи буржуазной демократии XVIII века, совпадают с более общим содержанием его творческой деятельности и в целом способствуют, а не мешают ее успеху. Глубокие тени буржуазного кругозора кажутся здесь не отрицательной величиной, а простым недостатком более высокого развития, и «реакционное мировоззрение» превращается в мирную «историческую ограниченность». Однако видимая простота решения вопроса и здесь обманчива. Так, Вольтер, признанный вождь движения просветителей, до сих пор остается фигурой загадочной. Сколько пошлостей о его реакционных или, по крайней мере, барских поползновениях и его несовершенной личной этике было написано либеральным мещанином былых времен! В наши дни читать мораль Вольтеру уже не принято, но и сегодня в ходу различные приемы научной дипломатии, применяемой для того, чтобы сгладить слишком острые углы его жизни и творчества.

Перед лицом таких противоречий каждый честный эклектик чувствует себя, по меткому выражению Энгельса, как пехотинец, посаженный на кавалерийскую лошадь. Социальный «инвариант» людей, подобных Вольтеру, не укладывается в рамки наших абстрактных представлений о том, что было бы прогрессивно в данной исторической ситуации; он требует диалектического понимания того, что на деле было возможно в ней. И такое понимание нельзя заменить ни обывательской версией объективности, то есть копанием в грязном белье великого человека, ни целым ведром розовой краски, которой его обливают, прежде чем представить читателю. Абстрактные схемы и эклектические поправки к ним бессильны даже там, где преемственность между наследием прежних культур и требованиями социалистической эпохи кажется геометрически ясной. «Модель» Некрасова, например, менее бросается в глаза резким контрастом светотени, чем «модель» Достоевского, но достоинства и недостатки нельзя разделить прямой линией и здесь.

Что же сказать о тех явлениях истории мировой культуры, которые вовсе не поддаются оправданию посредством общей схемы передовых идей? Исторически эта схема связана с буржуазным миропорядком и является отражением его прогрессивной роли в развитии общественного равенства, науки и техники. Но определенные черты, которые принимает в этом обществе все передовое и лучшее, настолько плоски, односторонни, рассудочны, что в противовес им более широкое содержание передового развития часто является в обратной и даже реакционной форме. Так, например, историческая конкретность мышления чаще присутствует в мировоззрении более консервативно мыслящих деятелей старой культуры. Не случайно убежденные сторонники материалистической философии Маркс и Ленин с особым вниманием обращались к таким мыслителям противоположного лагеря, как абсолютный идеалист Гегель. И как немилостивы они были к «своим», ко всякому понижению уровня революционной теории, ко всякой подделке, заменяющей ум и талант, строгость научного анализа и преданность истине благонамеренной тенденцией!

Было ли это простым осуждением обыкновенных человеческих слабостей? Едва ли. Похоже на то, что корифеи революционного марксизма видели в таких явлениях черту переходной эпохи – месть буржуазного строя жизни за слишком краткий срок его исторической службы. Так или иначе, не было более строгих судей по отношению к любой прогрессивной вывеске или словесному обещанию, чем Маркс и Ленин.

С другой стороны, они не закрывали глаза на относительные преимущества консервативных предшественников современной общественной науки и социалистического гуманизма – противников передовых идей в тесном смысле этого слова. С разных точек зрения, но всегда справедливо Маркс не раз высказывал этот взгляд применительно, например, к таким писателям, как реакционный демократ Ленге или исторически мыслящий экономист сэр Джемс Стюарт, не говоря уже о Коббете-старшем, который

при всех своих консервативных иллюзиях оставался в его глазах верным защитником интересов английского народа. В этом контексте нужно рассматривать и знаменитые слова Энгельса о «победе реализма» над реакционными симпатиями Бальзака.

Один из наиболее искушенных лидеров русской буржуазии Петр Струве писал, что научный социализм – «дитя, порожденное связью между мыслью революционной и реакционной», что он содержит «формулы французской теократической школы и вообще исторической контрреволюционной реакции, переведенные на язык позитивизма, атеизма и радикализма».

Эти обвинения ученого софиста Ленин отводит следующим образом: «Если Маркс сумел воспринять и развить дальше, с одной стороны, дух XVIII века в его борьбе с феодальной и поповской силой средневековья, а с другой стороны, экономизм и историзм (а также диалектику) философов и историков начала XIX века, то это только доказывает глубину и силу марксизма, только подтверждает мнение тех, которые видят в марксизме последнее слово науки. Что в учениях реакционеров – историков и философов – были глубокие мысли относительно законосообразности и борьбы классов в смене политических событий, это Маркс указывал всегда с ясностью, не оставляющей места недоразумениям»*.

Само собой разумеется, что понятие «реакционный» может иметь различные оттенки. В известном смысле оно применимо даже к определенным формам демократии и социализма, хотя это вовсе не отменяет их основного значения. Нельзя забывать, что до великих утопистов Сен-Симона, Фурье и Оуэна, открывших, что «золотой век» не позади, а впереди нас, вся старая литература об идеальном общественном устройстве рассматривала его, скорее, в свете прошлого, чем будущего. Защитники обездоленных хотели вернуть мир к тем временам, когда Адам пахал, а Ева

Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 49.

пряла. Народные движения старой Европы, часто похожие на фантастические массовые порывы «нативизма» нынешних обитателей Новой Гвинеи или Центральной Африки, отражались в головах людей, их участников, с большой примесью реакционных представлений религиозного или шовинистического типа, не безвредных для этих движений, но неотделимых в те времена от их революционного содержания.

О начале самостоятельной борьбы рабочего класса Маркс и Энгельс писали: «Первые попытки пролетариата непосредственно осуществить свои собственные классовые интересы во время всеобщего возбуждения, в период ниспровержения феодального общества, неизбежно терпели крушение вследствие неразвитости самого пролетариата, а также вследствие отсутствия материальных условий его освобождения, так как эти условия являются лишь продуктом буржуазной эпохи. Революционная литература, сопровождавшая эти первые движения пролетариата, по своему содержанию неизбежно является реакционной. Она проповедует всеобщий аскетизм и грубую уравнительность»*. Итак, революционная литература была реакционной! Это, конечно, способно до смерти испугать пехотинца, посаженного на кавалерийскую лошадь реальной истории. Вспомним, однако, другие противоречивые факты этой истории, например бунты разрушителей машин, обративших свою справедливую ярость на молотилки и ткацкие станки. Кто возьмется решить вопрос об оценке таких движений, исторически реакционных, в пользу прогресса без существенных оговорок?

Во всех этих явлениях действует строгая система. Если демократическое общественное движение приняло реакционную форму, это значит, что оно не могло найти соответствующего своему подлинному содержанию прогрессивного выхода – либо потому, что этот выход еще не обозначился в самой объективной ситуации времени, либо потому, что

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 4. С. 455.

он еще не был теоретически и морально усвоен сознательным авангардом эпохи. Так же точно, если в учениях реакционеров заключались глубокие мысли, это не значит, что глубина является прерогативой реакции, а значит только, что передовые идеи их времени не могли предоставить достаточно простора всей полноте объективного содержания теории. Это значит также, что еще более передовые идеи, идеи научного социализма, должны быть настолько богаты этим содержанием, чтобы исключить возможность таких зигзагов общественного сознания, которые противоестественно сочетают глубокие мысли с реакционными убеждениями. Ибо все передовое на свете подлежит еще более высокой исторической ответственности, чем отсталое.

Самым наглядным образом эта проблема выступает перед нами при анализе такого сложного явления, как романтизм. Мы знаем, что романтическое движение, подготовленное некоторыми характерными явлениями XVIII века («чувствительность», «буря и натиск», «предромантизм»), сильно задело в следующем столетии все области европейской культуры, от поэзии до политической экономии. При удивительном разнообразии своих общественных связей и направлений, романтизм как историческое явление в целом отражает реакцию больших общественных сил, в том числе крестьянства и городской бедноты, на исторически прогрессивное шествие побеждающего буржуазного строя. Простая истина состоит в том, что лучшие достижения литературной романтики связаны с более глубоким демократическим чувством, которое является здесь в форме, обратной буржуазной демократии и Просвещению.

Век Просвещения был полон энтузиазма по отношению к человеку вообще с его основными правами и возможностями. Персы, китайцы, гуроны – такие же люди, как обитатели Франции; у всех одни и те же интересы и потребности. Романтическое движение, напротив, повсюду имело национальную окраску, защищая самобытность местной традиции от космополитического и насильственного прогресса.

Романтика открыла живую стихию органической народной жизни под жесткой корой государства и права, формальной гражданской общности.

Но это великое открытие сопровождалось идеализацией патриархальной старины с ее неподвижностью, силой обычая, народными песнями и сказками, поэзией рыцарства, средневековой городской идиллией и всем таинственным сиянием, окружавшим патриархальные формы рабства. Под знаком романтизма движение общественной мысли и той неуловимой силы, которую французы называют sensibilite, способностью чувствовать, было достигнуто за счет более общих идей демократического гражданского равенства и сочеталось с возвращением к монархии, добровольному подчинению церкви, а на другом полюсе той же системы крайностей – с демоническим разочарованием, войной против общества.

В области политической экономии романтика Сисмонди и его школы стала на сторону трудящихся против капитала, но эта демократическая оппозиция по отношению к господству буржуазии была шагом назад, поскольку она мерила будущее меркой прошлого, обращаясь к идеалу Средних веков и отступая в конце концов от подлинной демократии к либеральной фразе. Эта внутренняя диалектика романтической культуры, как особой, сохраняющей свой закон духовной формации, ясно выражена Марксом и Лениным*.

В русском общественном движении издавна принято говорить о «революционной романтике». Это выражение, собственно, имеет в виду романтику революции, а не какое-нибудь литературное направление и по существу представляет собой катахрезу, сочетание различного, если не прямо противоположного. Дело в том, что обычной чертой романтики революционность не является, скорее, наоборот – исторически это явление выросло из отталкивания от прямого подъема революционной буржуазной

*См.: Ленин о культуре и искусстве. М., 1938. С. 79–88.

демократии, каким была, например, Французская революция. Но одна противоположность переходит в другую, и, несмотря на взаимное отталкивание, революция, освещенная ярким светом разума, также имеет свою, революционную, романтику. С течением времени первоначальный диалектический смысл подобного словоупотребления стерся, и теперь принято делить романтику на «революционную» и «реакционную», как если бы это были два самостоятельных тела, движущиеся в противоположные стороны. Такое деление, однако, носит механический характер и допустимо только в известных пределах, да и здесь требует особой осторожности.

Можно ли сказать, например, что идеализация первобытной славянской вольности в поэзии декабристов противоречит их революционной романтике? Если бы кому-нибудь пришло в голову сказать нечто подобное, такая постановка вопроса была бы плоской схемой, далекой от исторической конкретности. Но вполне возможно и даже необходимо сказать, что сама революционная романтика декабристов была объективным противоречием. «Хромой Тургенев» не ошибался,

Предвидя в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

Такая ситуация является именно реальной исторической катахрезой, сочетанием различного.

Национально-освободительное движение против армий Наполеона в Испании и Германии, совершавшееся под знаменем национальной старины, также показывает, что в консервативной или даже реакционной форме может сказаться передовое, революционное содержание. Недаром Маркс считал характерной чертой этих национально-освободительных движений начала девятнадцатого века «сочетание духа возрождения с духом реакционности». Достаточно вспомнить кружок Фоллена – немецких «бешеных», сочетавших идеи революционного террора с крайним шовинизмом, которого было

достаточно и в студенческом движении времен Реставрации.Полной аналогии между декабристами и движением «буршеншафтов», разумеется, не существует.

Но пойдем дальше. Обратная теорема не всегда верна, поэтому не всякое обращение к прошлому и не всякая романтика может служить своеобразной формой выражения революционных идей. Это зависит от ее действительного реального содержания. Но если такое содержание есть, она, романтика, может быть революционной, не теряя своих характерных черт, то есть не выходя за пределы присущего ей противоречия. Там же, где возможное в данных условиях единство противоположностей распадается, она либо переходит в нечто высшее, либо становится только свободолюбивой фразой, скрывающей ретроградное направление. Но пока не достигнут этот заветный предел, ограниченность, жесткость, насильственность буржуазной цивилизации и самой буржуазной демократии с ее формальным, рассудочным горизонтом оправдывают обращение революционной романтики к народному идеалу прошлого.

Мы уже говорили о том, что к прошлому была обращена революционная романтика времен освободительных войн против империи Наполеона, вообще говоря прогрессивной, как это понимали такие люди, как Гёте и Гегель. К прошлому, то есть к полуфеодальной общине, была обращена и героическая романтика русских народовольцев, хотя объективным содержанием ее являлась защита интересов трудового народа в буржуазной революции. К прошлому, наконец, была обращена революционная романтика парижских коммунаров, штурмовавших небо. Между тем в наши дни каждый грамотный человек знает, что объективным содержанием их «федерализма», их мечты о средневековой коммуне были первые опыты социалистической демократии, пролетарского государства.

Лучшее время романтики – между прогрессивной буржуазной демократией и научным социализмом. В этих пределах совершилось движение мысли и чувства вперед,

купленное глубоким зигзагом и часто прямым отступлением от передовых идей просветительной эпохи, возрождением иллюзий – наивных, фантастических, но до известной степени необходимых для вдохновенного подъема общественных сил.

Это относится и к революционной романтике в точном смысле этого слова, то есть к романтике революционеров. О наивных иллюзиях русского народничества, поднимавших энергию передовых борцов против самодержавия, превосходно писал Фридрих Энгельс*. «Мы всегда симпатизировали революционным романтикам, – сказал Ленин, – даже когда были несогласны с ними. Например, мы всегда воздерживались от индивидуального террора. Но мы всегда выражали наше восхищение личным мужеством террористов и их готовностью на жертвы. Нашей точкой зрения было: сначала строгий анализ экономических отношений, а затем уже доказывать личным примером свое убеждение»**. Только верный анализ действительности может дать последнее оправдание любому порыву сердца, как и любому воздержанию от непосредственного действия, если это необходимо.

Отвлеченное, не историческое рассмотрение романтики и ее проблем чуждо марксизму. Но история не есть простое исчезновение, мелькание различного. Она не сводится к относительному, единичному бытию отдельных эпох. Как всемирная история, она переходит в то, что Вико назвал storia ideale eterna. Все, имеющее свое абсолютное зерно, приобретает вечное значение, образует систему, «синхронию», переходит в онтогенез человеческой личности. Так и романтика. То, что было однажды открытием исторически определенной духовной формации, ушедшей в прошлое, становится общим достоянием человеческой души, оставляет постоянный след, подобный годичным кольцам дерева.

---

*См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Т. 22. С. 451.

**См.: Ленинский сборник. № 37. С. 212–213.

Фантазия, мечта, романтика издавна сопровождают развитие человеческого интеллекта в качестве полезного противоядия от стесняющей свободную стихию природы внешней целесообразности, необходимой для процветания всякого общества, но получившей особенно мертвящий, рассудочный характер в классовой цивилизации. Начало этого отталкивания от нарождающейся дисциплины рассудка относится еще ко временам мифа и сказки. Там оно развилось впервые, с поистине детской свежестью. Но обращение к этим истокам всякой поэзии в романтике прошлого века при всем его вторичном характере также имело свою реальную почву и свое оправдание. Это был анамнез европейской культуры, ее возвращение к себе, необходимый поворот, не помнивший передовой общественной мысли, опасность неполноты ее собственного развития.

Не будучи тождественным с буржуазным Просвещением и буржуазной демократией даже в их благороднейших устремлениях, научный социализм отдает должное романтической оппозиции против мира буржуазии, особенно там, где ее самодовольным последним словом становится мещанская заповедь умеренности и аккуратности. Вот почему Ленин в полемике с Плехановым и его последователями решительно возражал против обычая меньшевиков ставить на одну доску «аграрные утопии» крестьян и «реализм» буржуазии, сравнивать их в пользу «реализма»*. То, что по форме не реально и даже в известном смысле не научно, по содержанию может быть ближе к подлинной реальности, чем иная научная абстракция. Это, разумеется, не довод против науки, а только отказ от ее безжизненной версии, ограниченного утилитарного кругозора. Полная истина включает в себя преодоление ее собственной односторонности.

Вот почему верное понимание «революционной романтики» возможно только на почве этого диалектического анализа. Слово «реальный» истаскано рыцарями

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 15. С. 338.

оппортунизма, писал Ленин. Оно превратилось в свою собственную противоположность – мещанскую иллюзию, приобрело даже контрреволюционный оттенок. И было бы странно считать такое понимание «реализма» чисто русским явлением. То же самое мы видим на Западе. Некоторые декадентские течения активно борются против «романтической болезни», по выражению французского писателя Сейера, они осуждают романтику устами Т.-С. Элиота и его продолжателей. С этой точки зрения нужно отречься от всяких эмоциональных душевных порывов, научившись смотреть в глаза вечно жестокой реальности. Неудивительно, что такой «реализм» легко принимает контрреволюционный оттенок.

Напротив, то «реальное политическое воспитание», которое закаляет массы, неотделимо, по мысли Ленина, от их революционного порыва*. Безошибочно рассчитывать шансы на успех нельзя, ибо движение общественной жизни представляет собой спонтанный процесс, бесконечно многообразный и сложный. Вот почему бывают такие положения, когда «революционная романтика» неизбежна и вносит свою поправку в любые соображения целесообразности, представляя, так сказать, силу энтузиазма, растущую из движения в целом и не противоречащую самому трезвому реализму, но выходящую за пределы возможного расчета частных событий. В этом смысле Ленин сказал о «революционной романтике» в беседе с норвежцем Якобом Фриисом: «Лучше избыток ее, чем недостаток»**. Разумеется, в последнем счете всегда остается некоторая дистанция к любому романтическому порыву с точки зрения более широкой реальности, отраженной в теории научного социализма. Подлинная общественная наука не отвергает фантазию, необходимую каждому революционеру, она исключает только романтические фразы, противоречащие действительному содержанию дела. И Ленин

*См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 59.
**См.: Ленинский сборник. № 37. С. 212.

не случайно назвал «шляхтичем» революционера, дающего себя обольстить слишком левыми фразами, лишенными конкретного содержания.

Именно фразу, пустую мечту «рыцарей благородного сознания», превращение феодальной романтики в розово-голубую мещанскую утопию либералов и анархистов отвергает марксизм, допуская с той же решимостью присутствие самобытной демократической силы в народном идеале прошлого, искренней «вере простого угольщика». Оттого и крестьянскую социальную идею Толстого, идеолога старой России, по выражению Ленина, он ставил выше более передовой на первый взгляд формулы прогресса народнической интеллигенции, не столь далекой от либерализма кадетов.

Пехотинец, посаженный на кавалерийскую лошадь, теряется при первых толчках вступающих в действие противоречий. Между тем без этих противоречий нет ничего живого в истории, нет и самого ценного в ней, имеющего влияние на длинный ряд поколений. Так, без романтической струи, сочетающей отвращение к узости буржуазной демократии с патриархальной или дьявольской инфернальной фантастикой былых времен, трудно понять могучий поток идей и образов в творчестве таких океанических натур, классиков высшего порядка, как Гёте, Пушкин, Бальзак. Без романтической струи, враждебной капитализму и всей прогрессивной, но отравленной неравенством цивилизации, невозможно понять и мудрую глубину Толстого, и драматический мир Достоевского, этих странных, но несомненных спутников русской революции.

Естественно, что проблема, здесь намеченная, выходит далеко за пределы художественной литературы – она имеет свою практическую сторону. Наш век научно-технической революции не свободен от нее. Напротив, значение этой проблемы растет по мере того, как в прогрессивное движение включаются громадные резервы истории – и в странах, еще не изживших первобытное мышление, и в темных переулках старых культур, на расстоянии нескольких шагов от перекрестка, залитого светом витрин. Возможность

обратных движений, таящихся в недрах самых глубоких общественных переворотов, как и возможность громадного ускорения прогресса за счет энергии миллионов, не искаженной отталкиванием от передовых идей, стоит перед каждой новой волной революционного авангарда как загадка сфинкса: «Реши меня или готовься к худшему!»

Воображаемая прямая, отделяющая отсталое от передового, выгодна защитникам классовых и национальных привилегий в современном мире, но история современной буржуазной идеологии показывает, что они не против самой грубой первобытности или мистического Востока и готовы, по крайней мере в фантазии, вернуться к истокам, «раскультуриться», лишь бы этот Бирнамский лес вековой неподвижности остался на месте. Напротив, живая диалектика современности требует положительного анализа тех общественных ситуаций, в которых революционное движение нашего века может опираться на массы, зараженные темными предрассудками, например оскорбленные в своем чувстве религиозной справедливости, но без перехода известной грани, отделяющей такую позицию от пошлого богостроительства (в духе еще не забытого Гароди) или другой социальной мистики и демагогии. «Есть мера в вещах», – говорили древние.

То же самое относится к оценке литературного наследства. Пушкин – великий народный поэт не только вопреки своей дворянской идеологии, но отчасти и благодаря ей. Некоторые лучшие традиции русской культуры, например республиканская, созданы именно дворянством. Это, разумеется, не означает исторического оправдания классовой ограниченности, хотя без ограниченной стороны не бывает и ничего безгранично великого в этом мире.

Можно с удовлетворением сказать, что среди испытаний суровых тридцатых годов совершились некоторые существенные сдвиги в понимании этой диалектики. Нелегко без долгих слов изложить возможности и границы того, что было сделано или только задумано в те сложные времена во имя истины, принятой с энтузиазмом, искренним,

хотя, как всегда, немного наивным. Так или иначе, эта страница истории марксистской литературы не заставит краснеть ее будущего историка. Новая социальная обстановка в стране и глубокие перемены в тактике коммунистических партий Запада («народный фронт» вместо прежнего лозунга «класс против класса») способствовали тому, что критическое отношение к догмам абстрактного марксизма времен старой социал-демократии утвердилось в общественном сознании. Не прошел и «левый» вариант – война против Конфуциев была отвергнута.

Трудно переоценить значение этих сдвигов для всего последующего, чему надлежало быть и чему еще быть надлежит. Никто, кроме средневековых догматиков мнимой «культурной революции» или их западных подражателей, вульгарных от изысканности, от декадентства, не станет в настоящее время судить мировую литературу как выражение идеологии помещиков и капиталистов, хотя составить против нее обвинительный акт легко. Между тем, в общественных битвах нашего времени решение таких вопросов имеет не менее важное и, если хотите, не менее символическое значение, чем оценка античной культуры в христианском движении III–IV веков.

