

УДК 82.09.091

Г.С. ЧЕРНОВА

"...КАК НАШЕ СЛОВО ОТЗОВЕТСЯ..." **(уроки дооктябрьской марксистской критики)**

Дооктябрьской марксистской критике в советскую эпоху было посвящено бесчисленное множество научных трудов. Ни одна литературоведческая работа, ни одно учебное пособие не обходились без ссылок на авторитетное мнение А.М. Горького, В.В. Воровского, Л.В. Луначарского, В.И. Ленина, М.С. Ольминского о том или ином художнике слова. А priori считалось, что "стоявшие у истоков ведущего метода социалистического искусства", "вождь мирового пролетариата" и "публицисты ленинской школы", вооруженные марксистско-ленинской методологией, никогда не ошибались в своих эстетических суждениях. Опираясь на учение Ленина о "двух культурах", от единого древа русской культуры безжалостно отсекались ее либеральные ветви. Имена писателей, поэтов, мыслителей, чья деятельность не соответствовала прогрессивным, т.е. революционным установкам, упоминались лишь для политической дискредитации "буржуазного искусства". Поэтому вполне понятен интерес литературной науки к ранее запрещенным темам. Но появляется необходимость заново осмыслить многие явления, которые по идеологическим соображениям были недоступны для непредвзятого и всестороннего анализа. К таким явлениям относится дооктябрьская марксистская литературная критика. Тем более, что именно ее слово громко и жестоко отзывалось в искусстве, науке, общественном сознании России на протяжении семидесяти лет ее истории. Этикой и эстетикой, сконструированными "периферийной" в начале XX в. критикой, тоталитарное государство стремилось определить представления советского человека о добре и зле, прекрасном и безобразном. Принципы этой критики легли в основу социалистического реализма как "магистральной линии" советского искусства. Выработанная ею методология считалась единственно научной, "всесильной" и "верной".

Сегодня мы декларируем освобождение от прежних стереотипов и ищем новые идеологические ориентиры. В этой ситуации нелишне будет, как советовал историк В.О.Ключевский, "обернуться на место своего падения". Возможно, уроки, извлеченные из истории дооктябрьской марксистской критики,

предостерегут нас от опасности, которую таит в себе вновь наметившаяся в науке тенденция отношения к культурному наследию с точки зрения идеологической полезности.

Официальное советское литературоведение считало себя хранителем "лучших традиций марксистской критики". Но кто представлял ее в начале 1900-х годов? Каковы были ее теоретическая база, сущность, методология? Эти вопросы, если и ставились, то решались не иначе как с учетом общепринятых установок.

Марксистскую критику делили на два периода: плехановский и ленинский. Создание социалистической эстетики, которая, как гласили все советские учебники и справочники, базировалось "на философском фундаменте диалектического и исторического материализма", связывалось с именами деятелей большевистского крыла расколовшейся в 1903г. РСДРП. Ленин и "публицисты ленинской школы" назывались неслыханными борцами за пролетарское искусство. По разным причинам приходилось замалчивать ту роль, которую сыграли в становлении "социал-демократического художественного творчества" В.Базаров, А.Богданов, В.Войтоловский, Л.Каменев, П.Стеклов, П.Юшкевич и др. После Октября 1917 г. им и тем, кого называли "верными соратниками Ленина", будет уготована каждому своя судьба: одни окажутся в высших эшелонах власти, другие закончат свои дни в сталинских застенках. А в первое десятилетие 1900 г.г. все они выступали единым фронтом за новое искусство, призванное служить интересам пролетариата.

В перестроечные годы, когда на страницах "толстых" журналов развернулись дискуссии о судьбе социалистического реализма, высказывалось мнение, что этот метод явился порождением "детской болезни левизны в коммунизме". Под огонь "разоблачений" попал теоретик социалистического искусства А.Богданов. Даже в наиболее интересных по тем временам статьях строилась сложная цепь умозаключений, чтобы разделить само понятие "большевизм" на научный, ленинский, и ненаучный, утопический, левацкий. Торжество идей последнего в искусстве и сознании советского общества связывалось с именем И.Сталина [1].

Однако требования партийности, классовости, деление искусства на "свое" и идеологически враждебное, отказ от "абстрактных" общечеловеческих ценностей советская эстетическая и критическая мысль заимствовала из трудов Ленина. Главные принципы социалистического реализма: изображение жизни "в революционном развитии классовой борьбы", "коммунистическая оценка этой борьбы", "исторический оптимизм", "образ положительного героя борца, строителя, руководителя" [2, с. 414-415] – создавались в соответствии с ленинскими, "научно-большевистскими" представлениями о целях и задачах искусства. Другое дело, что А.Богданов, Луначарский, Горький, отстаивая те же принципы, допускали "грех" эмпириомонизма, раскритикованного Лениным в работе "Материализм и эмпириокритицизм". Но суть их не менялась от того, на какой философской платформе стояли защитники "социал-демократического художественного творчества". Она оставалась всё той же – большевистской.