Там, где абстракция передовых идей (в виде старой реформистской или более современной «левой» ереси) не принята в качестве общего аршина для измерения всей глубины содержания, заложенного в художественном творчестве прошлых эпох или в мышлении таких гениальных умов, как Гегель, есть две главные возможности. Одна из них – это мертвая эклектика. Можно закрыть глаза на консервативную или прямо реакционную форму, которую часто принимало в прежней истории глубокое, верное и даже революционное содержание. Можно, например, отнести вопрос об идеях автора «Анны Карениной» в примечания, ограничив свою задачу восторгом перед картинами светского общества, написанными кистью Толстого, или мастерством его психологического анализа. Правда, какой-нибудь дореволюционный русский Лансон сделал бы эту работу

лучше, изящнее, чем его наследники, поднявшиеся из небытия во имя марксизма. Да и при чем здесь марксизм? Иосип Видмар отчасти прав. Если творения писателя (или философа) рассматриваются как образцы формального мастерства, изобразительной техники, логического искусства или даже самоотверженного порыва к правде и неутомимых поисков ее, это само по себе не худо, но в такой постановке вопроса марксистские убеждения исследователя не участвуют. Они относятся к его мандатным данным, его анкете, его должности, наконец, а не к его научному методу. Ибо все эти критерии, как внешние, так и внутренние, носят внеисторический формальный характер, даже если речь идет о восхищении гуманизмом и непримиримостью писателя. Цветы красноречия, возлагаемые обычно к подножию его монумента! В таких общих фразах содержание дела уже не важно. Ведь пишут, например, о гуманизме художников, чье мировоззрение враждебно именно гуманизму, земному и светлому, каким он сложился в борьбе с религиозным изуверством Средних веков.

Эклектика может иметь различные оттенки, но в целом она легко заменяет собой абстрактное отрицание прошлого, связанное со всякого рода уравнительными эксцессами взбесившегося мелкобуржуазного обывателя. Впрочем, обтекаемая эклектическая версия культурной традиции, лишающая ее всякой остроты и мысли, есть та же обывательщина во всей своей разлагающей силе. Она уже со школьной скамьи учит пустословию, юбилейной дипломатии, внушает мысль, что все слова представляют собой только условные знаки, требующие одной лишь ловкости. Никто теперь не станет доказывать, что мировоззрение Пушкина есть плод его «шестисотлетнего дворянства». Но если вообще замазать вопрос о дворянских симпатиях великого поэта, облегчая себе таким образом понимание его народности, то рядом с этой заглаженной иконописью даже схема «шестисотлетнего дворянства» покажется чем-то заслуживающим уважения. В ней есть по крайней мере часть истины, не затертой пустыми фразами.

Эклектика отталкивает от всего передового и лучшего, превращая любой идеал в бессильную воскресную проповедь, обходящую самые острые вопросы жизни. И горе передовому мировоззрению, если такая жвачка делает его скучным до бездарности. Еще горше, если в качестве мнимого освобождения от этой бездарности из темных щелей лезет реабилитация всякой скверны, до клерикальных идей и мистических фантазий включительно.

Мандрагоры имманентные
Зашуршали в камышах...

Где же другая возможность? – спросит читатель. Единственной серьезной альтернативой всякой догматической абстракции, а равно и обывательской эклектике со всеми их последствиями является живая, диалектическая мысль марксизма, метод Маркса и Ленина. Правда, в делах культуры именем этой силы теперь клянутся меньше, чем в былые времена, но жалеть об этом не стоит. Пусть агрессивная бездарность отхлынет в другую сторону, увлеченная дешевым блеском торговой упаковки. Мысль, верная завоеваниям марксизма, от этого только выиграет. Ибо не подражанием какой-нибудь ретроградной галиматье из конфекциона «потребительского общества» открываются тайны, заложенные в бесконечно своеобразных формах истории духовной культуры, накопленных ею и не всегда доступных ее собственному формальному самосознанию. Они открываются только материалистической диалектике (разумеется, в самом серьезном, отнюдь не школьном смысле этого слова), способной связывать противоположности, следить за их причудливыми, но безусловно реальными переходами и в то же время видеть определенную мировую линию, проходящую через все эти тождества крайностей и отделяющую великое в самой превратной форме от ничтожного в павлиньих перьях прогресса.

Правда, такое решение вопроса, подготовленное Вико, Гегелем, Белинским и множеством других умов, больших и малых, трудившихся над созданием новой

науки – феноменологии общественного сознания, не легко. Оно требует высокого теоретического развития. Неудивительно, что уже в ближайшем окружении Маркса и Энгельса их тонкая, как алмазное острие, но точная мысль часто бывала не понята, как было не понято, например, Вильгельмом Либкнехтом их отношение к Гегелю. Наша вера в то, что диалектическая мысль марксизма, развитая Лениным, может быть усвоена более широким общественным авангардом, основана на том, что, с тех пор как она получила свою классическую форму, в опыте народов совершилось и продолжает совершаться много такого, что учит больше, чем книжное знание, да и книжное знание, без которого не обойтись, хотя и неровными шагами, идет своим путем. Все остальное впереди – на обучение диалектике истории ничего не жаль.

Как уже было сказано, некоторые попытки осветить диалектический ход истории (применительно к процессу художественного развития) были сделаны у нас в тридцатых годах. Но они встретили естественное сопротивление сплоченных растущим догматизмом обломков вульгарно-социологических течений, и, таким образом, пророчество, согласно которому во дни оны услышат глусии словеса книжные и ясен будет язык гугнивых, не сбылось. Вопрос этот можно оставить вниманию будущего историка, если он сочтет его достойным исследования. Я же рассказываю здесь об этом лишь для того, чтобы объяснить мое участие в критике взглядов Видмара.

Выступление на страницах журнала «Новый мир» открывало возможность, не возвращаясь прямо к дискуссиям тридцатых годов, поставить тот же вопрос в той же форме и решить его теми же средствами, показав этим, по крайней мере, что за истекшее время я не имел никакого основания в чем-нибудь изменить своей прежней точке зрения.

Мне тем более казалось это необходимым, что в силу весьма ядовитой, но совершенно естественной иронии вещей роли переменились. В новых условиях мои литературные недоброжелатели, обвинявшие меня в проповеди

«реакционного мировоззрения» и других смертных грехах, сами пошли на поклон к таким явлениям современной западной культуры, которые трудно назвать прогрессивными. Это, впрочем, вовсе не удивительно. Нет никакого сомнения в том, что так называемая вульгарная социология двадцатых–тридцатых годов соприкасалась с немецкой «социологией знания» и другими подобными течениями западного философского модернизма, часто перенимающего в своих собственных целях некоторые мотивы марксистской литературы, например понятие «идеологии»*. Наши отечественные признаки и особенности этой социологической моды как мирового явления (примером ее может служить столь популярная в настоящее время Франкфуртская школа) существенной роли не играют. Важно то, что при этом в quasi-марксистской форме провозглашается условность истины, а вслед за тем и отказ от классической традиции, внешне оправданный ходячей абстракцией «передового» и «нового».

Чтобы мои слова не вызвали кривотолков, не показались выражением личной стратегии, отдельной от общего дела, к сказанному нужно прибавить следующее. Марксизм есть совокупность определенных учений. Учения эти развивались; они могут развиваться и впредь, как развиваются, например, учения естественных наук, то есть без возвращения к вере в колдунов и ведьм. Известно, что главное в марксизме не буква, а существо, но это существо содержится в определенных текстах. Их нужно, конечно, знать и, самое главное, понимать, придерживаясь их подлинного семантического смысла (как принято говорить в хорошем обществе), иначе у нас получится «марксизм без берегов».

В течение жизни я приобрел некоторое знание марксистской теории в ее современной форме, то есть в форме ленинизма, и старался передать это знание другим. Оно с молодых лет превратилось у меня в убеждение сердца, которое пересмотру или, на более ученом языке, ревизии

*См.: «Литературная газета», 20 января 1936 г.

не подлежит. И каждый на моем месте был бы достоин презрения, если бы он делил свой хлеб с крикливыми словесными ортодоксами былых времен или слишком гибкими эклектиками современности. Пусть их! Каждый сын человеческий должен следовать евангельскому правилу: я пришел в мир не для того, чтобы нарушить закон, а для того, чтобы его утвердить, но с фарисеями и саддукеями мне делить нечего. Вот, если можно так выразиться, краткая формула моей жизни и единственный источник личной неприязни в литературных делах, если она у меня может быть.

«Я» ненавистно, сказал Паскаль. Однако, взявшись за воспоминания, приходится говорить от своего имени и о себе. Пусть же простит мне это доброжелательный читатель, понимающий, что конфликты, известные ему из школьного учебника литературы, еще не закончились. Моей заботой всегда было оказывать всяческое сопротивление одной укоренившейся болезни века, давно уже не детской, и во имя принятой цели я старался представить моим современникам подлинные взгляды основателей марксизма, выделив из их произведений те места, которые наглядно показывают, что для них существует абсолютная истина, развивающаяся в истории противоречиво и сложно, – истина теоретическая, нравственная и эстетическая, многообразная в своих исторических явлениях, но единая, не распадающаяся на множество условных, равных друг другу по ценности, непроницаемых и по существу иррациональных культур, идеологий, стилей, «видений», «знаковых систем». Разумеется, принятый мною метод действия, защищающий истину авторитетом Маркса и Ленина, мог иметь лишь относительный успех, так как интересы и настроения сильнее любых авторитетов и логических выводов. Как бы ни были слабы научные позиции противной стороны, они коренились не в теории, и потому даже цитатами из священных книг марксизма нельзя было образумить глусих и гугнивых.

В Древней Индии любили публичные диспуты, причем тот участник спора, чьи аргументы не выдерживали критики, должен был броситься в воду. Двадцатый век не знает

такого обычая. Никто не бросится в воду вследствие логической слабости своих аргументов. Но при всем том логика, даже не признаваемая в столь беспощадной форме, сохраняет свое значение объективно. Под влиянием общего хода событий эта стихийная логика привела к тому, что коренные идеи, глубоко сидевшие в классовой фразеологии вульгарной социологии и перешедшие из нее в позднейшее эклектическое двоемыслие, получили возможность выразить себя более свободно, в согласии с их внутренней природой.

Этим объясняется то обстоятельство, что «мандрагоры имманентные зашуршали в камышах». Были они и раньше, но не шуршали. Напротив, грому подобен был их обличительный глас и грозный. Нежное шуршание началось с отмены достигнутого в период кризиса вульгарной социологии понимания реализма как объективной истины содержания и формы, лежащей в основе художественного развития общества. Зашуршали другие взгляды на искусство, согласно которым оно является выражением субъективной позиции художника, его метода, его личности, его борьбы против «чувственной достоверности» реального мира. О классовой «психоидеологии» как-то забыли, хотя среди прочих реставраций наметилось и восстановление социологических древностей Арватова и Фриче.

Ничего удивительного, дорогой читатель! Ибо в основе всех модуляций этой идеологической музыки в течение полувека лежал один и тот же мотив субъективного выражения – классового, национально-политического или чисто художественного, просто личного. Конкретная форма, которую такая тенденция принимала, есть уже вопрос более частный. Важно то, что в подобной системе взглядов нет места понятию независимой от нас истины, хотя «теория отражения» может присутствовать, имея чисто словесное или декоративное значение. Разумеется, самые грубые средства приведения к одному знаменателю, игравшие в прежние времена столь печальную роль, например принцип «чего моя левая нога хочет», превратились теперь

для обывателя в знамя свободы от тирании объективной истины, разума, классики, реализма и прочих стеснительных уз... Не смею продолжать по соображениям принятой в наши дни деликатности.

К тому времени, когда судьба свела меня с И.Видмаром в качестве критика его статьи о Ленине, мне уже не приходилось опасаться грозных обвинений в проповеди «реакционного мировоззрения» и «теории круговорота». Никто не стал бы приписывать мне «возведение на трон Ницше и Шпенглера», поскольку интерес к этим именам считался уже признаком интеллигентности. Зато появились другие возможности – в силу той же иронии вещей я становился догматиком.

Как это произошло? Во-первых, войдите в положение человека, который действительно никогда «реакционного мировоззрения» не проповедовал и относился ко всякому компромиссу с явлениями буржуазной идеологии или даже простому заигрыванию с ней, хотя бы чисто словесному, то есть к погоне за модными терминами, как Собакевич к лягушке, обсыпанной сахаром. Разве это не догматик, особенно с точки зрения тех людей, которых природа в таком изобилии одарила чувством нового, что они всегда правы, всегда впереди прогресса, всегда не помнят, что они говорили вчера, и всегда, в сущности, повторяют одну и ту же «бодягу», то непробиваемую, как застывший железобетон, то жидкую, как эклектическая каша? Во-вторых, нужно было на кого-то свалить вину за собственные догматические грехи.

Неудивительно, что мне была предоставлена возможность выступить в качестве отсталого консерватора, защищающего осужденное прошлое. Никто не оспаривал у меня это право. И хотя подобная роль имела свои неудобства, как понимает читатель, и хотя она отвечала плоским расчетам литературного политиканства, я готов был ее принять. Ибо, при всем ее неудобстве, она все же давала возможность выяснить, «кто есть кто». С учетом будущего можно было сказать, что вещи постепенно становятся на свои места. «Передовые идеи» противной стороны выражались теперь более открыто как приближение к модернистской

идеологии современного Запада и настроениям русской буржуазной интеллигенции предоктябрьского периода.

Меня поэтому менее интересовала позиция Иосипа Видмара (который имеет моральное право судить об искусстве с любой точки зрения), чем двоемыслие его скрытых соратников. Они осуждали его, как впоследствии осуждали Гароди, не жалея резких слов, однако на деле все более склонялись в ту же сторону. Вот почему у меня было намерение включить в критику статьи И.Видмара «Из дневника» некоторые замечания, показывающие, что в более обтекаемой форме сходные взгляды встречаются не только на берегах Дуная. Редакция «Нового мира» сочла это излишним. Таким образом, я остался лицом к лицу с Иосипом Видмаром, которого старался убедить не чисто логическими доводами, а разбором некоторых произведений Толстого.

Сообщаю об этом для того, чтобы какие-нибудь «мандрагоры имманентные», находившие в те времена мои статьи против И.Видмара слишком либеральными, не представили их теперь литературной карательной экспедицией. Чья точка зрения, моя или И.Видмара, за истекшие двадцать лет приобрела больше сторонников, судить не буду. Впрочем, для научной истины, по словам Энгельса, не существует демократического форума.

Появление в печати моей статьи 1957 года вызвало некоторые устные отклики. Я всегда ценил мнение Б.М. Эйхенбаума, и меня радует, что разбор сцены охоты из «Войны и мира» не вызвал у него возражения. Что же касается «Крейцеровой сонаты», то он заметил, что подошел бы к разбору этого произведения иначе. Замечание вполне резонное – я сам подошел бы к разбору «Крейцеровой сонаты» иначе, если бы речь шла о произведении Толстого в целом. Так, у меня почти ничего не сказано о демонической роли музыки, между тем как само название повести говорит о том, что это существенно. Еще важнее другой идейный мотив, связывающий «Крейцерову сонату» с рассказом Толстого «Дьявол». Все это я не вправе был бы игнорировать, если бы речь шла о чем-нибудь большем, чем доказательство наличия тесной

связи между политическими взглядами Толстого и его художественным методом. Спор с И.Видмаром шел именно об этом. Как-нибудь в другой раз, если позволят обстоятельства, я вернусь к великому произведению Толстого, чтобы коснуться его основной художественной идеи, разумеется, в соответствии с моими силами. Но если бы даже мне удалось исполнить это намерение, я, к сожалению, уже не сумею услышать справедливый приговор такого компетентного судьи, как Б.М. Эйхенбаум.

Другое воспоминание связано у меня с бывшим секретарем Толстого Н.Н. Гусевым. Как-то в его присутствии я высказал самое заурядное мнение, что к таким идеям, как аскетизм «Крейцеровой сонаты», люди обычно приходят после бурно прожитой молодости. В этих словах, разумеется, не было ничего, кроме уважения к широкой и человечной натуре Толстого. Не знаю, по какой причине мои слова произвели на Н.Н. Гусева столь отрицательное впечатление, но он нашел в них «вульгарный материализм» и с тех пор затаил глубокую обиду. Когда появилась моя статья с разбором «Крейцеровой сонаты», он сказал нашему общему знакомому: «Это писал человек, обезумевший от любви к женщинам!» Что прикажете делать, друг-читатель, если они этого заслуживают?

Несколько лет спустя я был отомщен. Мы снова встретились с Н.Н. Гусевым в доме творчества «Переделкино», и я аметил, что почтенный старец (ему было тогда уже более восьмидесяти лет) выказывает явные знаки расположения сидевшей с ним за одним столом молоденькой, очень милой переводчице. Однажды во время чаепития он сказал ей громко, на весь зал, как говорят обычно глухие: «Душечка, какие у вас красивые зубы! Это ваши зубы?» На минуту воцарилось молчание, и только С.Д. Нариньяни нашелся: «Молодые люди, – сказал он во всеуслышание, – учитесь, как надо ухаживать за женщинами!» Увы, среди нас нет уже ни седовласого Гусева, ни остроумного Нариньяни.

История моих статей 1957–1958 годов имела забавное продолжение, но эту новеллу я откладываю на будущие времена.

НЕМЕЗИДА*

Прежде всего я хотел бы сделать следующее предупреждение. Тема моей лекции сформулирована таким образом: «Современные вопросы марксистско-ленинской философии». Если бы я стал на путь их перечисления, мне кажется, я только утомил бы вас и, может быть, не задел бы ни ума, ни сердца моих слушателей. Поэтому я предпочитаю пойти иным путем. Попробую остановиться на одном вопросе, сквозь который будут просвечивать другие. Он кажется мне вопросом номер один. Поясню его при помощи притчи.

Недавно пришлось мне рыться в книгах, дело было в букинистическом магазине. Слышу за спиной чей-то голос: «Нет ли у вас Шопенгауэра?» Спящая красавица Книготорга вяло ответила, что таких авторов у них нет. А я заинтересовался этим любителем философии. Хочется все-таки посмотреть на человека, который не Гоголя и Белинского, а Шопенгауэра с базара понесет. Наверное, какая-нибудь старая крыса, если не призрак вообще. Я повернулся и был очень удивлен: передо мной стоял молодой человек в том нежном возрасте, когда усы, признак мужественности, едва пробиваются над верхней губой.

Это меня озадачило. Зачем ему Шопенгауэр, кумир образованного мещанства XIX века? Ведь он еще многое не читал из того, что ближе к его действительной, а не воображаемой личности... И я позволил себе нескромность спросить

*Авторизованная стенограмма лекции, прочитанной в ноябре 1963 г. в московской писательской аудитории. Впервые опубликована в журнале «Экономические науки», 1990, № 10.

об этом. Он ответил ледяным взглядом, и я сразу понял свое убожество, понял, что я – троглодит, безнадежно отставший от современной мысли.

Само собой разумеется, что такое поведение молодого человека, оскорбившего в моем лице старшее поколение, мне не понравилось. Я стал внутренне кричать на него и топать ногами, я ставил ему в пример молодежь нашего времени. Вспомнил даже слова моего старого друга*, служившего в Богунском полку: «Когда я лежал в госпитале с перебитой спиной и прочел в «Азбуке коммунизма», что вода при 100° переходит в пар, чему я так обрадовался, ты не знаешь?» Да, были люди в наше время, а вы-то, нынешние, с чего это вас на Шопенгауэра потянуло?

Но тут мне пришло в голову, что в этом есть и моя вина. Если это растение растет криво, где же я был, когда оно принималось расти? Да и смешно ругать стихийные явления. Не говорю же я: «Сукин сын дождь, зачем идешь не вовремя? И так мокро».

Молодой человек – не дождь, это сознательное существо, но и сознательные существа действуют иногда стихийно, и нужно подумать, отчего это происходит. Вспомнил я его физиономию – ничего как будто дурного нет. Я не думаю, чтобы он читал «Лайф» и «Тайм», а если даже ему приходилось слышать плоские радиопередачи с той стороны, так откуда у молодого человека, получившего наше воспитание, такая хрупкая идеология? И тут меня осенило. А что если науку о превращении воды в пар при 100° преподносил ему товарищ (я имею в виду реальную фигуру, но не буду называть фамилию, так как было бы нехорошо воспользоваться лекцией для такого рода критики), которого условно назову Балалайкиным. Эту фамилию вы найдете у Щедрина. Я знаю одного такого товарища, и у него есть слушатели. Если мы выберем наугад пятерку из этих слушателей, то по теории вероятности внутреннее распределение будет таково. Один пойдет по стопам своего учителя, трое других, вероятно,

*Речь идет об И.А. Саце. (*Прим. сост.*)

махнут рукой на всякую идеологию и займутся исключительно своей специальностью. А с оставшимся что-нибудь произойдет – или он горькую станет пить, или в церковь пойдет, или Шопенгауэра будет читать, но что-то такое неизбежно должно случиться. Есть такая украинская поговорка: «На злысть моей маты выдрежу соби нос, нехай у моей маты буде дочка без носу». Можно жалеть дочку без носу, можно ругать ее, ну а «маты», выходит, ни при чем?

Вот я и думаю, что вопрос номер один, стоящий перед марксистской философией в настоящее время, это необходимость отмежеваться от такого способа преподнесения марксистской философии, который рождает желание обратиться к Шопенгауэру, Бердяеву или к каким-нибудь другим столь же неподобным источникам. И это совсем не частная проблема, связанная с тем, что известный мне Балалайкин действительно существует. Эта проблема, можно сказать, даже международная, особенно в настоящее время.

Действительно, то, что мы знаем о позиции китайских руководителей*, показывает, что совершается чудовищная дискредитация идей коммунизма, марксистско-ленинского мировоззрения, всей совокупности наших взглядов.

Вы, вероятно, читали и слышали о «плановом размножении», о казарменном устройстве «народных коммун» и о других открытиях, сделанных китайскими «марксистами», особенно в области теории войны и мира. Похоже на то, что покойный Хулио Хуренито, стоявший на точке зрения «чем хуже, тем лучше», не умер, а переселился на Восток. Мне приходит в голову в связи с этим, что еще в 1954 г. один бывший министр внутренних дел с трибуны съезда китайской Компартии каялся в том, что он применял «немарксистский метод пыток». Признаться, мне и тогда показалось это страшным. Плохо для марксизма, если нужно доказывать, что пытка это «немарксистский метод».

Конечно, все это плохо для марксистской философии, и, конечно, многие враги ее торжествуют в настоящее время.

---

*Имеется в виду времена Мао Цзедуна. (*Прим. сост.*)

Вот, говорят, к чему приводит марксизм на практике, вот что подтверждается историей жизни 800-миллионного народа, овладевшего идеями марксизма.

Но хотя все это очень худо, есть утешительная сторона, которая состоит в том, что дошедшее до крайности извращение марксизма ставит перед всем коммунистическим движением задачу решительно отмежеваться от него. Коммунистическое движение очень выиграет от этого.

К чему приводят такие художества? Существует большая мельница антикоммунизма и мелет она без устали поток враждебных идей, правда, плоских, но действующих, путающих умы людей. «Китаизированный марксизм» способствует успеху этой пропаганды, он отталкивает от марксизма подлинного, живого. Он действует на руку тем людям, которые утверждают, что марксизм устарел. Марксизм, говорят они, не способен справиться с массой явлений современной жизни, не может понять их со своей догматической точки зрения.

Нам говорят, например, что марксизм не понял значения личности. Он утверждал, что роль личности в истории относительно невелика – не будь одной личности, была бы другая, великие личности только выражают общие исторические движения. А между тем история показала, говорят нам, что личность накладывает громадную печать на целую эпоху, и от того, какая личность – злая, тираничная, хорошая или плохая, – от этого многое зависит. Умирает личность, и дело меняется.

Нам говорят, что марксизм, опирающийся на социальный анализ, не может объяснить целый ряд явлений, присущих современной жизни. Марксизм не признает парапсихологию, глубинную психологию, т. е. фрейдизм и различные формы подобного «анализа», не связанные с фрейдизмом. Марксизм осуждает те направления философской мысли, которые поворачиваются спиной к разуму и утверждают, что гораздо значительнее, важнее, серьезнее в человеке действуют мотивы иррациональные: стремление к власти, жажда насилия и т. п.

Посмотрите, говорят нам, на современную историю. Разве можно объяснить все это утилитарными экономическими мотивами, которые марксизм выдвигает на первый план? Разве во всем этом нет фантастических мотивов, руководящих людьми? Разве можно себе представить, что, исходя из чисто экономических интересов, возникает что-нибудь, напоминающее гитлеризм или итальянский фашизм, весь этот шабаш нового варварства, захвативший целые нации?

Нам говорят: вы не понимаете, что кроме экономических интересов есть в человеке много тайного, скрытого, что вырывается на первый план и становится главным, определяющим. Это желание творить зло, желание добиться власти, поддержать свою расу, племя. Паскаль писал в XVII в., что человек все отдаст ради престижа. А вы утверждаете, что мотивы играют малую роль в истории и все решается, исходя из целесообразности, утилитарных соображений. В таком духе критикует марксизм, например, швейцарский профессор Таймер, автор «Истории политических идей», в которой Маркс рассматривается как представитель так называемого утилитаризма.

Но выпады на страницах философской литературы – это не столь существенно. Посмотрите, что происходит в самой политике. Я не буду брать идейные основы сверхреакционных партий, которые достигли апогея в 30-х годах и потерпели морально-политический разгром вместе с гитлеровской Германией. Возьмите так называемых правых социалистов. Они полностью отказались от марксизма, объявив его устаревшим. После 1956 г. сначала у лейбористов, затем в других социалистических партиях произошла смена программ. Большое место в обосновании новых программ заняли философские вопросы и все, что относится к общеидейной стороне. Вместо экономических задач, к решению которых прежде больше всего взывали социал-демократы, вместо этого на первый план выдвигаются другие – скажем, проблема достоинства человека, свобода личности и т. д. Дело, говорят они, не только в том, чтобы накормить рабочего, важно, чтобы его престиж не был ущемлен, чтобы рабочий

имел отдушину для проявления внутренних инстинктов, чтобы ему, по крайней мере, казалось, что он человек, что с ним обращаются по-человечески, что он может участвовать в определении хода жизни и материального производства, получить образование и т. д. При обосновании новых программ в социалистических газетах и журналах много говорилось о том, что нельзя рассматривать человека как абстрактное рациональное существо, что есть в нем эмоциональная и темная стороны, жажда мифа и личного могущества.

Короче говоря, социалистические партии включают в свою идеологию те или другие элементы иррационализма. Я не стану углубляться в эту область, иначе мне не останется времени для основного вопроса. Хочу сказать только, что если прожженные политики толкуют о таких вещах в своей программной литературе, это не зря. Что-то здесь есть. Дело понятное – они рассчитывают на то, что деревянный, абстрактный марксизм вызовет разочарование в массах, хотят выставить себя защитниками человека как существа со всеми его обычными радостями и горестями, нравственными интересами и жаждой свободной самодеятельности. Они утверждают, что марксизм жертвует этим ради социальной абстракции, что не одной классовой борьбой жив человек, а коммунисты хотят превратить его в манекен, в марионетку.

Защита иррациональных начал есть оправдание стихийности старого строя жизни, к которому эти социалисты слишком привязаны. Вот почему они и хотят возбудить ужас перед организацией, а для этой цели «китаизированный марксизм» с его эксцессами военно-административного управления хозяйством и культурой, с его казарменным идеалом и подавлением личности – прямая находка. Но еще более опасна для коммунистического движения другая сторона этой карикатуры на марксизм.

Обычные аргументы, выдвигаемые против коммунистов в настоящее время, – это обвинения в том, что, исходя из анализа чисто экономических интересов, марксизм

рассматривает сознательную деятельность вообще под углом зрения целесообразности, а потому будто бы неизбежно приходит к формуле, связанной с правилом ордена иезуитов: «Цель оправдывает средства». На этом обвинении построена громадная антикоммунистическая литература, включая сюда и реакционные утопии, образцом которых является книга Д.Оруэлла «1984», в которой изображена будущая Англия, превратившаяся в тоталитарное государство во главе со «Старшим братом», где люди подавлены, а жизнь их лишена всякого смысла, где общество превращено в шигалевское стадо, пасомое посредством современных технических средств. Ясно, что для этой карикатуры Оруэлл воспользовался некоторыми чертами культа личности, но ясно и то, что при помощи таких романов осуществляется защита буржуазной лжедемократии. Ради этой цели коммунизм отождествлен с идеями «Великого Инквизитора» из Достоевского, то есть с карикатурной стилизацией общественной целесообразности, во имя которой будто бы следует пойти на любые жестокости. Есть большая литература о том, что настоящим предком коммунизма является не кто иной, как Нечаев.

Нечаев по своим теоретическим взглядам был эпигоном просветительской эпохи. Это буржуазный утилитарист с характерным для такого мировоззрения преувеличением идеи пользы. В практической области он пытался внести в революционное движение иезуитские формы организации. Ради успеха хорошей цели нужно, чтобы каждый человек рассматривался как простое орудие. Нельзя останавливаться перед обманом и преступлением, если это полезно для революции. Цель оправдывает средства. Известно, что Маркс и руководимый им Интернационал резко разошлись с идеями Бакунина и Нечаева. Но это не мешает некоторым историкам выводить нашу революцию из уроков Нечаева.

Рассказываю вам об этом для того, чтобы вы поняли, о чем идет речь в борьбе с буржуазной идеологией. Это не детская перестрелка (скажем, «Вопросы философии» напишут, что материя определяет сознание, а где-то за рубежом скажут: нет, совсем не так). Главные вопросы те, о которых

я вам только что сказал. Культ личности с его ошибками и преступлениями причинил много вреда влиянию коммунистических идей, и такие явления, как нынешний «китаизированный марксизм», – это вода на мельницу антикоммунистической пропаганды. Такой «марксизм» пугает не только интеллигента, интеллектуала, занятого духовными вопросами. Он, конечно, не желает идти в общество, нарисованное Оруэллом. Но не хочет ничего подобного и простой человек, до которого все это также доходит.

Конечно, мы имеем полное право сказать, что марксизм не имеет ничего общего с подобными установками. Но для того, чтобы это доказать, мы должны развить нашу точку зрения, поставить такие вехи, которые не позволили бы смешивать наше мировоззрение с нечаевщиной или с «казарменным коммунизмом» (по выражению Маркса), не позволили бы смешивать его и с теми угрюм-бурчеевскими методами, которые ныне применяют китайские руководители в очень большом масштабе. Вот, действительно, вопрос номер один. Здесь перед нами громадная работа по овладению умами, в которые брошено семя неверия.

Наши противники говорят, что история последних десятилетий доказала, будто марксизм не выход и не спасение от общественных бедствий и противоречий, ибо в нем самом проявилось действие вечных законов – законов добра и зла. Когда человек берется за оружие, за любое техническое средство, он уже потенциальный преступник, и только глубокое осознание духовной катастрофы может его спасти. Так утверждает современная буржуазная философия, обвиняя марксизм в том, что он будто бы отрицает значение нравственных проблем, увлекает человека «техническим эросом» и делает его безответственным орудием определенной социальной группы, ради успеха которой все дозволено.

Эти господа утверждают, что Фрейд или Ясперс, не говоря уже о Достоевском, глубже Маркса и Ленина. Ведь история революций, утверждают они, доказывает, что любая классовая борьба не спасет от вечных проблем, от преступлений демонической личности, от трагедий добра и зла.

Но дело не только в людях чужого лагеря. Попробуйте сказать, что вы никогда не встречались с такими взглядами в обывательских разговорах у нас. Может быть, вам повезло, а мне приходилось слышать нечто подобное и притом от людей, в которых я не подозревал ничего худого, которых я даже уважаю за их полезную практическую деятельность. Если не экзистенциализм, не фрейдизм, то какие-то отвлеченно-гуманные речи у нас тоже не редкость: «Вы нам все говорили о классовой борьбе, а есть общечеловеческие проблемы, и они – главнее. Надо быть хорошим, добрым, порядочным – вот ключ ко всему».

Разумеется, надо быть порядочным, хорошо быть добрым, но в больших исторических масштабах такими плоскостями не проживешь. В них слышится голос пошловатого сомнения в общественном содержании марксизма, той великой идеи, которая двигала массами в период Октябрьской революции и ведет нас к коммунистическому обществу. Мне кажется, что такие сомнения, как и различные карикатуры на марксизм, – это две стороны одной и той же медали. Одно питает другое.

Да, мы всегда говорили о классовой борьбе и не отказываемся от этого. Но верно ли, что наше учение вне нравственности, вне добра и зла, что с нашей точки зрения, как говорит одно известное лицо у великого поэта, «нет правды на земле»?

А что же есть? По-видимому, только сила, «острие против острия», как говорят китайские теоретики. Они говорят также: пусть погибнет в атомной войне большая часть человечества, зато оставшиеся создадут цивилизацию еще более прекрасную, чем та, которая существовала.

Может быть, и суждены человечеству большие утраты, но люди, которые основывают свою идею общественной пользы на такой арифметике, не могут создать никакой цивилизации. Они могут только укрепить в массах боязнь подобных экспериментов, зависящих от людей, действительно похожих на Инквизитора из Достоевского, не знаю только, сохранить ли за ним в настоящее время титул «Великого».

Попробую показать на нескольких примерах, что с точки зрения марксизма нравственный закон в истории существует. Больше того, только марксизм и есть та философия, которая может по-настоящему обосновать существование этого закона. Это не будет речь либерального карася, о которой рассказывал в одной из своих сказок Щедрин. Это не будет обновление либерального народничества, пустых фраз о добре и прогрессе. Это будет именно та позиция, тот взгляд, который ищет основу нравственного закона в мире фактов, не обещая ничего слишком розового и не обманывая людей ложной романтикой там, где нужен суровый и трезвый реализм.

В настоящее время происходит полемика между китайскими теоретиками и большинством коммунистического движения, одним из представителей которого является Пальмиро Тольятти. Итальянская коммунистическая партия выдвигает конструктивные планы борьбы за мир и внутреннее переустройство своей страны.

Китайцы объявили Тольятти ревизионистом. Дело в том, что он возлагает вину за напряженность международных отношений на буржуазию, на правящие слои империалистических стран. Он обращается к ним с увещеванием, рекомендует им занять другую, более разумную позицию. Китайские теоретики считают, что это расходится с идеями марксизма, теорией борьбы классов. Они говорят: «Разве можно, с точки зрения марксиста-ленинца, сводить стремление империализма сохранить свое господство и возникновение неустойчивости в международной обстановке к вопросу понимания вещей и явлений правящими кругами империалистических стран вместо того, чтобы рассматривать это как результат действия закономерностей капиталистического империализма? Разве можно полагать, что если только просвещенные круги империалистических государств придут к “правильному пониманию” вещей и явлений, а их правители станут “разумными”, то общественный строй различных стран мира коренным образом изменится без классовой борьбы и революции народов?»

Здесь есть, конечно, элемент демагогии, потому что нигде Тольятти не говорил, что без классовой борьбы и революций можно коренным образом изменить общественный строй. Но не в этом дело. Китайцы считают невозможным требовать от деятелей буржуазии, от представителей империалистического строя, чтобы они вели себя более разумно. Ведь это предполагает, что они вменяемы, ответственны перед каким-то высшим трибуналом. Но можно ли предъявлять волку требования, чтобы он не ел кровавой пищи? Разве возможно такое нарушение объективных закономерностей и разве теория классовой борьбы допускает существование каких-то объективных норм разума и добра там, где речь может идти лишь о столкновении исторических социальных сил?

Мне кажется, что этот взгляд не имеет ничего общего с действительным пониманием исторических закономерностей. Классическому марксизму в духе Маркса и Ленина не свойственно фразерство на моральные темы, но ему-присуще глубокое понимание объективного «морального фактора», который заложен в самом движении истории.

Чем бы это пояснить? Я возьму в качестве примера судьбу учений, которые еще до Второй мировой войны объявили марксизм устаревшим. Я имею в виду те философские учения, которые повернулись спиной к разуму, выдвинули на первый план иррациональные мотивы раскованной активной жизни, сильной личности, критики прогресса и возвращения к непосредственному наивному новому варварству [...].

К этим течениям уже в начале столетия относятся философия Бергсона во Франции, оказавшая большое влияние на литературу и философию XX в., прагматизм Джемса в США и ницшеанская «философия жизни» в Германии. Эти школы поставили инстинкт выше разума, идею действия во что бы то ни стало – action directe – выше истины. Именно эти течения буржуазной общественной мысли подготовили поворот в буржуазной политике к открытой реакции.

Мы знаем, что реакционная волна ударила с особенной силой в 30-х годах, мы помним бесноватого фюрера, провозгласившего идею уничтожения культуры и спасения мира путем возвращения к свежему воинственному варварству. И вот что произошло. В 1940 г. в Париже, при немцах, можно было видеть такую картину. Анри Бергсон – престарелый, больной, всеевропейская знаменитость, поддерживаемый медицинской сестрой и врачом, пришел на пункт регистрации. Он был еврейского происхождения и вместе со своими соплеменниками должен был подвергнуться расовому закону. До газовой камеры он не дожил, но вернулся домой и умер. А ведь в той идеологии, которая привела к гитлеровским расовым законам, было немало и от бергсоновской иррациональной витальной активности, превратившейся в плоскую уличную философию нацистских банд!

А вот другой пример. В Вене до Второй мировой войны возник известный философский кружок. Один из его главных представителей Мориц Шлик писал, между прочим, по вопросам этики. Это было направление, которое при помощи логического анализа хотело устранить из человеческого общения различные псевдопроблемы, думая, что тяжелее всего людям именно потому, что они их угнетают. А если бы этих псевдопроблем не было, люди были бы счастливы. Я излагаю эту теорию в ее элементарной тенденции, потому что только об этом здесь идет речь. Сущность дела (при совершенно другой окраске) примерно такая же, как у Бергсона: жизнь – игра сил против абстрактного рассудка, против мертвого груза культуры. Нужно сложить с себя вериги абстрактной цивилизации и вернуться к тому, что сам Мориц Шлик выразил названием одного своего сочинения – «Этика без самоотречения». Речь шла о том, чтобы поведение человека не было стеснено рациональными узами псевдопроблем.

Судьба Шлика трагична. В 1936 г. один из его учеников, нацист, заколол его кинжалом. Он принял всерьез наставления своего учителя. В сущности говоря, это сам Шлик

направил против себя кинжал убийцы, так же как Бергсон принял участие в создании того страшного движения, которое обрушилось на него самого.

Выходит, что Немезида, древнегреческая богиня, дочь Ночи, все-таки существует. Это случайные совпадения! – скажете вы. Конечно, случайные, но иногда в случайности блеснет что-то закономерное, и эта вспышка освещает смысл жизни. Возмездие, кара, как любил говорить Герцен, за преступления людей, за их ошибочные, ложные шаги в истории и в личной жизни – не выдумка. Не всегда, конечно, это возмездие проявляется так наглядно, но действие его неотразимо.

Перейдем к более широким вопросам. В чем состоял секрет успеха гитлеризма и других подобных движений в 20–30-х годах? Неужели весь этот победный марш, подчинивший Германии всю Европу и поразивший умы своей неожиданностью, был только результатом фактической силы немецких войск? Нет, нам точно говорят генералы в своих воспоминаниях, что военная сила Германии была не так велика. Танки Гитлера были, например, хуже чехословацких, артиллерия – слабее французской. У них были, правда, некоторые новинки, но германские генштабисты дрожали: вдруг эта агрессивная внешняя политика встретит реальное сопротивление? Однако на пути Гитлера все рушилось. Буржуазные политики падали на колени, буржуазные идеологи, интеллектуалы на Западе восхищались этим успехом, который они переводили на язык философии, утверждая, что настало новое время – время силы, суровых слов, жестокой реальности вместо прежних либерально-демократических парламентских фраз.

В действительности, временная сила Гитлера была не просто силой – она была отношением. А отношение есть нечто более сложное. Сила Гитлера была в грехопадении западной буржуазной лжедемократии. Французы и англичане в соперничестве с американцами сами вскормили эту страшную силу в расчете на то, что она будет обращена на Восток. Они надеялись, что она задержит распространение

революционных идей. Но вместо того, чтобы действовать под их контролем, она вырвалась и отомстила им. Это была страшная месть, возмездие за реакционную политику правящих классов Западной Европы. Зубами и ногтями уцепились они за кусок земли, чтобы спастись на краю пропасти. Оказывается, в истории есть какая-то Немезида.

Если вы пойдете отсюда в глубь веков, то окажется, что все ее Чингисханы и Аттилы, эти образы, наиболее поражающие фантазию, образы личного могущества и деспотической власти, тоже возникли на почве отрицательной моральной силы. Если вы будете внимательно изучать историю, вы увидите, что сила подобных чемпионов агрессии не была в точности равна их материальному превосходству. Совсем нет! Сила их состояла прежде всего в слабости их противников, противоположной стороны, состояла, если можно так выразиться, в ее грехопадении. Ллойд-Джордж сказал, что Наполеон вовсе не был гениальным полководцем, ему просто повезло: он всегда воевал против коалиций. Это остроумно, но не глубоко. А суть дела в том, что Наполеону долгое время приходилось воевать против распадающихся режимов, которые завязли политически и нравственно во всяких реакционных грехах. Вот почему при всем деспотизме Наполеона и при всех отрицательных сторонах его господства в его сторону дул «ветер истории», действовал моральный фактор до тех пор, пока он сам не преступил известной меры, пока против самих французов не поднялось народное движение в подчиненных ими странах. Еще греческий историк Геродот писал о существовании роковой грани, которую не следует преступать – иначе вызовешь поворот счастья. Это наивно, но это первая, еще фантастическая, попытка осмыслить нравственный узел, которым связаны самые материальные факты истории. И разве случайно то обстоятельство, что не только гордыня гитлеровского рейха, но и все расчеты реакционных классов были опрокинуты к концу Второй мировой войны? Получилось совсем не то, чего они хотели, от капиталистического мира отпали многие страны, ирония истории сыграла с ними плохую шутку.

В истории есть нравственное содержание, оно есть потому и постольку, поскольку необходимость, определяющая поступки людей, – не простая фактическая связь немыслящих агенций. Это необходимость, которая проистекает из собственных действий людей. В какой-то момент человек более свободен в выборе своих поступков. А потом уже дело катится, свобода переходит в необходимость и человек испытывает последствия своего выбора. Так в личной жизни, так и в жизни общественной. Это не моя тема сегодня, но литература любит подобные ситуации. Художественная литература основана на том, что старые теоретики называли «поэтической справедливостью». В XVII–XVIII веках поэтическую справедливость понимали в духе буржуазной морали. Общественная мысль верила в то, что личная честность несет за собой награду, а порок – наказание, либо потому, что так установлено благим провидением (как полагали Локк, Ньютон, отчасти даже Вольтер), либо потому, что порок невыгоден с точки зрения разумного эгоизма, на котором построены нормальные рыночные отношения. Если ты не будешь соблюдать чужих интересов, то и с тобой поступят так же. Это наиболее распространенный взгляд просветительского века, и он широко отразился в литературе.

Вы помните ироническое замечание Пушкина о романах XVIII столетия:

И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

Люди вскоре поняли, что это только приятная иллюзия, что в реальной жизни общества так не бывает. Капитализм обманул ожидания тех, кто все свое упование возложил на моральные заповеди, на частную добродетель. История оказалась шире морали. И это по-своему отразилось в мировой литературе.

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен, и в романе,
И там уж торжествует он.

Но хотя мы отлично понимаем в настоящее время, что исторические массовые силы нельзя свести к тому, что в технике утешительных романов называется «счастливым концом», happy end, хотя убеждение в том, что за всякий хороший поступок человек должен получить награду, может быть, не так уж морально – все же действительная жизнь не безразлична к нравственным ценностям, она не стоит по ту сторону добра и зла. Есть что-то еще более широкое, чем простое столкновение сил. История шире частной морали, она не обещает каждому справедливое вознаграждение за его труды и не может обещать отдельному лицу совершенно точной нравственной бухгалтерии даже для тех времен, когда исчезнут классы и все пережитки классового строя. Она имеет дело с массовыми явлениями. Но в самой истории есть внутренний закон, объясняющий нам появление нравственных идей в голове человека. Этот закон часто бывает непонятен людям, когда их ослепляют интересы или пережитки, когда они совершают ошибки и преступления. Но такой закон есть, закон исторической необходимости и вместе с тем объективной правды. Существование его доказывается, увы, печальным опытом, и для того, чтобы подсказать свои требования, история часто пользуется весьма суровыми методами. Вы, вероятно, читали повесть Солженицына об Иване Денисовиче и помните великолепную фигуру бригадира Тюрина, его драматический рассказ о своей жизни. «Бог долго терпит, да крепко бьет». Чтобы это было совсем похоже на правду, нужно еще прибавить: он бьет не прицельным огнем, а по площади. Никакой гарантии в том, что его удар настигнет именно виновного, нет и не может быть. Иначе действительно пришлось бы верить в провидение. За грехи виновных часто страдают люди, не имеющие никакого отношения к содеянным преступлениям. Но расплата все же есть, за все приходится кому-то отвечать, ничто не проходит даром. Тут не бог, а то, что Герцен назвал «круговой порукой». Круговая порука связывает людей более или менее широкими узами.

Религия создала ложную идею «первородного греха», ответственности, лежащей на всех людях. Религия многое искажает и многому придает безнадежный оттенок, но не на пустом месте создает она свои ложные идеи. Иначе никакой убедительной силы она не имела бы. Никакого первородного греха нет, а то, что Герцен назвал круговой порукой, есть. Приходится отвечать за преступления и ошибки, за ложные поступки, сделанные другими людьми. И вы не можете сказать: это бессмысленно, мир абсурден, как говорят экзистенциалисты. Нет, он не абсурден. Вы не можете отречься от круговой поруки, потому что вы сами пользуетесь положительными результатами деятельности других людей, их жертвами и подвигами, их трудом и энтузиазмом. «Наша борьба отзовется на поколеньях иных» – эти слова старой революционной песни также выражают закон круговой поруки, но с его положительной стороны. Не зря погибли герои революции, не напрасно «под ношей крестной весь в слезах* влачится правый». Только расчет производится к масштабе больших исторических процессов. И для того, чтобы этот расчет не был жесток по отношению к реальным личностям, к подавляющему большинству людей, для этого и совершается наша общественная борьба.

Марксизм, признающий только силу, «острие против острия», это не марксизм. История – не темная иррациональная стихия. В ней есть и разум, и нравственный закон, действующий безотказно, хотя и жестоко, стихийно, пока люди не овладели им, опираясь на реальные факты и силы, взятые в их лучшем, прогрессивном содержании. Конечно, в высшей степени слабы все человеческие слова о бескорыстии и добре, как только они отделяются от интересов. Тут они превращаются в лицемерие или наивность. Но сами материальные интересы, имеющие такую власть в истории, те реальные силы, которые, кажется, ломают всякий оптимизм, всякую веру в добро, в своем развитии доказывают

*У Г.Гейне, автора этих стихотворных строк, «весь в крови влачится правый». (*Прим. ред.*)

обратное – существование разумной основы всемирной истории. Время от времени она выступает на поверхность и становится доступной человеческому сознанию.

Вот несколько фактов из сочинений Маркса и Энгельса. Я беру их для того, чтобы показать, каков подлинный взгляд марксизма в его оригинальном источнике. В моей хрестоматии «Маркс и Энгельс об искусстве» я нарочно соединил в одно целое большой раздел о трагическом в истории, из которого видно, что в марксизме трагическое и трагикомическое не являются искусственной формой, которую писатель прикладывает к фактам, чтобы сделать эти факты более интересными для человеческого сердца. Есть момент объективного трагизма или объективного комизма, или того и другого, заложенный в реальных ситуациях. Разве судьба Бергсона не трагедия или трагикомедия? Большие слои европейской интеллигенции бежали из своих стран, когда ударила волна гитлеризма, а между тем фашисты воспользовались всем разложением буржуазной идеологии, всем развитием ее в сторону реакционных идей, в том числе и тем, что было сделано пострадавшей от него эмиграцией.

Это мрачная шутка, «ирония истории», но объективно это так. Однако начнем по порядку. Возникновение мелкой частной собственности в рамках сельскохозяйственной общины. Выделение аллода* на заре Средних веков. Энгельс показал, каким образом этот процесс привел к тому, что мелкая частная собственность оказалась закрепощенной, и как из этого получилось средневековое феодальное землевладение.

Уничтожение мелкой частной собственности и возникновение капитализма. На заре капитализма происходит изъятие частной собственности у ремесленника и крестьянина, образование мануфактуры и крупных сельскохозяйственных

*Аллод (*нем.* Allod) – свободно отчуждаемая индивидуально-семейная земельная собственность у германских племён и в эпоху раннего феодализма в Западной Европе. (*Прим. ред.*)

поместий. Новая «ирония истории». Один капиталист убивает многих. Мелкие предприятия подавляются более крупными. Это отрицание отрицания.

Дальше. Капитализм растоптал прекрасные фразы о свободе и равенстве, провозглашенные буржуазной демократией. После Французской революции лучшие умы пришли к жестокому разочарованию, о чем написано несколько хороших романов. Из этого вышла и «мировая скорбь» байронизма.

А что получилось? Ирония мировой истории снова повернула дело в сторону оптимизма. Герои Бальзака – корыстолюбцы, которые в погоне за собственной выгодой разрушали патриархально-общественные порядки, сами породили рабочий класс, отрицание капитализма, сами работали на других. То, что вызвало сначала неверие в осмысленность исторического движения, против воли самих эксплуататоров привело к великой надежде коммунизма.

Капитализм не может жить без войны, он создал гонку вооружений. А к чему это привело? К тому, что возникли постоянные армии, армии людей, привыкших к употреблению оружия и не желавших это оружие сдать. Следствием этого было превращение войны империалистической в войну гражданскую на исходе эпохи 1914–1917 годов. Ирония истории и здесь восторжествовала.

А колониализм? Вывоз капитала в страны дешевого труда создал в них промышленность и рабочий класс, развилась национальная буржуазия, возникли национальные требования. Оказалось, что капитализм и в этом отношении привел свою собственную систему к совершенно обратным результатам. Он должен теперь подчиняться освобождению зависимых и угнетенных стран. Значит, по произволу, в угоду своим интересам и одной силой «колесо истории» вертеть нельзя. Или, вернее, можно, но это приводит к обратным результатам. Эксплуататорские классы не могут поступать иначе, но в своих преступлениях они сами становятся слепыми орудиями всемирно-исторического развития. Возмездие существует.

Гитлеризм начался громадным подъемом, а закончился страшной катастрофой для тех сил, которые его пестовали, закончился тем, что мир после Второй мировой войны принял новый облик, гораздо менее благоприятный для капиталистических стран. Возмездие существует.

Итак, если подвергнуть исторические факты марксистскому анализу, то окажется, что эти факты не лежат вне нравственных рамок, вне субъективной ответственности тех, кто их создает. Вот почему Тольятти прав, когда он обличает империалистов и осуждает их за преступную политику подготовки атомной войны, не ограничиваясь мыслью о том, что волк есть волк, и это закономерно. Это закономерно, но и возмездие также закономерно, а под влиянием очевидных фактов даже самые слепые люди бывают способны что-нибудь понимать. Наука истории – суровая наука.

Отдавая себе отчет в том, что интересы империалистов решительно противоположны прогрессивному движению общества, глубоко расходятся с ним, мы все же имеем основание думать, что печальный опыт толкает даже самых закоренелых врагов мира и демократии в сторону отрезвления. Мы помним, как в 1940–1941 годах англичане и французы оказались на краю пропасти; мы помним, как капиталистические правящие слои этих народов вынуждены были пойти против гитлеризма со своими народами, хотя они делали это со скрежетом зубовным. Почему же невозможны и другие случаи подобного типа? Вот почему не так безнадежны в настоящее время шансы мира, несмотря на всю враждебность империалистов к социалистическим странам, несмотря на то, что капитализм действительно неотделим от войн.

В наше время, когда круговая порука в масштабе всей планеты стала чрезвычайно тесной, даже слепые могут понять, что ничего, кроме самоубийства, в атомной войне они не достигнут. Самая воинствующая клика, американские буржуазные политики, вынуждена несколько иначе взглянуть на ход вещей и под страхом худшего вести политику, более

похожую на компромисс. Если политика компромисса возможна в результате напора масс внутри страны, почему она невозможна в международных отношениях?

Это трезвый марксистский взгляд, а не абстрактная схема, сводящаяся только к отвлеченному понятию столкновения сил. В своем классическом произведении «Капитал» Маркс как бы предваряет все последующие формы подлинно марксистской политики. «Нечего предаваться иллюзиям, – говорит он. – Подобно тому, как американская война XVIII столетия за независимость прозвучала набатным колоколом для европейской буржуазии, так по отношению к рабочему классу Европы ту же роль сыграла Гражданская война в Америке XIX столетия. В Англии процесс переворота стал уже вполне осязательным. Достигнув известной ступени, он должен перекинуться на континент. Он примет здесь более жестокие или более гуманные формы в зависимости от уровня развития самого рабочего класса»*.

Отсюда требование уступок рабочему классу. До некоторой степени самой буржуазии выгодно обеспечить ему более высокие условия развития, она сама держит в своих руках свою судьбу. «Более гуманные формы» социального переворота в значительной степени зависят от дальновидности самого правящего класса. Как известно, английская буржуазия оказалась дальновидной. При сопротивлении самых отчаянных зубров она все же ввела фабричное законодательство, сделала ряд уступок рабочим. Конечно, ей облегчило здесь прозрение ее колониальное богатство, исключительное положение на мировом рынке. Но все это было бы ничто без угрозы кровавого восстания рабочих, без печального опыта борьбы против неотразимого хода истории. Вы знаете, что в настоящее время есть достаточно веские материальные силы, заставляющие американских лидеров проявлять некоторое миролюбие. Но самое главное – это стоящая за такими силами логика вещей, моральный фактор как отношение всех классов современного

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 23. С. 9.

общества, по определению Ленина. Таким образом, безусловной классовой слепоты не бывает. Капиталисты могут действовать более или менее благоразумно, если они боятся худшего и если перед ними наглядный печальный опыт, ведущий к возмездию.

Вся человеческая деятельность опирается на необходимые процессы. Но при осознании этих процессов мы можем видеть дальше, а можем быть слепы. Мы можем предвидеть отдаленные последствия своих действий, а можем увлекаться только минутным успехом. Действительность отвечает на выбор, сделанный нами. В этом суть вопроса о свободном действии.

Вопрос о роли печального опыта имеет, конечно, значение и для революционных классов и партий. В борьбе за лучший мир, за осуществление своих прогрессивных целей они также нуждаются в дальновидности, в благоразумии, «софросюне», как говорили древние греки. Иначе и здесь ирония истории сыграет свою песенку. Если вернуться к печальному опыту китайских руководителей, то мы увидим: в стремлении форсировать свои успехи, вплоть до неразумного вторжения в природу, они только лишний раз доказали, что не силой, не «нахрапом», как говорил Ленин, нужно решать вопросы экономики и культуры. Есть некий разумный закон в общественном развитии, и с ним нужно считаться, иначе мы вызовем только своего рода месть истории и природы, а по закону круговой поруки заставим и других расхлебывать эту кашу.

В истории известны периоды, когда после цветущей цивилизации оставалась пустыня. Почему оставалась пустыня? Потому что люди вели хищнически хозяйство, потому что они не предвидели более отдаленных последствий своих поступков, трагического перехода свободы в необходимость. А им, наверное, думалось, что они действуют во имя собственной пользы или какой-нибудь высшей целесообразности. В стремлении к самым лучшим целям, в погоне за пользой люди часто забывают, что нет ничего полезнее истины. Маркс говорил: чтобы узнать, что полезно для

собаки, нужно исследовать ее природу, а не конструировать эту природу, исходя из принципа пользы. Китайцы уничтожили воробьев, а оказалось, что в хозяйстве природы это нужная птица. Вот и приходится теперь снова их разводить. Семь раз примерь, один отрежь.

Нужно учитывать не только ближайшие, но и последующие результаты наших действий, писал Энгельс. Непродуманные действия вызывают обратные последствия. Законы природы и законы истории мстят за себя. Их нельзя обойти. Этот автоматизм реального хода вещей и есть тот действительный разум, который не гость в объективном мире, не случайное явление в нем. Мы можем предъявлять этому ходу вещей те или другие претензии. Мы зашли очень далеко, наш разум, взятый из окружающего объективного мира, в свою очередь судит о нем и довольно строго, судит о действительности совсем как Альфонс Кастильский, который сказал: «Если бы господь-бог спросил моего совета, я посоветовал бы ему что-нибудь лучшее».

Часто бывает так: человеку кажется, что он все понимает лучше, чем история и природа, и он преследует свою цель с жёсткой последовательностью. Особенно это опасно, когда цели велики и благородны, а средства, сосредоточенные в руках партий, которые изменяют мировую историю, громадны. На людях тогда лежит колоссальная ответственность, чтобы не совершить ложного шага и не вызвать гнев Немезиды, или, говоря проще, обратные последствия наших собственных поступков. Опыт периода культа личности заключает в себе много печального и заставляет размышлять.

Теперь часто приходится слышать, что есть хорошие средства и есть плохие средства: до 1953 года применялись дурные средства, а надо понять, что хороши только благородные, чистые средства.

Да, это прекрасно, когда можно применять такие средства. Но средства всегда ниже целей, а если бы они были на одном уровне с целями, то они были бы не нужны – цель уже достигнута. Государство, деньги, тюрьмы – все это средства,

и средства, вообще говоря, не блестящие; все они гораздо ниже цели – коммунизма. Все они, конечно, могут привести к извращениям и злоупотреблениям.

Неру в «Открытии Индии» ставит коммунистам в вину их слишком большую, по его мнению, гибкость в выборе средств для достижения целей. Этому, как он говорит, недостатку этического момента в марксизме Неру противопоставляет учение Ганди: необходимо избирать надлежащие средства для достижения цели, соответствующие ей. Но, выдвинув такую формулу, он сам под влиянием реального политического опыта высказывает сомнение: «Цели и средства. Существует ли между ними неразрывная связь, оказывают ли они взаимное воздействие друг на друга, ведет ли применение ошибочных средств к искажению, а подчас даже и к уничтожению поставленной цели? Но ведь надлежащие средства могут оказаться недоступными для слабой и эгоистической человеческой натуры. Как же поступать в таком случае? Не действовать – значит полностью признать поражение и подчиниться злу; действовать – весьма часто значит идти на компромисс с каким-то проявлением этого зла, со всеми теми вредными последствиями, к каким ведут такого рода компромиссы»*.

Какой же из этого вывод? Получается, что отвлеченная народническая постановка вопроса у Ганди нуждается в поправках, когда речь идет о реальности. Может быть, танки и самолеты – «ненадлежащие» средства, но ими приходится пользоваться в реальной борьбе. Ведь думать, что можно решить все вопросы жизни посредством вегетарианства и воздержания, это значит способствовать злу и примиряться с ним.

Не существует таких средств, применение которых не заключало бы в себе возможности отрицательных последствий. Суть дела не в средствах, а в том, как ими пользоваться. Наука – чистейшее средство. А что выросло из самой «чистой» науки в условиях империализма? Читайте

*Неру Дж. Открытие Индии. М., 1955. С. 20.

историю изобретения атомной бомбы, водородной бомбы, историю страшного преступления, соучастниками которого стали ученые по тому же самому трагическому закону круговой поруки, который я вам излагал. Стало быть, еще раз: дело не в поисках «надлежащих» средств, а в том, кто и как их применяет.

Энгельс писал в 1889 году датскому социалисту Триру: «Отвлекаясь от вопроса морали – об этом пункте здесь речи нет, и я его поэтому оставляю в стороне, – для меня, как революционера, пригодно всякое средство, ведущее к цели, как самое насильственное, так и то, которое кажется самым мирным.

Такая политика требует принципиальности и характера, но какая же политика этого не требует? Она подвергает нас опасности коррупции – говорят анархисты и друг Моррис (Уильям Моррис – известный английский художник и социалист. – *М. Л.*). Да, если рабочий класс представляет собой общество глупцов, безвольных людей и просто-напросто продажных негодяев, тогда самое лучшее нам тотчас же убираться восвояси, тогда пролетариату и всем нам нечего делать на политической арене. Пролетариат, как и все другие партии, быстрее всего учится на последствиях своих собственных ошибок, и никто не может полностью уберечь его от этих ошибок»*.

Как видите, та же общая постановка вопроса. Даже люди, ведущие борьбу за самые лучшие цели в рядах революционных партий, – не святые, и даже после того, как началась революция, они, по выражению Ленина, не стали святыми. Но если они чего-нибудь стоят, то опыт их собственных ошибок научит их многому. Ошибки заслуживают осуждения, но они вместе с тем и учат. Чему они учат? Тому, что любое средство, применяемое для достижения самой лучшей цели, может превратиться в собственную противоположность, может из слуги стать господином, самоцелью, может привести к ошибкам и преступлениям.

**Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. 2-е изд. Т. 37. С. 275–276.

Да, такие черты встречаются в истории революции. Но если мы говорим, что печальный опыт может кое-чему научить даже империалистов, то у нас ведь то преимущество, что разум и совесть истории – на нашей стороне. Только не нужно думать, что это освобождает нас от ответственности. Чем больше моральная сила революции, коммунизма, тем важнее ее сберечь, тем важнее помнить, что ни силой, ни хитростью нельзя достигнуть того, что достигается лишь верным применением революционной теории к объективному процессу развития изменяемого нами мира. Ленин однажды сказал еще в пору борьбы с меньшевиками, что нет такой карикатуры на марксизм, которая, к сожалению, не находила бы осуществления |...|. Но разве это судьба одного лишь марксизма? Нет, все великие идеи – именно потому, что они велики и захватывают множество людей – подвергались искажениям. А малые идеи, может быть, и сохраняются в чистоте, да что от этого толку? Вспомните историю первоначального христианства, которое Маркс и Энгельс любили сравнивать с возникновением научного коммунизма, с Интернационалом. Разве оно не было испорчено уже к IV веку? Разве гуманизм эпохи Возрождения не выродился в чиновническое литературное педантство? Разве не существовало вульгарного Просвещения в XVIII веке наряду с его великим основным течением? Но все эти идеи были не так глубоко связаны с интересами большинства человечества, самых широких народных масс. Они не были ни так последовательно научны, ни так богаты революционным опытом, как марксизм. И они испортились. Теперь же мировая история всем своим содержанием учит нас уму-разуму и воспитывает в духе своего великого нравственного закона – закона свободы как сознательного контроля над внешними силами и своими собственными действиями, закона круговой поруки и коммунистического сплочения, товарищества.

Вот почему мне кажется, что преодоление опасности вульгаризации марксизма является вопросом номер один в борьбе с буржуазной идеологией. Могут спросить:

а ревизионизм, разве он менее опасен? По странному недоразумению, ревизионизм как-то не привыкли считать вульгаризацией марксизма, к ней относят что-то более безобидное и простительное – от чрезмерного усердия, что ли. На самом же деле история социализма показывает, что это одно и то же. И левый, и правый ревизионизм проистекают из одного и того же социального источника. Начинается часто очень «левым», а кончается апологией Чингисхана и требованием границ до Черного моря. Говоря об опасности вульгаризации марксизма, я имею в виду и мнимую верность догме, и попытки исправить наше учение путем дополнения его при помощи элементов, заимствованных из любых источников – от западного экзистенциализма до китайского конфуцианства.

Наши противники говорят, что марксизм беден нравственным содержанием, что он не отвечает на вопросы антропологии, духовной структуры личности и т. п. Это, конечно, величайший вздор. Если мы еще не развили некоторых сторон нашей философии, то это наша вина, а не вина марксизма. Один остроумный человек сказал, намекая на известный тезис Маркса о Фейербахе: «Раньше философы только объясняли мир, теперь они и этого не делают». Перед нами громадные задачи, и мы действительно еще очень мало сделали для их решения – такого решения, которое не отталкивало бы к Шопенгауэру, а способно было привлекать к нам умы друзей, импонировать даже врагам, заставляя их считаться с нашей философской аргументацией как с серьезным противником.

В одном западном философском словаре мы читаем: «Материализм представляет собой противовес заблуждениям идеализма, но в своей односторонности совершенно пасует перед всеми решающими, т. е. человеческими, проблемами (сознание, существование, смысл и цель жизни, ценности и т. д.), которые он отклоняет как мнимые. Основные его положения – это ряд догм и примитивная онтология, давно превзойденная западной мыслью. Материализм – образ мышления, предпочитаемый массами, поскольку

они надеются осуществить свои цели прежде всего благодаря своему "весу", своему большому количеству и ощущают себя как нечто более или менее телесное...»*

Скажите, разве то, что я вам только что излагал, похоже на эту варварскую характеристику материализма? Мне кажется, что нет более серьезной точки зрения для анализа всех «человеческих проблем», в том числе и пресловутой проблемы «смысла жизни», чем та точка зрения, которая во всем своем обаятельном, всепобеждающем научном реализме лежит в основе нашего материалистического мировоззрения. Я думаю, что это единственная духовная позиция, способная в современном разброде сохранить элементарные основы сплочения человечества, основы подлинной нравственности. Массы сильны не только своим количеством и своим пониманием «телесного» – в этом нередко может быть и слабость, и ею часто пользовались плебисцитарные режимы фашистского или бонапартистского типа для порабощения масс, для превращения их в толпу. Массы сильны своим моральным весом, который неотделим от их реальной исторической силы. А те теории, которые имеет в виду цитированный выше философский словарь в качестве вполне современных и отвечающих «западной мысли», – эти теории уже давно показали свои болезненные, ужасные реакционные последствия. Ведь именно эти идеи, овладевшие буржуазным сознанием XX века, можно свести к единой формуле: возвращение к счастливому варварству. В этом ли подлинный «смысл жизни» и решение «человеческих проблем»? В современном мире только марксизм есть опора всего подлинно нравственного, истинного и прекрасного.

Вот все, что я мог рассказать вам в этой лекции. Позволю себе закончить одним небольшим воспоминанием.

Спорят о том, кто как вел себя при культе личности. Одни говорят: мы ничего не понимали, с нас и спрашивать нечего. А другие говорят: мы все понимали, но молчали

*Философский словарь Генриха Шмидта. (*Пер. с нем.*). М., 1961. С. 353.

и потому также вели себя соответственно. Мне кажется, что возможна была и другая, или, вернее, третья позиция, и что ее придерживалось большинство людей, создавших все, что у нас есть в настоящее время, и защитивших это в Отечественной войне. Едва ли большинство людей было так наивно, чтобы не видеть творившихся несправедливостей. Были, разумеется, иллюзии по отношению к личности Сталина, но были и сомнения, которые не находили выхода. Однако люди в своем большинстве, даже когда они упоминали имя Сталина, служили не ему, не культу личности, а чему-то большему, служили великим целям коммунизма. Уровень сознательности во всех делах, как известно, бывает различный. И все же люди шли в бой за эти цели часто с чувством горечи, но с высоким, хотя, быть может, теоретически и недостаточно ясным сознанием того, что наша собственная история – тоже противоречивый процесс. Это не лишало их твердого убеждения в необходимости делать свое коммунистическое дело, как они его понимали, стремясь при этом к тому, чтобы эти испытания обошлись нам дешевле, меньшей кровью. Другие, конечно, поступали иначе.

Так вот, помнится, однажды на лекции, а было это примерно в 1938–1939 годах, в довольно суровое время и перед большой аудиторией, я рассказал небольшую историю, заимствованную из «Декамерона» Боккаччо. История эта о том, как один купец, еврей по имени Авраам, имел друга, купца-христианина, который очень хотел обратить его в свою веру, чтобы тот после смерти не попал в ад. Авраам долго не поддавался, но так как они были большие друзья, то однажды он сказал: «Ладно, поеду я в Рим, посмотрю, как живут папа и кардиналы. Если меня удовлетворит их образ жизни, то приму христианство».

Купец-христианин стал уговаривать своего друга не делать этого, понимая, что если он приедет в Рим и увидит, как кардиналы живут с наложницами, а папа торгует должностями, то он навсегда откажется от крещения. Но Авраам был тверд и решил поехать. Вернувшись через

некоторое время, он объявил, что согласен изменить веру. «Как, неужели ты нашел, что папа и кардиналы ведут святой образ жизни?» – «Нет, они живут дурно – так, как будто хотят отвратить людей от своей веры. Но я понял, что если, несмотря на эти поступки, ваша религия продолжает оставаться в блеске и славе и если она не только не терпит ущерба, но даже приобретает все больше последователей, то это и есть истинная религия. Поэтому пойдем в церковь и совершим обряд».

Вот какую историю я рассказал, правда, с некоторым опасением. Но со мной ничего не случилось. Молодежь правильно меня поняла. Она поняла, что марксистское учение – это великая, независимая держава, а мы, ее слуги, не всегда бываем на уровне своих задач. Мы можем и ошибаться, и вести себя дурно. Плохо, когда это бывает, но еще хуже, когда, утратив какие-нибудь иллюзии, люди впадают в разочарование и начинают думать, что, по известному выражению, «нет правды на земле». Это глупее всего, глупее самых наивных иллюзий и ошибок. Да, марксизм – это великая держава, которая опирается на разумное, нравственное начало мировой истории. Бывают периоды, когда трудно что-нибудь исправить. Условия задачи даны, и она решается определенным образом. А сейчас, после 1953 года, перед нами громадные возможности. И нам нужно стараться быть на уровне этих возможностей. Надо научиться действовать таким образом, чтобы не только ближайшие последствия наших поступков были выгодны нам, но чтобы и отдаленные их результаты не приводили к разочарованию и чтобы не приходилось снова учиться на опыте тех же ошибок. Для этого-то и нужно разрешить вопрос номер один, то есть отмежеваться от такого «марксизма», который годен только на то, чтобы отталкивать людей в объятия буржуазной идеологии – к Шопенгауэру или куда-нибудь подальше.

Я не сомневаюсь в том, что у нас найдутся силы для решения этой задачи.

Приложение:

Стенограмма выступления на дискуссии по докладу Е.Ф. Усиевич «Спорные вопросы художественой критики»*

Тов. Ермилов упрекал докладчика и товарищей, выступавших в прениях, в том, что их мысли о критике не связаны с конкретной практикой литературы. Я думаю, что здесь у т. Ермилова есть некоторая ошибка общего свойства. Быть столь «конкретными», как этого хотелось бы т. Ермилову, значит взять перо в руки и показать пример, какой должна быть критика; но поскольку мы обсуждаем спорные теоретические вопросы художественной критики, мы не можем делать этого, как не можем и составлять некий кодекс предписаний для каждого критика. Речь идет об основных вопросах литературной теории, и как раз, по моему мнению, доклад т. Усиевич ценен тем, что он не обходит этих основных общих вопросов, что он не является образцом эмпиризма, который многим хотелось бы здесь видеть, а выдвигает в ясной форме общие принципы, с которыми я согласен. Эти принципы следующие: первый – критика должна быть публицистичной, и второй – художественная критика в самом процессе своем должна быть чем-то синтетическим, чем-то соединяющим анализ содержания и анализ форм и не распадаться на сведение произведения к так называемому социальному эквиваленту и, плюс к этому, на некоторый поверхностный анализ форм, сделанный по образцам, которые заимствуются из произведений так называемых формалистов.

*Опубликовано в журнале «Вестник Коммунистической академии», 1935, № 1–2.

Остановлюсь на первом принципе. Что такое публицистическая критика? Об этом товарищи уже говорили довольно ясно: это связь критики с жизнью. Критика должна затрагивать и такие жизненные темы, как проблема морали, проблема быта, проблема политической жизни, вообще всей нашей материальной и духовной жизни, взятой в широком смысле этого слова. Тов. Гальперина заметила, что если публицистика в критике это то, о чём я сказал, то кто же против этого спорит, – кто спорит против того, что критика должна быть связана с жизнью? Но это-то и плохо, ведь на поверку выходит, что в этом общем согласии существуют серьезные разногласия, например, в таком конкретном вопросе, как оценка русских публицистических традиций XIX века. Среди нас нет человека, который не отдавал бы должного уважения таким великанам прошлого, как Белинский, Чернышевский и т. д. Но все же здесь есть некоторое недоразумение, которое у ряда товарищей, выступавших в нашей дискуссии, очень ярко сказалось. Уже несколько лет существует традиция, по которой мы, современные литераторы, выше великих критиков-публицистов XIX века в том отношении, что они были прежде всего политиками и между прочим занимались художественным творчеством, мы же позволяем себе роскошь заниматься художественным творчеством вплотную, а все остальное для нас является побочными, второстепенными или параллельными «рядами». Вот это, по-моему, есть неприятная аберрация. Это показатель того, что иные товарищи хотят строить нашу науку о литературе, нашу историю литературы, взяв за образец «объективное» буржуазно-университетское разделение наук, профессорское представление о разделении областей: вот это есть область критики, а это – область теории литературы, искусств и т. д. Просто приходишь в отчаяние, когда видишь, как какой-нибудь новый человек, прошедший большую практическую школу жизни, имеющий революционную биографию, подходя вплотную к занятиям наукой, искусством или критикой, усваивает отвратительные, устаревшие традиции науки, – скудной науки, как

выразился Ницше про либерально-буржуазную науку конца XIX века, которая представляла собой жалкую эклектическую похлебку по сравнению с образцами революционно-демократической публицистики. Именно отсюда произошло мнение, будто Дидро, Чернышевский, Добролюбов занимались художественным творчеством походя, только в качестве иносказательного выражения своих политических убеждений. А мы знаем, что в отношении искусства философы, просветители и революционные демократы высказали гораздо больше тонких мыслей (в частности, и о том, что касается художественной формы), чем те буржуазные ученые, которые работали во второй половине XIX века, которые «спецификой» были загружены по горло и, тем не менее, ничего не могли произвести кроме самых жалких, поверхностных, скудоумных компендиумов, в которых если и есть что-нибудь живое, так это то, что осталось от тех времен, когда искусством и литературой занимались походя.

Возьмите известный пример из истории философии. Кант написал замечательную книгу «Критика способности суждения», которая надолго определила науку об искусстве. Но каковы были конкретные знания Канта в области реального, конкретного искусства? Известно, что они были до комичности малы, что в области музыки Канту были известны только псалмы, которые пели по соседству и этим мешали ему заниматься (поэтому Кант говорил, что музыка – одно из самых нахальных искусств). То же относится к Гегелю. Известен анекдот от Шопенгауэра: «Моими настольными книгами были Софокл и Эсхил, а настольной книгой Гегеля было “Путешествие Софи из Мемеля в Саксонию”». Нельзя сказать, чтобы узкоконкретное знание того, что называется художественным творчеством, было пропорционально значению тех теоретических и литературно-критических суждений, которые высказывались тем или другим писателем прошлого. Для того чтобы продолжить эту мысль, я могу привести ряд примеров из нашей публицистики XIX века. Тут уже упоминали о произведении Чернышевского «Русский

человек на rendez-vous», произведении, которое во многом раскрывает суть русской литературы и вместе с тем публицистично, являясь глубоким раскрытием известных сторон русской истории XIX века. И даже в настоящее время, когда созрели совсем иные условия для занятия художеством, у нас все-таки сохраняется парадокс, что люди, которые не могут заниматься специально искусством, а занимаются им между прочим, дают часто гораздо более ценные и интересные критические произведения, нежели те, кто являются по профессии специалистами-критиками. Возьмите статьи Радека. Я бы не сказал, что под каждым словом т. Радека можно подписаться, но почти все его статьи о литературе стали некоторым событием.

Я не говорю, конечно: «Поменьше знай об искусстве, поменьше пиши о форме, поменьше говори о построении фразы и тогда ты будешь великим критиком-публицистом», – дело не в этом, а в том, как ориентировать критика. Речь идет о типе критика.

Нам нужны профессионалы, нам нужны специалисты во всех областях жизни, но все-таки узкая специализация не является для нас идеалом. Мы стремимся к всесторонне развитому типу человека, который возникнет в результате уничтожения разделения труда и т. д. Напомню слова Маркса о том, что в коммунистическом обществе не будет Рафаэлей, а будут люди, которые между прочим занимаются и живописью

Мне кажется, что смысл доклада т. Усиевич такой: нам не нужен критик, который видит все значение своей специальной работы в том, чтобы сказать несколько слов о содержании, затем перейти к технологии художественного произведения, – нам нужен критик, который исходит из жизни, из всестороннего ее понимания, из политики, из знания конкретного бытия, всего того, что в целом образует человека живущего, откликающегося на основные вопросы современности и способного писать и о художественном творчестве. Вот когда он будет не только человеком данной узкой специальности, но и общественным

человеком в широком смысле слова, тогда к нему приложатся все те качества, о которых мы говорили, тогда это будет положительный тип художественного критика, это будет то, чего мы хотим добиться.

Второй вопрос, несколько более теоретический и абстрактный, – это вопрос о том, должна ли критика в самом процессе ее распадаться внутренне, например, на два акта, о которых говорила т. Усиевич, указывая на плехановскую теорию, или она должна быть единым процессом. Это вызвало очень много сомнений. Товарищи кивали на то, что Плеханов прекрасно знал, что форма связана с содержанием и т. д. Виноват ли в этом Плеханов? Вообще говоря, к Плеханову можно применить те слова, которые однажды применил к себе Микеланджело: «Мои познания произведут на свет множество невежд». Так и произведения Плеханова породили много невежества. И в данном случае есть грех Плеханова, и не только самого Плеханова, но и других теоретиков II Интернационала – Меринга, Каутского и т. д. Имеет ли это какое-нибудь отношение к нашим современным вопросам? Мне кажется, что это жизненно важно. Возьмите то «разделение труда», которое у нас до сих пор существует и которое, к счастью, обещает закончиться, – это разделение на марксистов и специалистов в области истории и теории литературы. Я хорошо знаю, что это разделение имело свои общественно-политические корни, представляя собой разделение на два рода людей: специалисты собирают факты, анализируют художественные формы, а дело марксиста в том, чтобы брать эти факты, «подводить под них базу» и объяснять. Но что это такое, как не два пресловутых раздельных акта? Подведение социального эквивалента или перевод на язык социологии – это дело марксиста; затем анализ формы – дело специалиста (или дело марксиста, если он хочет приобщиться к специально-художественному и присоединить к первому своему достоинству нечто от второго достоинства). Как раз в настоящее время мы часто встречаем такого эклектика, который, наряду с этим абсолютным переводом критики на язык социологии, щеголяет

присоединением к нему поверхностного формального анализа. Такого эклектика трудно вывести на чистую воду, потому что у него есть и «классовый анализ», и «анализ форм», а живого содержания, реальной мысли, того, что сделало бы его настоящим марксистско-ленинским художественным критиком, у него все-таки нет.

Я не думаю, чтобы все эти люди перепевали Плеханова; скорее, здесь идет речь о некоторых широко распространенных плохих традициях, которые были свойственны определенному периоду и, как пережиток, сохраняются и в настоящее время, притом не только в области искусства, но и в целом ряде других областей. Это традиция буржуазно-либерального периода истории науки (второй половины XIX века), когда существовало совершенно определенное распадение всего научного материала на две основные линии – исторический эмпиризм, с одной стороны, и абстрактный анализ абстрактных категорий, формальный априоризм – с другой.

В основе этого членения науки лежит кантовская теория познания, разделяющая эмпирический материал и формы. Плеханов в некоторой мере тоже отдал дань, с одной стороны, позитивистской этнологической социологии, которая поверхностно, на французский манер, характеризует художественные явления, и, с другой стороны, абстрактному пониманию форм. В этом отношении Белинский, несмотря на свой идеализм, стоял выше Плеханова. Два акта художественной критики Плеханов взял как раз у Белинского. Но Белинский был объективным идеалистом, и для него эти два акта означали две ступени развития художественной идеи, переход от непосредственно конкретного к абстрактному, от сущности к отвлеченной идее, к объективной логике, вне человека находящейся, а также дальнейшее развитие этой идеи в конкретное, переход идеи в форму и т. д. Это, по Гегелю, совершается в пределах истории, т.е. фантастически, идеалистически; для Белинского, как и для Гегеля, идея рождает историю и т. д., но всё-таки, когда Белинский говорил о «переводе на язык идеи», это значило не перевод

содержания на язык социологии, а перевод на язык исторической реальности. Например, идея греческого искусства – непосредственное единство чувственного и духовного, это та ступень развития духа, которая выражается, по Гегелю и по Белинскому, во всех формах общественной жизни, во всех формах нравственности Древней Греции, это некая объективная реальность, понятая фантастически. Но когда Гегель и Белинский переходят к конкретизации, речь у них идет не о том, как этот замысел осуществляется, а об определенном историческом явлении, например о переходе от восточно-азиатской абстрактности, когда, по Гегелю, дух парит над конкретным материалом. Дух не может войти в него полностью и совершенно, а выступает в виде абстрактного геометризма искусства, через отрицание чувственных форм и поэзии евреев к чувственному и прекрасному бытию, единству общих отвлеченных интересов людей с их конкретным индивидуальным воздействием и т. д. Следовательно, здесь имеется в виду переход от общественного примитива к общественным классам, переход от одной ступени развития общества к другой, здесь налицо реальный исторический процесс, а не просто одна лишь чисто логическая операция.

Концепция Плеханова отличается от изложенной и положительно, и отрицательно. Плеханов как материалист и марксист отказался от объективного идеализма Гегеля. «Перевод на язык социологии», по его мнению, должен объяснить, как те или другие идеи, то или другое содержание, та или другая мысль получились у того или другого человека. Дальше нужно переходить к форме, но как? Здесь ведь нет места гегелевскому процессу, идущему от абстрактного к конкретному и обратно. Тут иного выхода нет, как взять индивидуума-художника и сказать, что вот эту идею в меру своего таланта и умения он воплотил в художественном произведении. И критерий художественности произведения есть соответствие исполнения замыслу. Вот почему Плеханов, когда он подходил к проблеме критерия, давал жалкие ответы. Возьмите его ответ в известной полемике

с Луначарским (по поводу статьи «Искусство и общественная жизнь»), – что художественно и что нехудожественно: там, где есть единство исполнения с мыслью, там и художество. Для Плеханова анализ формы есть что-то вне реального исторического содержания находящееся, и для оценки формы, ее высоты, качества остается только индивидуальное мерило, абстрактное понятие мастерства, которое у Гегеля и Белинского было подчинено исторической дисциплине и являлось всего лишь выражением определенной ступени объективного развития. Примитивное искусство для Гегеля и Белинского не есть просто результат неумения художественно нарисовать. Отнюдь нет. Для них этот порок формы, эта абстрактность формы, эта её окаменелость и искаженность коренятся в несовершенстве исторического содержания.

Если мы сравним понимание содержания художественного произведения у Ленина и у Плеханова, то мы увидим, как велика разница в их воззрениях, увидим, что Ленин к Гегелю и Белинскому ближе, чем к Плеханову. Когда Ленин говорит о содержании творчества Толстого, что он понимает под содержанием? Отнюдь не замысел Толстого, отнюдь не те концепции, которые Толстой пытался оправдать. Ленин видит в содержании нечто реальное, вне художественного произведения находящееся, исторически данное содержание. Это и есть перемещение гегелевской идеи с головы на ноги.

В сущности, то, о чем мы говорим применительно к художественному произведению, можно наблюдать и в ряде исторических фактов прошлого; ведь и тогда осуществлялось единство формы и содержания, метода и мировоззрения – противоречиво, но все-таки осуществлялось. Возьмите исторический пример: Французская революция совершилась под знаком таких фантастических лозунгов, таких идеалистических идей, которые, если бы их принимать на веру (а мы не должны принимать на веру все, что данная эпоха думает о себе), сводились бы к чисто реакционному представлению о реставрации давно прошедших эпох,

о реставрации античной древности и т. д. Между тем мы знаем, что хотя это содержание в точном смысле слова было фантастично, метод Французской революции оставался методом плебейской расправы со всем старым обществом и был богаче по реально-историческому содержанию.

Тов. Усиевич высказала в своем докладе правильную мысль: противоречие между формой и содержанием выражается в том, что форма часто оказывается более богатой содержанием, чем само содержание. Форма бывает ближе к тому реально-историческому содержанию, которое лежит в основе данного произведения, чем замысел художника. Возьмем Толстого: он реалистически отразил русскую действительность после реформы и перед революцией; реалистический метод как будто относится только к Толстому-художнику, это есть продукт его мастерства, его талантливости, но эта форма ближе к реально-историческому содержанию произведений Толстого, чем тот узкий, антиисторический, идеалистический замысел, та идея, которую Толстой хотел оправдать, выставляя, например, мысль о том, «много ли человеку земли нужно».

Такое рассуждение может показаться чем-то отвлеченным от современных литературных вопросов, но это совсем не так. Тов. Ермилов на прошлом заседании рассказал о том, насколько трудным представляется ему решение вопроса о ценности произведений «полезных, хотя и не совсем художественных». Тут ему указывали, чем пахнет такое противопоставление и, конечно, были правы, но только частично. Ермилов же прав в том, что тут указаны пути, которые ведут от примитива к классике; у нас в искусстве много примитивного, а мы хотим добиться классического – вот в чем корень вопроса. У нас много произведений, авторы которых не владеют всей полнотой нашей философии, не стоят в этом отношении на той высоте, на которой мы хотели бы их видеть; тем не менее они как художники отражают действительность, и форма их произведения богаче той мысли, которую они в него вкладывают. Следовательно, мастерство – это не просто

сумма определенных навыков. Между тем некоторые товарищи легко соскальзывают от мысли, что нельзя судить о произведении только по мировоззрению автора, на ту ложную позицию, что мы должны судить о произведении по мерке мастерства, которое параллельно этому знанию или незнанию, владению или невладению правильной философией. Это, по-моему, в конце концов и является тем скрытым источником, который поощряет эстетскую критику, возрождение (еще не совершившееся, но намечающееся) формализма, эстетизма и т. д.

Главная задача все-таки состоит в том, чтобы по-настоящему, диалектически понять это противоречие формы и содержания на более широкой исторической базе, чем, например, в произведениях Плеханова; понять задачу оценки художественного произведения как диалектического единства, не отделяя его перевода на язык социологии от параллельно ему идущего анализа формы.

История искусств дает массу примеров, которые доказывают, что единство формы и содержания нужно понимать в более высоком смысле, чем простое соответствие замысла и исполнения – в широком историческом смысле, который был дан Гегелем и Белинским и соответственным образом переработан Марксом, Энгельсом и Лениным. Поэтому я считаю, что к тем двум принципам, которые выдвинула т. Усиевич в своем докладе, нужно прибавить третий принцип: наша художественная критика не может двигаться дальше и развиваться, если она не будет покоиться на диалектической обработке всей истории литературы и искусства. При этом под историей мы, марксисты, понимаем не только прошедшее, но также настоящее и будущее.

Приложение:

Стенограмма выступления на дискуссии по докладу Ф.Шиллера «Вопросы построения курса по Западной литературе»*

Значение работы т. Шиллера не только в том, что она является более полной, чем все наши предшествующие ей курсы по истории западной литературы. Написанию этой работы предшествовал целый ряд важных явлений, которые не могли не отразиться на истории литературы и истории западной литературы особенно. Прежде всего сюда относится та огромная критическая работа, которую мы в течение ряда последних лет проделали на теоретическом фронте вообще и в области литературоведения, истории литературы в частности. Поэтому нужно судить о работе т. Шиллера с точки зрения того, насколько ему удалось использовать результаты этой большой критической работы.

Тов. Шиллер доложил нам в схематической форме общие принципы своей работы; она еще не издана, и, конечно, по-настоящему судить о ней мы сможем лишь позднее. То, что мы сейчас говорим, является, с одной стороны, оценкой определенной конкретной работы, осуществленной одним из наших товарищей, а с другой стороны, и некоторым рассуждением в гипотетическом плане о том, как должна быть представлена история западной литературы.

Остановлюсь только на нескольких моментах, которые считаю наиболее важными. Тов. Шиллер правильно указал в самом начале своего доклада, что нам предстоит колоссальный пересмотр всего наследства, оставленного

*Опубликовано в журнале «Вестник Коммунистической Академии», 1935, № 4.

нам буржуазной наукой в области истории литературы. Очень многое и в установлении фактов, и в их оценке является фальшивым и тенденциозным. Очевидно, для осуществления этого пересмотра необходимы какие-то руководящие принципы. Тов. Шиллер об этих принципах высказался довольно определенно, хотя я сожалею о том, что он этим принципам не придал несколько более развернутого характера. Тов. Шиллер сказал в своем докладе, что он при оценке материала руководствовался двумя основными принципами. Во-первых, он рассматривал историю западной литературы под углом зрения реализма. Эта проблема для нас наиболее интересна, и она действительно проходит через все изложение у т. Шиллера. С другой стороны, он желал выдвинуть важнейшую плебейско-демократическую струю литературы, которая замалчивалась или недостаточно высоко оценивалась буржуазной историей литературы. Что касается последнего, то тут нужно сказать, что т. Шиллер имеет большие заслуги по отношению к истории революционной литературы Западной Европы. Он является пионером в исследовании революционной немецкой литературы, чартистской поэзии, и его работы стали исходными для целого ряда последующих исследований в этой области. И очень хорошо, что его курс содержит в себе большое количество материала, относящегося к этой обширной, еще далеко не написанной полностью главе истории литературы. Однако мне кажется, что главным и решающим для подобного курса истории литературы является вопрос о синтетическом исследовании истории литературы под углом зрения соединения двух принципов – реализма и революционно-демократической струи в литературе. Это очень трудный вопрос, но он один из важнейших, если не главный, в истории литературы.

Замечание Вико, что народ является сувереном в области языка, очень интересно для истории западной литературы, которая вся начинается с того момента, когда возникает литература на национальных и народных языках

в отличие от старой латинской литературы. Но не только в области языка народ является сувереном, а также и в области поэзии. А.М. Горький говорил об огромном значении фольклора. Это традиция, которая давно существует в демократической русской литературе, со времен Белинского, традиция, заставляющая обращать внимание на народные истоки всего великого, что создается в области литературы и в области языка. И недаром даже теоретики классического языка, классической прозы, классической поэзии, когда они в своей борьбе с барочными языковыми излишествами желали установить какой-нибудь критерий, рекомендовали обращаться к народным образцам, простой народной речи. Но, конечно, дело было бы очень просто, если бы мы ограничились только констатацией того факта, что литература начинается из некоторых народных истоков, от которых еще не отдифференцировалась, и в конце этого исторического процесса, в том пункте, в котором мы находимся, литература вновь – сознательно и настойчиво – поворачивает к народному лону, из которого она вышла. В действительности, это развитие единства между народностью и реализмом, художественной правдивостью совершается в высшей степени неравномерно и противоречиво, и задача истории литературы заключается как раз в анализе этого неравномерно развивающегося соотношения между народной почвой литературы и реалистическим ее характером.

Чтобы показать, что это не надуманная, а действительно важнейшая проблема, я сошлюсь хотя бы на вопрос о сравнительной оценке писателей. Тут говорилось о Руссо и Вольтере. Несомненно, это исторический факт, который отнюдь не нами открыт, – об этом пишут все буржуазные историки литературы, – что Руссо по истокам своего творчества ближе к плебейским, народным массам. Тем не менее, Руссо гораздо более религиозен, чем Вольтер, и – вне всякого сомнения – в этом отношении его идеология значительно реакционнее, нежели идеология даже салонных французских материалистов XVIII в. Здесь возможны

две одинаково неправильные, одинаково односторонние точки зрения, и обе они встречаются в нашей литературе. Первая – это пренебрежительное отношение ко всяким формам проявления народных и плебейских элементов в старой идеологии по той причине, что эти проявления очень часто имели реакционную форму. Ведь не секрет, что крестьянские войны совершались под религиозным знаменем, не секрет, что и в религии Разума, и в религии Высшего Существа есть известный акцент в сторону реакционности, потому что религия всегда реакционна, независимо от того, какой класс и какие социальные слои являются носителями религиозных устремлений. Неправильно было бы обращать внимание только на эту реакционную идеологическую форму и закрывать глаза на плебейский, демократический характер многих явлений литературы. В реакционной форме иногда заложено большое демократическое содержание. В частности, есть традиция весь романтизм считать сплошь реакционным; вне всякого сомнения эта традиция связана с либерально-меньшевистской трактовкой романтизма народников, и Лениным это было прекрасно в свое время показано. В первой половине XIX в. в исторический процесс вступили новые большие массы народа. Они внесли в исторический процесс более глубокие, более реалистические черты. Я уже говорил однажды (но некоторые товарищи несогласны с этим), что романтизм являлся претворенной формой реализма на этой ступени, и отсюда те трудности, которые проистекают при отделении романтизма от реализма, отчасти, например, в случае с Э.Т.А. Гофманом. Народные массы принесли с собой много революционного и реалистического, но в их движении был ряд элементов незрелости и отсталости, которые позволили стать во главе этих масс реакционерам и попам; вот почему после реалистических и воинственно-прогрессивных умонастроений конца XVIII века во всей идеологической жизни XIX в. наблюдается как бы откат к старым позициям. Это явление в высшей степени двойственное, но в истории литературы всегда много реальных противоречий. Ленин очень

ясно сказал, что романтики в известном смысле сделали шаг вперед по сравнению с просветителями. Романтики сделали шаг вперед и по сравнению с реализмом XVIII в. В выявлении противоречивой структуры общественного бытия и общественного сознания, в стремлении приблизиться к этой «дионисийской» стороне действительности, к противоречиям, к дисгармонии – во всех этих отношениях романтизм являлся известным шагом вперед по сравнению с реализмом XVIII в. Вместе с тем надо помнить, что Ленин, наряду с этой оценкой романтизма и подчеркиванием его прогрессивной стороны, ставит его в определенном смысле ниже просветительства и на примере либерального консерватора Скалдина показывает, что даже такая консервативная фигура Просвещения могла иной раз защищать интересы крестьянства лучше, чем защищали их позднейшие народники. Это относится также к литературе XVIII в. во Франции.

Когда мы сравниваем нематериалиста Руссо и Вольтера, наша оценка раздваивается, и это раздвоение результат не нашего субъективного неумения связать концы с концами, это – результат реальных противоречий действительности. Вольтеровская линия – открытая борьба за европейские формы жизни (как это можно было бы сказать, если бы речь шла о русской жизни) – конечно, гораздо выше, чем то, что делал Руссо, о котором Дидро правильно сказал, что он все время вертится около монастыря и, в конце концов, в него сядет. Утверждение некоторых умников, будто религия Руссо нам ближе деизма Вольтера, которое приводил т. Верцман, порождено непониманием того обстоятельства, что материализм, разрабатываемый представителями господствующих классов, неизбежно сопровождался политической умеренностью, не переставая, однако, быть могучим революционным оружием. Известно, что французские материалисты не были даже республиканцами, и если бы их идеология попала под руку какому-нибудь очень уж радикальному вульгарному социологу, то он, читая, например, Гельвеция, зачислил бы его по ведомству прусского

пути развития. Вне всякого сомнения Гельвеций отнюдь не стоял на революционной точке зрения. Не только нереволюционную точку зрения, но и прямую боязнь народа мы найдем у самых прогрессивных французских просветителей – у Дидро, но также и у Руссо и социалистов XVIII столетия, – у всех этих представителей, в конце концов, общественных верхов, вступавших в той или другой степени в союз с народом, ибо Французская революция была именно результатом союза с народом, на который пошла буржуазия и который нашел выражение в идеологии прогрессивной интеллигенции этого времени.

Так вот, я хотел бы обратить внимание на то обстоятельство, что у них мы постоянно встречаемся с реализмом, соединяющимся с принадлежностью к господствующим классам и отстаиванием иногда прямо реакционных идей. Тов. Мирский был прав, когда говорил, что у Свифта были реакционные идеи. Свифт примыкал к тори, Свифт был тем, кого можно было бы назвать реакционным демократом. Но это не мешает нам читать с величайшим уважением его памфлеты против английской либеральной буржуазии, например памфлет об изготовлении из ирландских младенцев кушаний для господствующих классов. Идеи Свифта имели реакционное увенчание. Тем не менее, мы не должны закрывать глаза ни на одну сторону его взглядов, ни на другую. В прежней истории люди, которые были прямо связаны с революцией, люди, которые выступали как представители плебейских масс, часто оказывались гораздо более отсталыми по своему мировоззрению, чем люди, близкие к имущим классам. И конечно, если говорить о Руссо и Вольтере, то мы чтим в Руссо в некоторой степени предшественника диалектики, но мы без всякого сомнения отвергаем в нем идеалиста. И когда робеспьеристы представляли себе свою деятельность окрашенной сентиментализмом – чертой, которая типична для «Клариссы», – то это относится к мещанской, несколько риторической и слюнявой стороне идеологических продуктов якобинства, которая в них существует наряду с суровыми реалистическими

чертами настоящих народных политиков. Я хотел бы обратить внимание на необходимость учитывать эти противоречия. Только это может дать нам настоящий ответ на вопрос о развитии реализма в прошлом и о соединении его с теми или другими революционно-демократическими чертами. Здесь можно наметить приблизительно целый ряд типов. Есть писатели, несомненно приближающиеся к аристократической литературе по всему складу своего мышления, например Данте. Но кто может отрицать то обстоятельство, что у этих писателей – у того же Данте – есть масса народных элементов, реалистических элементов. Такое сочетание возможно. Далее, есть тип писателей, связанных с прогрессивной демократией. Это тот тип, который мы чаще всего встретим в XVIII веке. Но в том же XVIII веке мы встречаем и таких своеобразных реакционных демократов, как Ленге, который открыл, что буржуазный способ производства является только по внешности свободным, а на деле означает величайшее рабство для рабочих. Ленге поэтому звал назад, к азиатчине, к феодализму, ставя его выше новых отношений. Как расценивать этих людей, которые критиковали литературу энциклопедистов?

Сейчас буржуазия по-своему производит ревизию наследства: в течение последнего десятилетия в буржуазной науке наблюдается постепенное выдвижение «романтизма» в XVIII веке, т. е. критики просветительства, созревающей отчасти как раз в XVIII веке. В частности, недавно вышла книжка одного немецкого фашиста, который берет под свою защиту и выдвигает в качестве важных представителей литературы XVIII столетия всех тех людей, которых старые либерально-буржуазные источники привыкли рассматривать как мелких критиканов и пошляков, нападавших на великих просветителей и философов XVIII века. Оказывается, с точки зрения современных фашистских теоретиков, эти люди в силу своих реакционных установок должны быть выдвинуты на первый план и, наоборот, философы Просвещения, материалисты, должны быть отодвинуты в сторону. И здесь немало демагогии: эти

философы выставляются на первый план как более народные. Мы знаем, что эта демагогия неразрывно связана со всем национал-фашистским «мировоззрением». Вообще, приходится иметь дело с двумя линиями развития, которые мы находим в старой буржуазной историографии: с линией либеральной буржуазии, которая возносила на щит прогрессивно-буржуазные элементы в мировоззрении старых писателей XVIII в. (правда, в умеренной форме), высоко ставила таких людей, как Вольтер, и линией реакционной буржуазной науки, развившейся в эпоху империализма, которая, напротив, произвела пересмотр старого наследства под углом зрения выдвижения старой реакции, всякой борьбы с «либерализмом». Нам, конечно, не по пути ни с теми, ни с другими. Марксизм-ленинизм борется против буржуазных традиций в науке, какие бы формы эти традиции ни принимали – буржуазно-демократические или открыто-реакционные. Мы понимаем, что Руссо стоял ближе к народу, чем энциклопедисты и просветители, но мы не закрываем глаза и на то, что даже Вольтер нередко оказывался ближе к материализму в философии и реализму в литературе, а потому ближе и к революции.

История литературы должна дать картину противоречивого развития этих двух сторон и показать, как из противоречий рождается новый тип литературы, литературы социалистического реализма, в которой контраст между близостью литературы к народным массам и реалистическим отношением к действительности устраняется.

Еще два замечания. Во-первых, о вопросах периодизации, которая выдвинута т. Шиллером. Я хотел обратить ваше внимание на то большое значение, которое имеют указания товарища Сталина* о членении новой истории

*На статье Вс. Иванова «Сталин и народ» («Новое время», 18 марта 1953 г.), хранящейся в архиве Мих. Лифшица (папка № 390 «Книга живота моего», с. 42–43), есть следующая его запись: «Так они писали в 1953 году, лучшие из них! Я не стесняюсь тех признаков “культа”, которые можно у меня найти до 1935 г. – да нет, стесняюсь! Но это были неизбежные накладные расходы, а в 1953 году?!» В статье Вс. Иванова, на полях которой

для истории литературы, прежде всего – для преодоления того социологизма, о котором мы говорили. Эпоха от разложения Средних веков до Французской революции выделяется в некую особую область, период с 1789 по 1871 г. рассматривается как единое целое, как эпоха буржуазных национально-освободительных движений, а следующая эпоха – как переход к империализму и пролетарской революции. Если мы обратимся к нашей текущей литературе по вопросам искусства и по истории литературы, то мы убедимся в том, что практика «социологизирования» идет как раз по линии модернизации старых отношений под новейшие буржуазные. Возьмите эпоху Возрождения. Чего мы только не найдем, если откроем собрания классиков XVI–XVII вв. в издании «Академии»! Мы здесь найдем и пролетариат, и финансистов, и рантьеров, и фашистов, и все что угодно. О Скарроне мы читаем, что он был чрезвычайно популярен в кругах «мелкой буржуазии XVII столетия». Это все, конечно, непонимание своеобразия исторических отношений, которые существовали в те времена. Нельзя думать, что сословность в ту эпоху была чем-то чисто внешним, как в капиталистическую эпоху. Нельзя классы феодального общества механически отождествлять с классами буржуазного общества, делить буржуазию XVII в. на крупную, мелкую и т. д. и т. д. Мелкая буржуазия – это класс капиталистического общества. Конечно, в этом смысле

написаны приведенные выше слова Лифшица, содержались такие, например, утверждения: «Сталин был новатором. Он был новатором в любой области науки, искусства, культуры. Иосиф Виссарионович писал книги, которые создавали и создают эпоху в таких областях науки, которые, на первый взгляд, далеки от его работы, – как, например, в языкознании» (с. 14). «Сталин был великим стратегом и полководцем. (...) Народ наш любил и любит свою родную Советскую армию, гениального полководца армии нашей – Генералиссимуса Иосифа Виссарионовича Сталина»; «Наш народ находится на высокой ступени культурного развития. То, что он так глубоко ценит и понимает гений Сталина, то, что он так сильно любит его, как своего вождя (...) – доказывает высокое политическое, культурное и нравственное развитие советского народа» (с. 15). (*Примеч. сост.*)

отнесение XVII столетия и эпохи Просвещения к периоду собственно добуржуазному сыграет оздоровляющую роль в нашей истории литературы. И я думаю, что вполне совершенным деление западной литературы на части будет тогда, когда мы в первом томе дадим литературу от конца Средних веков до Великой французской революции, во втором томе – от 1789 до 1871 г. и т. д., конечно, с учетом того, что эти грани, как Ленин говорил, относительны, условны.

Тут мельком говорилось и об анализе литературы с точки зрения классовой борьбы. Критика вульгарного социологизма предполагает замену социологического понимания классового анализа настоящим – марксистско-ленинским. Вульгарный социологизм плох не потому, что он применяет классовый анализ, а потому, что он плохо его применяет. Мы знаем, что многие процессы в действительности происходят по закону «триады», и мы утверждаем, что «триада» есть общий закон развития всей действительности. Но из этого вовсе не следует, что мы можем эту схему «триады» налагать на все явления и факты и всегда получать готовую трихотомию. «Триада» должна быть результатом анализа самих фактов. И классовое определение должно вытекать из конкретных, определенных фактов действительности. Классовый анализ необходим, он является обязательным для каждого марксиста, это азбучная истина, но именно потому, что он необходим, законченные формулировки и определения нужно давать тогда, когда они проистекают из решения этих проблем, из тщательного изучения конкретного материала. В противном случае это будет дискредитацией марксизма, а не его укреплением. В этом именно смысле ЦК партии дал указания, которые сдерживают не в меру ретивых, не по разуму усердных социологов. Разве мы можем стать на точку зрения людей, которые думают, что теперь классовому анализу литературы должно быть отведено более узкое место? Конечно, нет. Конечно, социально-экономический, классовый анализ – это в конце концов исходный пункт

марксистского понимания истории, от этого ни на йоту нельзя отступать, но речь идет о том, чтобы не подменять марксистский классовый анализ видимостью классового анализа, той абстрактной схематизацией, которая приводит к опошлению марксизма.

Я здесь немного не согласен с т. Верцманом, который полагает, что недостаток вульгарного социологизма заключается в том, что он слишком радикально подчеркивает борьбу господствующих классов с эксплуатируемыми классами. Я думаю, что недостаток вульгарной социологии как раз в противоположном: у «социологов» отличия плебейской, «мюнцеровской» линии от «лютеровско-рыцарской» вы не найдете, а найдете распределение литературы между группами верхушечных классов без всякого отношения к народной почве, без всякого отношения к тем народным низам, которые в литературе не имели своих прямых представителей, но чья жизнь все-таки отражалась в литературе. Литература развивалась не без их влияния. А этого важнейшего обстоятельства «социологическая» история литературы как раз и не учитывает.

Приложение:

Стенограмма выступления на дискуссии по докладу Д.Лукача «Проблемы теории романа»*

Пора подвести некоторые итоги нашей дискуссии. Начало ее теряется в глубине веков и вокруг него начал даже слагаться эпос, в частности тот стенограммный эпос, с которого мы начали наше сегодняшнее заседание. Чтобы перейти от эпически-фантастических форм к более точным, разрешите напомнить о том, как мы оказались втянутыми в такую большую дискуссию. Мы собрались здесь для совершенно конкретного дела: нам нужно было обсудить доклад тов. Лукача, который имеет ряд достоинств, но вместе с тем и ряд существенных недостатков; недостатки эти нуждались в деловой критике, которой мы ожидали от тех, у кого можно было предполагать известные знания по истории и теории романа, от тех людей, которых мы и пригласили к участию в нашей дискуссии. Вместо этого, однако, возникла необходимость защищать принципиальные положения марксизма, отстаивать взгляды Маркса на искусство от воинственных выступлений против них.

Впрочем, из этой непредвиденной дискуссии мы можем извлечь большой урок теоретического порядка.

Мы спорили по ряду исторических и теоретических вопросов и обнаружилось, что эти, казалось бы, столь отвлеченные вопросы о жанре, о романе античном и романе средневековом, все они имеют живую политическую подкладку, и спор о них быстро привел нас к самым реальным вопросам жизни.

---

*Опубликовано в журнале «Литературный критик», 1935, № 3.

Мы не зря придали этой дискуссии такой широкий характер. Это ведь не просто снова вытащенная на свет старая дискуссия. Не в этом ее значение, независимо от того, каковы были поводы для ее возникновения.

Выступления, направленные в основном против наших завоеваний в области марксистской теории литературы и искусства, прежде всего против утверждения непреложной роли и значения взглядов Маркса и Энгельса в этой области, – эти выступления явились одним из симптомов, говорящих о том, как некоторые люди поняли поворот к конкретности в изучении искусства и литературы, настойчивое требование партии, чтобы литературоведы и критики отказались от абстрактной схоластики. Кое-кто пытается это истолковать как право каждого говорить что угодно и строить теории по собственному разумению. В ряде случаев можно наблюдать скатывание к буржуазному пониманию исторической конкретности. И этот буржуазно-меньшевистский тон в понимании исторической конкретности проявился у ряда лиц в настоящей дискуссии. Этот тон заставил нас насторожиться и выступить не только против прямых политических высказываний, которые были в речи В.Ф. Переверзева и от которых он сегодня отказался, но и против тех методологических подходов к теории литературы, которые были в его высказываниях и в выступлениях тех, кто его поддерживал.

Остановлюсь на нескольких поднятых здесь чрезвычайно важных вопросах. Во-первых, это вопрос о традициях и источниках, которыми пользовались основоположники марксизма-ленинизма при выработке своих взглядов на литературу и искусство.

Здесь говорилось об устарелости точки зрения Гегеля и Белинского. С этим мы, конечно, согласны. Но я считаю необходимым напомнить вам о кое-каких фактах нашего теоретического развития, чтобы отбрасывание Гегеля и других представителей классической эстетики Переверзевым получило достаточно ясное освещение.

Взгляды В.Ф. Переверзева были, в сущности, лишь наиболее ярким проявлением той «РАППовской социологии», непреодоленные элементы которой еще и сейчас сказываются в самых различных формах у некоторых наших историков и теоретиков литературы. В период махрового расцвета этой псевдомарксистской социологии сложился совершенно определенный взгляд на высказывания Маркса и Энгельса об искусстве как на устаревшие, имеющие лишь биографическое значение и не являющиеся составной частью марксизма. Напомню статью в журнале «Искусство» меньшевика Деникена; он прямо писал, что Маркс в истории искусства остался гегельянцем, что взгляд Маркса на античный эпос – это просто непереваренное гегельянство. Поэтому когда мы услышали так много разговоров о непригодности, устарелости Гегеля, Белинского и т. д., мы насторожились, ибо было много случаев, когда под видом критики Гегеля и Белинского по сути дела критиковали основные положения марксизма в области литературы и искусства.

Что взгляды Гегеля и Белинского устарели, это не вызывает у нас решительно никаких сомнений. Авторитет Гегеля не является для нас абсолютным ни в какой мере. Мы хорошо знаем, что Гегель был буржуазный идеолог, что в его мировоззрении была масса реакционных и фантастических элементов. (Нельзя, конечно, забывать и того, что у Гегеля есть богатейший исторический материал и диалектический метод, хотя это метод идеалистической диалектики.) Но вопрос не в том, чтобы признать устарелость или неустарелость точки зрения Гегеля. История от этой устарелой точки зрения ушла вперед, к пролетарской теории, к марксизму. Маркс и Энгельс критически преодолели Гегеля, отбросили его идеализм, разгромили учеников Гегеля, наиболее вульгарно представлявших его учение.

Но буржуазное развитие тоже продолжалось, продолжилось оно и после Маркса и Энгельса. И мы должны различать два этапа, две ступени в развитии буржуазной культуры, буржуазной идеологии: период, к которому

относятся Гегель и Белинский, – это еще классическая ступень в развитии буржуазной идеологии, где содержалась масса ценного; и дальнейшее развитие, которое повело буржуазную теорию от Гегеля к Ницше и представителям реакционной буржуазной историографии конца XIX – начала XX века.

Я утверждаю, что возражения товарищей, имена которых здесь всем известны, делались ими не против тов. Лукача, а против марксистских положений, содержавшихся в его докладе, причем их методологической основой были худшие буржуазные источники.

Для того чтобы это не было абстрактным обвинением, разрешите показать, в чем тут общественно-политическое содержание вопроса. Тов. Лукач выдвинул положение, принадлежащее не лично ему, конечно, а марксизму, что буржуазное общество не в состоянии порождать искусство, подобное искусству античности, и прежде всего не может создать эпопеи, которая непосредственно изображает героическую действительность, большие общественные события; для буржуазного общества типичен тот род литературы, который исходит из жизни частного человека, из обычной буржуазной прозы жизни.

Это положение имеет свою политическую подкладку во взглядах Маркса и Энгельса, ибо оно означает осуждение капитализма как общества, неспособного стать базой для возникновения величайших эпических художественных произведений. Больше того, оно указывает на необходимость радикальной переделки общественных отношений, чтобы подобные художественные произведения могли снова возникнуть. Это совершенно ясно: выбросьте критику буржуазной литературы, буржуазной семьи, выбросьте критику буржуазного государства, выбросьте другие критические моменты из марксизма, и что останется? Останется буржуазно-меньшевистская социология. И даже признание классовой борьбы, как подчеркивал Ленин, ничего не изменит в этой картине, так как классовую борьбу не отрицают и многие буржуазные историки.

Маркс, разумеется, имел своих предшественников. Его учение об эпосе, конечно, имеет очень старые корни. Кто эти предшественники? В частности, если говорить о XVIII столетии, нужно назвать прежде всего Вико, Адама Фергюсона, Шиллера, наконец, Гегеля. Их сочинения показывают нам критическое отношение к буржуазной прозе со стороны лучших представителей буржуазной культуры эпохи демократического подъема. О связи взглядов Маркса с его предшественниками и спорить не приходится.

Но и та критика, которой здесь подвергали эту точку зрения оппоненты, тоже имеет свои источники.

Со второй половины XIX века в буржуазной историографии укоренилась совершенно определенная манера критиковать предшествующих историков и теоретиков, принадлежавших еще к прогрессивной, восходящей линии буржуазии, критиковать их с реакционных позиций, отказываться от этого наследства, доказывая, что все представления якобинцев о героических временах Спарты, все, что Шиллер говорил о «богах Греции» и т. д., – все это чистые враки, что в эпоху Гомера существовало почти все то же, что существует в капиталистическом обществе. Этот взгляд связан с философией Ницше, который выдвигал свою идею «трагической Греции», противостоящую старому представлению о гармонии греческого общества. Ницше и его друзья развернули вокруг этого целую историческую литературу, в которой высказывались идеи об античном пессимизме, об «империалистической» борьбе в Греции и т. д.; они направляли свои усилия на модернизацию примитивной архаической демократии, направляли свою критику на то, чтобы изобразить ее по образу и подобию складывающегося империалистического буржуазного общества.

В настоящее время существует уже огромная литература, которая питается (это сейчас один из важнейших элементов современной буржуазной идеологии) реакционным истолкованием античности, начавшимся еще во времена Ницше, Эрвина Родэ и других предшественников современной

идеологии фашизма. Мы видим, как античная мастерская, в которой работали рабы (эргастерион), переделывается в фабрику и таким образом доказывается, что в древности существовал капитализм (школа Эд. Мейера), что уже в самые отдаленные времена существовал финансовый капитал, что в Греции были социал-демократы, анархисты и т. д. Недавно мне пришлось читать в одной книге, что боевые башни, которые употребляли древние греки, – это те же танки, а боевые слоны – это что-то вроде современной тяжелой артиллерии. Одним словом, общая история и история культуры стремятся к полнейшей модернизации античных общественных отношений. История литературы разделила эту участь.

Мы знаем, откуда происходит версия об античном романе. Об этом почти ничего не писалось до Эрвина Родэ. Эрвин Родэ, близкий друг Ницше, написал книгу об античном романе, в которой старался представить позднеантичную идеологию в возможно более близких к современному буржуазному обществу чертах. Отсюда и тенденция доказывать, что и в античном обществе, и в Новое время существует роман. Отсюда и все связанное с этой теорией.

Такая же тенденция намечается и в отношении средневекового романа. Существует теория Допша, который находит капитализм уже в Средние века – так называемый вотчинный капитализм. С этим связан и ряд тенденций в трудах по истории литературы. Пытаются чуть ли не во времена Нибелунгов выявить те формы литературы, которые мы находим лишь в развитом буржуазном обществе.

Когда нам говорят, что марксистское противопоставление античного строя и античного эпоса буржуазному обществу и его искусству есть схема, которой якобы противоречат исторические факты, то в этом сказывается не просто стремление к исторической конкретности, но и совершенно определенная философия истории. Но какая философия истории? – Косвенная апологетика буржуазного общества. Во-первых, этим утверждают, что в античном обществе было все то, что есть и в буржуазном обществе: роман

в античном мире и роман в буржуазном обществе, эпос в античном мире – и вот вам «Генриада», «Потерянный Рай», «Луизиады» в Новейшее время. А если так, то отсюда вытекает вторая сторона дела: в новейшем буржуазном обществе возможны все те формы, которые, по теории Маркса, могли возникнуть только на почве античной архаической демократии; в современном буржуазном обществе должны быть все те формы высокого искусства, которые существовали в античном мире.

Отсюда естественен дальнейший вывод: нет никакой необходимости в коренной перестройке общества, в радикальном уничтожении буржуазных отношений для того, чтобы возникло новое искусство, еще более высокое, чем эпос, который существовал в античной Греции. Это отрицание исторической миссии пролетариата в области культуры, это – культурное оправдание капитализма.

Разрешите остановиться на вопросе о том, как по-марксистски подходить к построению теории жанров. Чрезвычайно яркий пример – вопрос об античном романе. Нам говорят, что для того, чтобы по-марксистски построить теорию жанров, нужно принять во внимание античный, средневековый и другие виды романа, которые имеют равное значение с романом буржуазным. Что все эти формы романа надо принимать во внимание – с этим спорить нельзя. Но доказывают ли исторические факты, что античный роман может быть поставлен на одну доску с романом буржуазным как явление если не равноправное в художественном отношении, то во всяком случае столь же достойное исторического разбора? Это, конечно, совершеннейшая чепуха. Начать хотя бы с того, что речь идет всего лишь о каких-то шести, максимум десяти литературных произведениях, между тем как романы буржуазного общества исчисляются десятками тысяч, а может быть, и гораздо большим числом.

Но дело не только в количестве. Какую роль играл античный роман в древности? Это не классическая форма античной литературы, это был продукт ее разложения.

«Античный роман» как известный род прозаического повествования, конечно, повлиял на последующее развитие романа. Но весь вопрос состоит в том, повлиял ли он на дальнейшее развитие романа тем, что в нем уже была найдена форма романа, или он повлиял на дальнейшее литературное развитие только своим повествовательным материалом? Я утверждаю, что верно последнее. Но своим повествовательным материалом повлиял на новый роман и античный эпос. Была ведь попытка изложить в форме романа эпос Гомера. А приключения Телемаха? Мы знаем различные попытки прозаического использования материала античного эпоса.

Само по себе это влияние «античного романа» еще не доказывает, что специфическая форма романа была найдена в античном обществе, и в этом легко убедиться на разборе содержания и формы романов того времени. В самом деле, те немногие романы, которые появились в эпоху эллинизма, содержат в себе, в отличие от остальной античной литературы, такие элементы, которые уже можно назвать в известном, очень большом приближении (отнюдь не впадая в те аналогии, которые я критиковал) «буржуазными» элементами в античном мире. В них представлены отдельные люди в их обыденной жизни, вне большого исторического фона.

В этом отношении очень характерен роман «Дафнис и Хлоя». Действующие лица романа – рабы. Кто читал «Происхождение семьи, частной собственности и государства», тот помнит, что Энгельс подчеркивает это обстоятельство. Любовная история может быть изложена так потому, что она лежит вне официального материала, принадлежащего к идеологическому миру античных рабовладельцев. Это был продукт разложения античного общества под влиянием развития денежных отношений.

Что же касается формы, то античный роман представляет собой простое повествование, в котором нагромождена масса приключений, масса противоречий, но эти противоречия суть внешние противоречия, внешние

препятствия, здесь нет развития какого-то определенного круга жизни, драматического развития внутренних противоречий, как у Стендаля или Бальзака. В античном романе обычно дается рассказ в отвлеченном понимании этого слова, нечто вроде притчи, и, конечно, не зря связывают происхождение античного романа с риторической контраверсой. Если бы буржуазные историки были посмелее, они должны были бы связать его и с евангельскими притчами, которые имеют столь же античное происхождение из стоической риторики. Сюда же, к области романа, следует отнести и массу апокрифических произведений первой эпохи христианства.

Но если бы мы с вами приняли все это за полноценные образцы романа как жанра, то мы совершили бы величайшую ошибку. Я беру на себя смелость утверждать, что гораздо большее влияние на образование жанра романа оказали не эти античные «истории» и не средневековый роман, а европейская драма XVI–XVII веков. Если бы буржуазная мысль не прошла через стадию расцвета классической драмы XVI–XVII столетий, не могли бы возникнуть ни Стендаль, ни Бальзак с их напряженным развитием действия, с тем, что делает роман романом в отличие от простого «рассказа», который в различных формах существовал и в прежние эпохи.

Вывод, который следует сделать, состоит в том, что нам необходима историческая дифференциация жанров, да и не только жанров, но и родов искусства. Мы не должны подходить к вопросу так, будто обоснование каждого рода и каждого жанра дано в его собственном понятии. Это обоснование должно быть историческим, оно порождено только историей.

Это вызывает у товарищей ряд сомнений, которые надо разъяснить. В частности, тов. Фохт говорит, что если мы будем рассматривать роман как историческую и классовую категорию, то у нас получится, что роман должен исчезнуть вместе с классом, его породившим, и бессмысленно говорить о перспективах развития социалистического романа.

Ряд подобных же возражений сделал тов. Переверзев. Но если бы мы поставили вопрос так, то нам пришлось бы выбросить многие реальные исторические противоречия из истории литературы и искусства. Жанры и роды искусства развивались в различные времена и приобрели свою классическую форму в разные периоды.

Появление и движение определенных жанров и родов искусства в прежней истории таково, что мы видим как бы замещение одного из них другим. К этому относится то, что говорил т. Лукач о противоположности эпоса и романа. Можно привести много и других примеров. В античном обществе была чрезвычайно развита скульптура, между тем как античная живопись не играла существенной роли. Но вот в эпоху Возрождения мы видим колоссальное (и количественно, и по ценности) развитие живописи. В скульптуре этой эпохи мы видим уже массу признаков не скульптурных, а живописных, и вся скульптура итальянского Ренессанса, по существу, является уже чем-то второстепенным, вторичным по отношению к главному, ведущему искусству этого периода – искусству живописи. В других видах искусства мы наблюдаем такое же противоречие.

В эпоху треченто в Италии существовал свой чрезвычайно разработанный церковный музыкальный строй. Как только начинается процветание живописи, этот музыкальный расцвет, на короткое время появившийся в Италии, исчезает и одновременно начинается подъем музыки в северных германских странах. Как только кончается эпоха классической живописи, Италия получает гегемонию в области музыки, в то время как Нидерланды рождают Франса Гальса, Рембрандта и других гигантов-живописцев. Точно так же мы видим в ходе развития европейской литературы, как классической род драмы (Шекспир, Кальдерон и далее до Корнеля и Расина) уходит на задний план и роман занимает главное место.

Все это противоречия действительно исторического развития искусства. Вне этого материала невозможно историческое рассмотрение жанров, невозможно построить

теорию жанров. И это нисколько не противоречит тому факту, что, будучи однажды приобретенным, тот или другой жанр остается в числе завоеваний мировой художественной культуры и может быть нами использован. Напротив, здесь чрезвычайно важно подчеркнуть, что только коммунистическая революция, только эпоха диктатуры пролетариата впервые создают возможность для сотрудничества ряда искусств. Впервые художественные жанры перестают развиваться в той антагонистической форме, которую мы наблюдаем в прежней истории.

Наш роман уже сейчас приобретает массу эпических элементов. Это значит, что в романе непосредственно выступают большие исторические, классовые события нашего времени, что здесь нет той ограниченности, на которую был осужден буржуазный роман. Ибо, хотя т. Переверзев справедливо говорит, что роман всегда отражал классовую борьбу, все-таки романов о классовой борьбе в буржуазном обществе было до крайности мало, что нисколько не противоречит тому обстоятельству, что классовую борьбу эти романы отражали даже тогда, когда авторы их о классовой борьбе вовсе не писали и о ней не помышляли. Эпические элементы в нашем романе бросаются в глаза, и правильно тов. Лукач поставил вопрос о том, что на почве развития социалистических общественных отношений происходит сближение жанров и роман приобретает те эпические черты, которые искусство утратило в период капитализма.

Это ответ на вопрос о том, может ли существовать роман в социалистическом обществе. Но не потеряет ли он свои специфические стороны, не перестанет ли быть романом, утратив свою односторонность? Нет. Хотя героический эпос Древнего мира – это величайшая художественная форма, нужно иметь в виду, что он является отнюдь не вершиной искусства, а только его началом, и Маркс прямо говорит, что он не может получить дальнейшего развития в то время, когда начинается подлинное искусство. С другой стороны, буржуазный роман не только отражает капиталистическую

деградацию, но представляет собой и важнейший шаг вперед в художественном развитии человечества. Ведь то обстоятельство, что буржуазный роман овладел прозой жизни, это не только отрицательная сторона его, но и колоссальное завоевание.

Что такое старый эпос? Вико хорошо заметил, что в героические времена все врали. Героический язык, по Вико, это – язык бахвальства. Люди еще не знали точного различия между истинным и ложным, между тем, чему нужно верить и что является чистой фантазией. Это было связано с примитивным характером среды, в которой возник первобытный эпос. Буржуазия создала науку, создала научный рациональный взгляд на вещи, создала известное умение отличать то, что относится к действительности, от того, что относится к области вымысла, сказки, фантастики; в этом отношении роман принадлежит к колоссальным завоеваниям художественной культуры, от которых никто не имеет права отказываться.

Эпос, фольклор в собственном смысле слова, первоначальные художественные формы, несмотря на свою художественную ценность, сохранили массу элементов примитива. Наоборот, искусство, достигшее известной степени артистической культуры, по необходимости оказалось замкнутым в области обыкновенной житейской прозы, на поклон к которой оно должно было идти. Гегель не только противопоставляет эпос современному роману, философ считает важнейшим достижением романа то, что он учит, как нужно от «волнений юности», от «дон-кихотства» Французской революции идти к признанию того, что сама проза жизни чрезвычайно поэтична, что обыкновенная размеренная жизнь буржуазно-чиновничьего общества есть идеал, к которому общество издавна стремилось. Это и есть то реакционное, та апологетика буржуазно-чиновничьего строя, которую мы, конечно, не можем и не должны брать из гегелевской теории романа. Нет, социалистический роман может выйти за пределы этой прозаической ограниченности. Но то не означает устранения специфического

характера родов и жанров искусства. Я уверен в том, что и эпос (в собственном смысле слова) о нашей революции, о наших героях возникнет, и не в таком далеком будущем, как думает тов. Переверзев. Но рядом с ним сохранится роман, заключающий в себе ряд эпических элементов.

Наш роман говорит о классовой борьбе, об огромных исторических явлениях и событиях; это и есть включение эпического материала в роман. Но вместе с тем посмотрите, как мучительно наши советские романисты работают над тем, чтобы эти эпические элементы, элементы непосредственно общественной героики, соединить с элементами личной жизни, связать с теми отношениями личностей, которые возникают в обыкновенной жизни. Зачастую встречаются попытки изобразить то, что называется «широким полотном», рассказать о стройке, а потом к этому присоединить какую-нибудь адюльтерную историю или что-нибудь в этом роде. Такое механическое соединение ведет к весьма плохим последствиям, но даже здесь в искаженной форме проявляется стремление соединить в романе личные дела, личные отношения с большим эпическим фоном; это совершенно правильная, здоровая тенденция, которая нисколько не уничтожает специфики романа. Не исчезнет специфика эпоса и от устранения бахвальства и голой фантастики старой эпопеи. Эпос будет исходить из другой стороны действительности, чем та, из которой исходит роман; он начнет не с истории отдельного человека на фоне больших исторических событий, а с изображения непосредственно этих событий, в которые будут вкраплены действия героев Гражданской войны и социалистического строительства. И для такого эпоса не пропадут даром достижения литературы эпохи романа. Развитие этих жанров порознь нисколько не исключает их сближения, которое становится возможным именно на почве социалистической диктатуры пролетариата.

Разрешите, товарищи, остановиться еще на одном чрезвычайно важном вопросе, который вызвал много недоразумений. Здесь говорилось, будто из доклада

тов Лукача следует, что буржуазная литература отражает общую деградацию культуры и, значит, мы должны выбросить из истории литературы все, что было создано прогрессивной буржуазной демократией. Весьма возможно, что отвлеченная манера изложения тов. Лукача, может быть, и некоторые недостаточно точные формулировки в его докладе дали повод для такого истолкования его концепции; во всяком случае, странно было бы предполагать, что он хотел высказать такую, очевидно нелепую, точку зрения.

Но здесь затронут один общий вопрос. В самом деле, известно Марксово положение, что буржуазное общество враждебно некоторым отраслям искусства, что оно вообще не содержит надлежащих условий для развития высокого искусства. Наряду с этим мы имеем у основоположников марксизма-ленинизма ряд, казалось бы, противоположных утверждений, например известнейшие слова Ленина о творчестве Толстого как шаге вперед в художественном развитии человечества; без сомнения, и до Толстого человечество делало подобные шаги. В признании этого нет противоречия с известным положением Маркса. То обстоятельство, что буржуазный строй не создает надлежащих условий для развития искусства, не означает, будто искусство не развивалось в борьбе с этими отрицательными условиями, но противостояло им, соотносясь с прогрессивными силами, борющимся именно против отрицательных элементов гнета и деградации, заключающихся в буржуазном обществе. Если здесь и есть противоречие, то это противоречие принадлежит самой действительности.

Когда мы говорим о прогрессивности буржуазного строя, извольте все-таки помнить об относительности этого прогресса. Верно, что буржуазный строй создает не только буржуазную реакцию, не только те отрицательные стороны, которые от буржуазного строя неотделимы, но и прогрессивную революционную демократию в различных её формах, которая является нашей предшественницей,

которая создала массу идеологического материала, из которого мы можем черпать. Но не надо смешивать эти две стороны, не надо делать довольно распространенного фокус-покуса, не надо под видом реверансов по адресу демократии впадать в ту переоценку культурной роли буржуазии, о которой говорил Горький на съезде писателей. А такая переоценка не редкость. Возьмите наши учебники: всё положительное, что сделано в мировой литературе, в большинстве случаев относится там за счет прогрессивной буржуазии. Эта схема заключает в себе определенные элементы апологетики буржуазного строя, эта схема заключает в себе непонимание неравномерности исторического процесса.

Следует знать, что все то положительное, что было создано старым искусством, тесно связано с той или другой (часто очень противоречивой и двойственной) формой протеста против строя эксплуатации человека человеком; искусство развивалось, по выражению Ленина, и под гнетом рабства, крепостничества буржуазного строя. Это совершенно необходимо помнить, когда мы говорим о классовой борьбе в буржуазном обществе.

Борьба революционной демократии против феодальной реакции, выступающей часто в союзе с буржуазной реакцией и очень рано вступившей в этот союз, это и есть одна из важнейших форм классовой борьбы в прошлом. Нужно говорить о содержании классовой борьбы на каждом определенном этапе, иначе получится то, что получилось в выступлении тов. Переверзева: отрыв классовой борьбы от идеи социализма, от идеи диктатуры пролетариата. В.Ф. Переверзев рассуждал таким образом: нам тут рассказывают про всякие противоречия, которые в буржуазном обществе есть. Но ведь эти противоречия как-то разрешались. В буржуазном обществе была своя героика, совпадение личности с коллективом на своей основе, у пролетариата – на своей. В сущности говоря, всегда так или иначе эти противоречия решались, и важно выдвинуть на первый план не эти противоречия, а основные различия классов.

Мне кажется, что в такой форме это неправильно. Основные классовые противоречия нельзя отделять от всех остальных противоречий, свойственных классовому обществу. В самом деле, почему мы так много говорим о противоречии личности и коллектива при буржуазном строе? Именно потому, что это для нас вопрос классовой борьбы, вопрос борьбы за уничтожение пережитков капитализма в бытии и сознании. Для нас вопросы классовой борьбы неразрывно связаны с делом социализма, с диктатурой пролетариата. Мы знаем, что не всякий, кто признает теорию классовой борьбы, является марксистом. И либералы, и меньшевики могут признавать и признают на словах классовую борьбу, между тем как отличительным признаком марксиста является то, что он умеет довести это учение о классовой борьбе до идеи диктатуры пролетариата, до учения об исторической миссии пролетариата, учения о том, как пролетариат разрешает противоречия, созревшие в предшествующей истории. Без этого учения об исторической миссии пролетариата нет марксизма. Без этого остается одна лишь буржуазная социология, оперирующая очень часто понятием классов, – такова социология которую создавали Гумплович или, например, ряд меньшевистских теоретиков, объединенных в современной немецкой литературе термином «социология знания». Эти социологи признают, что существовал в истории ряд классов: был один класс, у него была одна идеология, другой класс – другая идеология, третий класс – третья идеология, четвертый класс – четвертая идеология. А какой смысл во всей этой смене классов, где здесь генеральная перспектива коммунистической революции и диктатуры пролетариата? Ее в подобной социологии нет.

Когда мы говорим сейчас об уничтожении общественных противоречий путем классовой борьбы, не надо думать, что речь идет только о настоящем времени. Мы должны провести этот взгляд и по отношению к прошлым эпохам, мы должны уметь рассматривать эти эпохи с точки зрения, как говорил Ленин, хода и исхода классовой борьбы пролетариата,

мы должны генеральную перспективу движения к социализму провести через всю прежнюю историю, через все противоречивые формы, которые существовали в прежней истории.

Вот почему мне кажется здесь чрезвычайно симптоматичным второе выступление Переверзева. В.Ф. Переверзев сказал нам, что, собственно говоря, он не имел в виду касаться вопроса о диктатуре пролетариата: его интересовало только построение теории жанров. Видите ли, мы-то не можем никак отказаться от этого вопроса, о чем бы мы ни говорили. Этот вопрос сохраняет для нас свое значение даже тогда, когда мы говорим о средневековом или античном романе, даже тогда, когда мы изучаем самые отдаленные периоды. В этом отличие революционного марксизма от всякой «социологии».

Я думаю, товарищи, что точка зрения основных оппонентов, с которыми мы спорили, то, от чего они частично или полностью отказались, есть проявление тенденций отнюдь не революционно-марксистских, а либерально-меньшевистских. Те заявления, которые они сделали, конечно, не заслоняют от нас этого положения (хотя чрезвычайно важно, что эти заявления были сделаны).

Нужно понять, что перед нами вовсе не стоит задача искать какие-то новые теоретические основы литературоведения, что здесь у нас уже имеются прочные марксистско-ленинские традиции. Тов. Переверзев недодумал еще до конца вопроса о своих старых ошибках. Это видно из его слов, что он пришел сюда, отказавшись от своих прежних взглядов, без всякой твёрдой точки зрения, с целью услышать что-то совершенно новое, нечто такое, что еще только должно быть создано. По его мнению, этого «нового» он не услышал, т. к. никто ничего нового не нашел с тех пор, как ликвидирован «переверзианский этап марксизма». Нет, товарищи, «переверзианского этапа» в марксизме никогда не было – был переверзевский отход от марксизма в сторону меньшевизма. Неверно, будто мы должны сейчас строить всё на совершенно чистом месте.

Это – продолжение того игнорирования взглядов Маркса, Энгельса, Ленина, которое характерно для всех псевдомарксистских социологов.

Взгляды Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина на культурное наследство, на искусство прошлых эпох, указания Сталина по вопросам нашей литературной политики – все это имеет колоссальное теоретическое значение, является для нас исходным пунктом в любом частном исследовании, непреложным основополагающим материалом. Совершенно очевидный вывод, который следует сделать из нашей дискуссии, состоит в том, что целому ряду людей нужно сейчас особенно крепко взяться за то, чтобы переучиться, преодолеть свои «социологические» традиции, исходя из завоеваний, которые наша наука имеет в борьбе с различного рода отклонениями от марксизма.

Указатель имён

Аверинцев С.С. 214
Агальцев Г.П. 51
Адорно Т. 10, 11, 76
Аксаков С.Т. 343
Аксельрод-Ортодокс Л.И. 47, 214
Александров В.Г. 57, 118, 149, 232, 233, 247
Александров Г.Ф. 230
Алексеев М.П. 215
Альтман И. 232
Альфонс Кастильский 518
Ангаров А.И. 186
Анджелико (Фра Анджелико) 400
Андроников И.Л. 233
Андрузский А. 298, 300–309
Анисимов И.И. 232, 327
Анненков Ю.П. 14
Антипатр 272
Анфантен Б.П. 450
Арватов Б.И. 492
Аристотель 272, 280
Аристофан 225, 395, 471
Арсланов В.Г. 8, 17, 180, 231, 261
Асеев Н.Н. 184
Асмус В.Ф. 218
Аттила 509
Ашукин Н.С. 210
Ашукина М.Г. 210

Бабёф Г. (Ноэль Ф.) 304, 463
Базаров (Руднев) В.А. 343
Байрон Дж. Н.Г. 386, 455
Бакунин М.А. 502
Бальзак О. 103, 113, 129, 140, 143, 157, 158, 162, 172, 173, 218, 221, 222, 224, 225, 261, 322, 337, 341, 362, 375, 376, 400, 419, 427, 432, 437, 444–446, 450–453, 460, 464, 466, 471, 475, 484, 514, 555
Барбон Н. 276
Бастиа Ф. 272
Безыменский А.И. 141
Белая Г.А. 234, 253
Белинский В.Г. 15, 20, 69, 79, 168, 323, 324, 337, 346, 363, 367, 369, 370, 375, 381, 383, 386–391, 397, 407, 410, 415, 16, 419, 440, 442, 488, 496, 527, 531–533, 535, 538, 548–550
Бенкендорф А.Х. 429
Бергсон А. 506, 507, 513
Бердяев Н.А. 369, 498
Бернини Л. 359
Берталанфи Л. 50
Бёрк Э. 86, 163, 279
Бибихин В.В. 11
Бирих А.К. 210
Бисмарк О. 307
Блок А.А. 205
Блох Й. 187
Блох Э. 71, 210
Богданов А.А. 41, 45, 50, 182, 312, 349, 350
Боккаччо Дж. 524

Бонапарт Л. 290
Борджиа Ч. 393
Бортштибер-Лукач Г. 77, 207, 208, 212, 257
Ботвин А.П. 17, 180, 260
Боттичелли С. 393, 404
Бочаров С.Г. 225, 233
Брандлер П.К. 47
Бредель В. 201
Брехт Б.76, 141, 201, 212, 223
Бродский И.А. 207
Бронте Ш. 224
Брушлинский В.К. 254
Буало Н. 359
Бубнов А.С. 216
Будагова Л.Н. 200
Булгаков М.А. 205
Булгарин Ф.В. 342, 391
Бухарин Н.И. 312
Быховский Б.Э. 218
Бюффон Ж. 250

Вазари Дж. 406
Ванслов В.В. 221
Варга Е.М. 17
Варьяш А. 214
Васильев П.Н. 8
Вебер Г. 262
Вебер М. 59, 70, 179, 210
Веласкес Д. 419
Венецианов А.Г. 151
Верне О. 296
Вертов Д. 184
Вертхеймер А. 243
Верцман И.Е. 189, 540, 546
Видмар И. 249, 262, 470, 471, 487, 489, 493–495
Вико Дж. 101, 104, 134, 173, 217, 218, 323, 383, 488, 537, 551, 558
Вильям-Вильмонт Н.Н. 232
Винер Н. 232
Винкельман И.И. 106, 108, 113, 218, 219, 323, 383, 384
Виноградов В.В. 198
Винокур Г.О. 198
Виттфогель К.А. 45
Вишневский В.В. 207
Войтинская О. 207
Володин А.И. 182
Волькенау Н. 209
Вольтер (Аруэ М.Ф.) 173, 331, 337, 358, 412, 413, 461, 473, 510, 538, 540, 541, 543
Вяземский А.И. 192, 193

Гальперина Е. 232, 527
Гальс Ф. 556
Гамбаров А. 182
Ганди М. 519
Гаркнесс М. 186, 223, 246, 261, 376
Гароди Р. 485
Гаскелл Э. 224
Гауптман Г. 195, 201
Гегель Г.В. 7, 20, 39, 40, 44, 48, 79, 81–89, 96–102, 104–106, 113, 158, 167, 168, 175, 178, 197, 213–217, 236, 251, 252, 266, 269, 280, 290, 292, 293, 375, 389, 450, 454, 465, 474, 480, 486, 488, 489, 528, 531–533, 535, 548–551, 558
Гейне Г. 163, 172, 186, 234, 390, 421, 422, 423, 444, 452, 454, 512
Гельвеций К.А. 331, 353, 413, 541
Гёльдерлин Ф. 167, 258, 292
Генрих III 360
Генрих IV 360

Гераклит 97, 134
Гервег Г. 422
Гердер И.Г. 323
Герман В.М. 17
Геродот 509
Герцен А.И. 164, 170, 204, 320, 367, 416, 419, 511, 512
Гесиод 277
Гесс М. 75, 195, 212, 246, 261, 262
Гёте И.В. 44, 51, 104, 152, 172, 186, 189, 196, 218, 222, 239, 241, 245, 248, 250, 252, 286, 290, 321, 333, 337, 343, 390–399, 412, 415, 419, 422, 423, 431, 443, 444, 450, 452–454, 480, 484
Гирландайо Д. 400, 405
Гитлер А. 75, 508
Гоголь Н.В. 8, 118, 137, 140, 145, 151, 222, 312, 316, 321–323, 337–343, 345, 355, 356, 362–364, 369–377, 390, 419, 496
Голицын С.А. 192
Гольбах П. 104
Гомер 137, 354, 464, 551, 554
Гортер Г. 311
Горький А.М. 53, 56, 95, 122, 197, 205, 244, 333, 344, 450, 451, 538, 561
Гофман Э.Т. 539
Гоффеншефер В. 216
Грабенко Е.А. 242
Греч Н.И. 342, 391
Гриб В.Р. 23, 57, 113, 124, 143, 178, 186, 189, 221, 224, 232, 247, 308, 309
Грюн К. 266
Гумплович Л. 562
Гундольф Ф. 74
Гус Я. 210
Гусев Ю.П. 260
Гусев Н.Н. 495
Гюго В.М. 163, 337

Дан Ч. 254, 278
Даниэль Ю.М. 207
Данте Алигьери 356, 394, 451, 464, 471, 542
Дантон Ж.Ж. 413, 449
Деборин А.М. 46, 47, 51, 83, 193, 194, 214
Декарт Р. 80, 468
Деникен Э. 549
Денисова Л.Ф. 221
Дефо Д. 400
Джеймс У. 506
Джойс Дж. 338
Дидро Д. 355, 358, 412, 413, 461, 467, 528, 540, 541
Дизендорф В.Ф. 235
Диккенс Ч. 224
Дильтей В. 19, 97, 98, 181
Димитров Г. 109, 455
Дмитриев А.Н. 194, 200, 202, 212
Дмитриева Н.А. 220
Добролюбов Н.А. 324, 346, 383, 415–417, 419, 528
Допш А. 552
Дорман О.В. 220
Достал В. 211
Достоевский Ф.М. 138, 142, 156–158, 199, 224, 225, 339, 349, 369, 472, 473, 484, 502–504
Дюринг Е. 213

Екатерина II 413
Елизаров М. 11
Енчмен Э.С. 93
Ермилов В.В. 9, 131, 132, 136, 148, 225, 226, 230–233, 448, 526, 534
Есенин С.А. 205

Жид А. 124, 327, 358
Жирмунский В.М. 198

Замятин Е.И. 93
Земляной С.Н. 189, 195, 210, 212, 224
Зиммель Г. 71
Зомбарт В. 179, 236
Зощенко М.М. 8, 336
Зюганов Г.А. 13

Иванов Вс.В. 543
Иванов-Разумник (Иванов Р.В.) 119
Иоахим Флорский 213, 214

Кабачник М.И. 203
Кавелин Д.А. 343, 355, 364
Кальдерон П. де 556
Каменский В.В. 184
Кампанелла Т. 445
Канкрин Е.Ф. 363
Кант И. 40, 528
Карамзин Н.М. 192
Карпаччо В. 400
Карякин Ю.Ф. 182
Катков М.Ф. 342
Каутская М. 186, 223, 246
Каутский К. 311, 530
Кацева Е. 223
Келлер В.Б. 118, 119
Кеменов В.С. 57
Кирпотин В.Я. 131, 132, 136, 220, 229–232
Кирсанов С.И. 184
Киселёв П.Д. 363, 364
Книпович Е.Ф. 148, 223, 231, 232, 234, 448–456
Коббет У. 138, 459, 460, 474
Коган А. 220
Козьмин Б.П. 182
Козюра Н.Н. 221
Кола ди Риенцо 214
Кольман Э. 218
Кольцов А.В. 15, 397
Кондиви А. 395
Кондорсе М.Ж. 463–465
Конфуций 486
Копелев Л.З. 207
Кораллов М.М. 224
Корнель П. 169, 556
Корсаков С.Н. 193
Корш К. 45
Котляревский Н.А. 457
Краевский Б. 205
Краус Т. 17
Кронер Р. 97, 216
Крылов И.А. 157
Ксенофонт 468
Кузнецова А. 15
Кукольник Н.В. 348
Кулагин А. 207
Кун Б. 190, 204
Кункль А.А. 183
Куприянов Б. 13

Лагарп Ж.Ф. де 467
Лакшин В.Я. 225, 233
Ландлер Е. 190
Лансон Г. 486
Лассаль Ф. 48, 63, 64, 113, 158, 186, 188, 195, 196, 200, 246, 261, 288, 292, 299–304, 306, 307
Лафарг П. 10, 33, 91, 216, 311
Лафонтен Ж. де 359
Лебедев-Кумач В.И. 206, 207
Лебедев-Полянский П.И. 35, 36, 136, 185
Левер Ч. 224
Левин Ф. 205, 206, 351, 352, 355–357
Левин Э. 262, 363–366

Левитан И.И. 10
Лекторский В.А. 193
Ленге Н. 287, 460, 474, 542
Ленин В.И. 14, 16, 20, 24, 28, 29, 32, 34, 38, 41, 42, 44, 49–53, 77, 78, 80, 85–87, 91, 92, 94–96, 100, 102, 105, 107, 127, 128, 136, 141, 142, 158, 189, 200, 212, 213, 215, 216, 218, 223, 226, 227, 241, 242, 244, 255, 263, 264, 265, 290, 311, 313–315, 317, 318, 320, 322, 323, 332–336, 353, 354, 361, 370, 375, 376, 411, 416, 417, 421, 431, 470, 474, 475, 478, 481–484, 488, 489, 491, 493, 503, 506, 517, 520, 533, 535, 539, 540, 545, 550, 560, 561, 564
Леонардо да Винчи 295, 354, 392–396, 398, 400, 401, 403–407, 409, 429, 431
Леонтьев К.Н. 225
Лермонтов М.Ю. 390
Лесков Н.С. 343, 344
Леснаи А. 238, 244
Лессинг Г.Э. 113, 178, 218, 220, 236, 281, 355, 383, 384, 461
Либкнехт В. 251, 489
Лисипп 166
Ллойд-Джордж Д. 509
Локк Дж. 510
Луи Филипп 460
Лукач Г. (Д.) 8, 10, 13, 14, 27, 35, 37, 43–49, 51, 52, 61–77, 84, 87, 96–98, 100–103, 107–109, 113, 114, 118, 123, 125, 140, 141, 143–145, 148, 150, 151, 157, 159, 161, 164, 165, 167, 168, 173–178, 184, 185, 188–212, 214, 215, 217–220, 222–250, 252–258, 260, 298–304, 448–451, 453–455, 547, 550, 556, 557, 560
Луначарский А.В. 23, 25, 32, 34–36, 47, 48, 66, 78, 92, 93, 95, 185, 186, 194, 532
Лунгина Л. (Маркович Л.З.) 220
Льюис С. 222
Людовик XVI 463

Магницкий М.Л. 363
Майер Ю. 278
Македонов А.В. 222
Мак-Куллох Д.Р. 272
Малахов К. 206
Малевич К.С. 9, 12
Малерб Ф. де 359
Мальро А. 124
Мальтус Т.Р. 434
Мангейм К. 115
Манфред А.З. 216
Марат Ж.П. 112, 150
Мариво П. 65
Маринетти Ф.Т. 11
Маркс К. 7, 24, 26, 29, 31, 34–41, 43, 44, 48, 49, 52, 63, 64, 75, 80–82, 99, 102, 105, 110, 113, 114, 126, 135, 138, 141, 170, 173, 185–188, 193, 195–197, 212, 213, 218, 220, 241, 244, 246, 251, 254–256, 258, 261, 264–295, 297, 299, 300, 302–308, 353, 358, 361, 383, 402, 422, 423, 431, 433–435, 439, 446, 447, 449, 450, 459, 460–462, 474–476, 478, 479, 488, 489, 491, 500, 502, 503, 506, 513, 516, 517, 521, 522, 529, 535, 547–551, 553, 557, 560, 564
Мартынов К. 13

Машинский С.И. 234
Маяковский В.В. 92, 184, 205
Медичи Л. 277
Мейер Эд. 552
Мейерхольд Э.В. 92
Мережковский Д.С. 369
Меринг Ф. 311, 530
Мессарош И. 253
Микеланджело Буанарроти 166, 394–397, 401, 404, 406, 407, 530
Мирский Д.П. 541
Митин М.Б. 11, 194
Моисеев И. 455
Мокульский С.С. 356
Мольер (Поклен Ж.Б.) 315, 321, 339, 356, 359, 395, 396
Монтень М. де 104, 218, 323
Монтескье Ш. 331, 460
Мор Т. 445
Моррис У. 520
Мосолов В. 182, 193
Моцарт В.А. 295
Мукаржовский Я. 198
Мюллер Р. 194
Мюнцер Т. 138, 214, 299, 304, 305, 463, 465

Надь И. 17
Наполеон I (Наполеон Бонапарт) 479, 480, 509
Нариньяни С.Д. 495
Негри А. 11
Некрасов Н.А. 17, 162, 344, 364, 385, 396, 419, 427, 473
Неру Дж. 519
Нечаев С.Г. 30, 32, 182, 183, 502
Николай I 344, 363, 407, 429, 430, 432, 444
Никулин Л.В. 229
Ницше Ф.В. 20, 209, 468, 493, 550–552
Нович И. 232
Ноль Г. 97, 217
Нусинов И.М. 119, 222, 325–327, 331–352, 355, 356, 365, 366, 376
Ньютон И. 510

Одесский М.П. 216
Ойзерман Т.И. 194
Олеша Ю.К. 93, 366
Омар ибн Хаттаб 367
Оруэлл Д. 502, 503
Островский А.Н. 94, 417
Оттвальт Э. 201
Оуэн Р. 475

Панфёров Ф.И. 140
Паскаль Б. 491, 500
Пастернак Б.Л. 184
Пеккёр К. 274
Пелевин В.О. 11
Переверзев В.Ф. 46, 61, 94, 152, 168, 171, 198, 199, 235, 308, 309, 350, 369, 370, 375, 548, 549, 556, 557, 559, 561, 563
Петрарка Ф. 343
Петров Е.П. 206, 207
Пикассо П. 9, 11
Пинский Л.Е. 189
Пинтуриккио 400
Писарев Д.М. 454
Писемский А.Ф.343
Пичикян А.М. 17, 193
Платон 39, 86, 155, 292, 445
Платонов А.П. 7, 8, 57, 73, 118, 145, 205, 226, 230, 247, 262
Плеханов Г.В. 23, 24, 33, 41, 47, 52, 60, 61, 77, 83, 114, 119, 199, 214, 311–317, 329, 346,

482, 530–533, 535
Плимак Е.Г. 182
Победоносцев К.П. 472
Погодин Н.Д. 206, 207
Покровский М.Н. 364, 408
Полевой Б.Н. 230, 233
Полевой В.М. 13
Полевой Н.А. 391
Поливанов Е.Д. 198
Полонский Вяч. П. 35
Полтавцева Н. 8, 11
Померанц Г.С. 220
Поплетаев Б.Е. 180
Попов С. 224
Поппер К. 71
Поппер Л. 238
Поспелов Г.Н. 61, 220, 236
Пристли Дж.Б. 455
Пропп В.Я. 198
Прудон П.Ж. 281
Пруст М. 338
Пузис Г.Б. 254
Пушкин А.С. 15, 29, 88, 137, 140, 143, 144, 151, 152, 192, 215, 224, 236, 244, 262, 312, 319, 321, 322, 328–332, 337–340, 342–344, 348, 355, 356, 363, 364, 369, 379, 381, 382, 385–398, 401, 402, 406–410, 412, 419, 421, 423, 425–433, 435, 436, 439–444, 451, 452

Радек К. 529
Ракоши М. 204
Ральцевич В. 298, 303, 306–309
Ранке Л. 195
Расин Ж. 169, 233, 359, 556
Ратенау В. 307
Рафаэль Санти 265, 296, 401, 415, 529
Рейнгардт Л.Я. 181, 259, 260
Рейх Б. 232
Рембрандт Х.В.Р. 419, 556
Репин И.Е. 419
Рикардо Д. 434, 435, 446, 450, 453
Риттер И. 98
Робеспьер М. 96, 413, 464, 465
Роговин В.З. 234
Родбертус-Ягецов К.И. 212
Родченко А.М. 181, 184
Родэ Э. 551, 552
Рожков П. 366
Розанов В.В. 199
Розенберг А. 369
Розенталь М.М. 57, 376
Розенцвейг Ф. 98
Рокитянский Я. 194, 202
Роллан Р. 321
Рот Й. 157, 234
Рубенс П.П. 419
Рудаш Л. 46, 193
Румер И. 209
Рунич Д.П. 363
Руссо Ж.Ж. 77, 96, 331, 413, 538, 540, 541, 543
Рылеев К.Ф. 452
Рязанов Д.Б. 35, 44–47, 181, 188, 307

Савонарола Дж. 393
Салтыков-Щедрин М.Е. 162, 322, 364, 416–419, 443, 456, 459, 497, 505
Санд Ж. 455
Сапожникова С. 209
Сарнов Б.М. 14
Сахалтуев А. 232
Сац И.А. 7, 8, 36, 57, 65, 68, 69, 118, 120, 207–209, 222, 233, 240, 247, 257
Свифт Дж. 233, 357, 417, 541

Сейерс Д. 483
Сен-Симон К.А. 450, 453, 475
Сервантес М. 336, 337, 339, 355
Середа В. 194, 202
Сибиряков Н.Н. 223
Сиклаи Л. 17, 18, 213, 237
Симион Э. 195
Синявский А.Д. 207
Сисмонди Ж.Ш. 446
Скалдин (Еленев Ф.П.) 540
Скаррон П. 544
Скотт В. 176, 236
Смоллет Т.Дж. 358
Сократ 468
Солженицын А.И. 230, 511
Соловьёв Вл.С. 369
Соловьёв Г. 220
Сорокин В.Г. 11
Софокл 129, 137, 152, 162, 169, 395, 451, 528
Ставский В.П. 205, 206
Сталин И.В. 14, 51, 52, 68, 94, 197, 227–229, 300, 305, 524, 543, 544, 564
Станиславский К.С. 92
Стендаль (Бейль А.М.) 103, 143, 157, 162, 218, 224, 337, 400, 444, 449, 555
Струве П.Б. 343, 355, 475
Стыкалин А.С. 17, 180, 194, 200, 210, 227, 230
Стэн Я.Э. 46
Стюарт Дж. 461, 474
Суворин А.С. 342
Суриков В.И. 419
Сурков А.А. 230
Сю Э. 186

Таймер 500
Тальгеймер А. 47
Татлин В.Е. 184
Твардовский А.Т. 8, 141, 229, 230, 237, 469
Теккерей У. 224
Тилли Ч. 468
Тимофеев Л. 220, 236
Тициан (Тициано Вечеллио) 295
Толстой А.К. 51
Толстой Л.Н. 71, 131, 136, 137, 140, 152, 156, 225, 313–315, 319, 320, 323, 327, 332–335, 337, 339, 342, 343, 345, 348, 349, 376, 419, 420, 427, 443, 464–466, 470, 484, 494, 495, 533, 534, 560
Тольятти П. 505, 515
Томашевский Б.В. 198
Третьяков С.М. 184
Трир Г. 520
Троцкий Л.Д. 306, 307, 335
Трубецкой Н.С. 198
Тургенев И.С. 349, 419, 420
Тургенев Н.И. 479
Тынянов Ю.Н. 198
Тюрго А.Р. 463

Уваров С.С. 362, 429
Уиц Б. 242
Усиевич Е.Ф. 7, 8, 57, 60, 118, 120, 145, 159, 199, 222, 232, 233, 240, 247, 526, 529, 530, 534, 535
Успенский Г.И. 448

Фаворский В.А. 181
Фадеев А.А. 68, 147, 202, 205–207, 229, 231, 233
Федосеев П.Н. 11
Фейербах Л. 265, 266, 522
Фельдман Д.М. 216
Фергюсон А. 271, 323, 383, 551

Фет А.А. 343
Фидий 166, 396
Филдинг Г. 358, 400
Фишер Р. 47
Фишер Т.
Фишер Фр.Т. 48, 113, 114, 163, 197, 278, 279
Флоренский П.А. 27
Фоллен А.А.Л. 479
Фохт 555
Фрадкин И. 232
Франс А. 321
Фрейд З. 503
Фридлендер Г.М. 186, 187, 215, 224, 232
Фриис Я. 483
Фриче В.М. 29, 46, 94, 114, 185, 312, 313, 325, 350, 492
Фурье Ш. 362, 475

Хайдеггер М. 11, 71
Хаксли О. 55
Хардт М. 11
Хаузер А. 179
Хевеши М. 193
Хемингуэй Э. 455
Хермлин С. 258
Хмарский И. 220
Холодковский Н. 452
Хорти М. 189
Храпченко М.Б. 8, 9, 222, 369–377

Цеткин К. 141, 223, 323
Цицерон М.Т. 272
Цобель Э. 246, 254, 255

Чапаев В.И. 368
Черчилль У. 245
Чернышевский Н.Г. 90, 101, 162, 182, 215, 217, 244, 324, 346, 355, 369, 375, 383, 387–390, 397, 410, 416, 419, 427, 527, 528
Чехов А.П. 342
Чингисхан 509, 522

Шагинян М.С. 140
Шамполион Ж.Ф. 245
Шарапов Ю. 220
Шекспир У. 63, 88, 129, 137, 140, 162, 209, 215, 229, 245, 268, 276, 310, 316, 321, 322, 325, 327, 328, 330, 332, 336, 337, 339, 340, 355, 356, 358, 360, 381, 395–397, 415, 419, 425, 431, 451, 461, 462, 464, 471, 556
Шепелева Е.С. 203
Шешуков С.И. 216
Шиллер Ф. 44, 104, 106, 189, 218, 222, 239–241, 290, 333, 390, 395, 399, 454, 461, 551
Шиллер Ф.П. 36, 49, 74, 161, 164, 172, 185, 186, 223, 234, 235, 246, 261, 262, 278, 536, 537, 543
Шкловский В.Б. 184, 198
Шлик М. 507
Шмидт Г. 523
Щмидт К. 380
Шмидт Ю. 290
Шолохов М.А. 243, 261
Шопенгауэр А. 496–498, 522, 525, 528
Шоу Б. 196
Шпенглер О. 232, 291, 493
Штейн А.Л. 220
Штирнер М. (Шмидт И.К.) 295, 296
Шторх Г.Ф. 280

Шульгин В.В. 342, 343
Шулятиков В.М. 114

Щеголев П.Е. 183
Щепетов (Щепете в) А. 343, 355, 364

Эйзенштейн С.М. 184
Эйслер Х. 76
Эйхенбаум Б.М. 61, 198, 494, 495
Эккерман И.П. 104, 218
Элиот Дж. (Ивенс М.Л.) 224
Элиот Т. 483
Энгельс Ф. 24, 31, 34–36, 38–40, 43, 44, 48, 49, 52, 63, 64, 75, 79, 81, 82, 99, 105, 113, 116, 125, 135, 141, 187, 188, 193, 195, 196, 200, 212, 213, 218, 223, 241, 244, 246, 251, 254, 261, 264, 266, 270, 275, 283, 287, 288, 295, 297, 299, 300, 302–307, 353, 358, 360, 361, 365, 376, 380, 392, 427, 428, 434, 435, 439, 446, 450, 460, 461, 462, 473–476, 481, 489, 494, 513, 518, 520, 521, 535, 548–550, 554, 564
Эрнст П. 186
Эрши И. 191, 204, 209
Эсхил 273, 395, 396, 471, 528
Эфрон Г.С. 220
Эфрос А.М. 356

Юдин П.Ф. 56, 57, 83

Якобсон Р.О. 198
Ясперс К. 503

ФИЛОСОФСКИЕ ТЕТРАДИ

Мих. Лифшиц

НАДОЕЛО

В ЗАЩИТУ ОБЫКНОВЕННОГО МАРКСИЗМА

БЕСЕДЫ • СТАТЬИ • ВЫСТУПЛЕНИЯ

Редактор О.А. Макаров
Компьютерная верстка, макет И.Э. Орловская
Корректор Ю.А. Евстратова
Организация печатных процессов М.И. Попова

Подписано в печать 28.06.2012.
Формат 84x100/32. Гарнитура Garamond.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Объем 18 п.л. Тираж 700 экз. Изд. №103.
Заказ 3858/12.
ООО Издательство «Искусство–XXI век».
119002 Москва, пер. Сивцев Вражек, 14, пом. IV.
Тел./факс (499) 241-64-65
Отпечатано в соответствии
с представленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт» г. Тверь.
www.pareto-print.ru

ISBN 978-5-98051-103-6
9 785980 511036

ДЛЯ ЗАМЕТОК

В этой книге:

К понятию абсолютного ♦ Переосмысление гегелевского «абсолютного отношения» в марксистской логике и онтологии ♦ Истина, справедливость и красота – предикаты действительности и абсолюты научно-философского знания ♦ О противоречивости исторического развития абсолютной истины – теоретической, нравственной и эстетической. Марксизм как истина предшествующих утопий ♦ Перспективы восстановления абсолютного содержания марксистского учения

Грани марксистской диалектики ♦ Противоречивость общественных переворотов. Об обратных социально-культурных движениях ♦ О революциях *сверху* при поддержке *снизу* ♦ Романтическое обращение к прошлому как форма выражения революционных идей

Принцип классовости ♦ Классовая обусловленность художественного творчества или «социальный эквивалент» его произведений? ♦ Объективное и классовое в искусстве. К проблеме их дифференциации ♦ О триумфе художников вопреки их социально-классовым предрассудкам. Великие консерваторы человечества ♦ Классовый анализ: три ступени постижения художественных произведений

Народность в искусстве ♦ Об историческом многообразии её типов и форм ♦ Первая ступень народности: примитивность искусства или его естественная простота? ♦ Народность в классическом выражении. Искусство аристократической демократии ♦ О народности социалистического типа ♦ По поводу вульгарно-социологических мифов: о «невменяемости» художника – психологического продукта своего класса и среды; о противоречии между генезисом и функцией искусства