В теоретических трактатах "Основы позитивной эстетики" (1903), "О художниках вообще и о некоторых художниках в частности" (1904), "Задачи социал-демократического художественного творчества" (1907) Луначарский определил предмет изображения пролетарского искусства, его героя, творческие принципы. Вот несколько весьма характерных деклараций автора трактатов: содержание художественных произведений должно отражать "героическую борьбу самого прогрессивного и сознательного класса общества"; образцом для подражания является "провидец" и "паладин революции". "В этой борьбе они (класс и "паладин революции" – Г.Ч.) должны быть тверды и даже жестоки, должны

напрягать все свои силы, чтобы вести человечество своей дорогой во что бы то ни стало, потому что они не могут не считать своей дорогой ту, которая с их точки зрения (выделено мною Г.Ч.) является наиболее близким путем к идеалу". "Художник пролетариата должен срастись с ним и выразить боевое, эгоистическое, т.е. классовое, общественно-эгоистическое настроение: хочу жить, умею жить, умею переделывать жизнь, сокрушу мир и в три дня построю его". Жизнь есть "не что иное, как процесс самоутверждения". "Может казаться, что прогресс культуры несправедлив по отношению к тем или иным жертвам: противоречие кажущееся, если этим прогрессом покупается высшее счастье вида". "Социал-демократическое искусство должно приучать человека спокойно относиться к трагическому, испытывать красоту ужаса, борьбы, уметь ценить в страданиях героев их героизм... Свобода от мелочного страха получается лишь ценою привычки к ужасному". Писателям следует "обратить внимание на мужество, ловкость, находчивость, а не на раны и стоны". "Действительность, которую мы видим самостоятельно, не есть самая реальная". "Подлинная действительность", которую помогает увидеть публике художник, это "борьба, титанические усилия, порывы и новаторство". Все это должно "составить большую часть мотивов, которые предстоит разработать". [3. Т.7].

За этими романтически экзальтированными заявлениями молодого революционного публициста четко просматривается этическая и эстетическая программа социал-демократов. Очерчивается круг тем нового искусства: революционная борьба видов (классов). Оправдывается "свобода от слезливого сострадания" к побежденному виду (классу). Жертвы "научно" обосновываются "высшим счастьем" победившего "вида" (класса). Классовый подход, таким образом, оказывается не чем иным, как "диалектикой арифметики". Сущность этой теории раскрыл в свое время Ф.М.Достоевский. Но предупреждения "реакционного" писателя в расчет не брались. Тем более, что он, как заметил Горький, "не знает диалектики".

Следует внимательнее присмотреться и к идеалу личности, который насаждался в социалистическом искусстве. Еще в 1902 г. в статье "Русский Фауст" Луначарский прямо указал источник, из которого революционеры должны извлекать примеры для подражания: это сочинение Фр. Ницше "Wille zur Macht". "Личность не может жить прекраснее, чем созревая для смерти, для жертвы собою во имя справедливости и любви". – цитировал автор "Русского Фауста" слова немецкого философа, называя его "освободителем" [4, с 17]. "Свобода от слезливого сострадания", которую провозглашали Луначарский и его единомышленники, была напрямую связана с культом силы, презрением к слабым, побежденным. А ницшеанское представление о "лучшем человеке" стало установкой на конструирование "жестокого", "революционного типа", который вскоре появится в качестве положительного героя литературы социалистического реализма. Именно такой герой должен был нацеливать на "идейную переделку и воспитание трудящихся в духе социализма". [2, с. 415].

Социал-демократы были убеждены, что их эстетическая программа являлась продолжением и развитием в новых исторических условиях лучших традиций реалистического искусства, воплощавшего принципы "жизненно-правдивого отражения действительности". Однако не к Белинскому восходит требование Луначарского показывать в художественных произведениях "подлинную действительность" и ориентироваться на идеал, "который есть та же жизнь, но цельная, цветущая, торжествующая." Здесь видны рецидивы романтизма, которые в советской литературной науке назовут "историческим оптимизмом". До логического конца свои рассуждения Луначарский доведет в 1933 г., выступая перед деятелями советской культуры. И станет ясно, что "исторический оптимизм" на деле был принципом лакировки действительности, который не имел

ничего общего с реалистическим искусством. "Он (социализм. – Г.Ч.), – говорил нарком просвещения, обращаясь к "инженерам человеческих душ", – еще не достроен, и вы нарисуете его в таком виде и скажете: "Вот ваш социализм, а крыши – то нет". Вы, конечно, будете реалистом – вы скажете правду: но сразу бросается в глаза, что эта правда в самом деле неправда. ... Правда – она не похожа на себя самое, она не сидит на месте, правда летит... и нужно ее видеть именно так, а кто не видит ее так – тот реалист буржуазный, и потому пессимист, нытик и зачастую мошенник и фальсификатор и во всяком случае вольный или невольный контрреволюционер и вредитель...он, может быть, будет делать полезное дело, высказывая печальную правду, но ... С точки зрения социалистического реализма это не правда – это ирреальность, ложь, подмена жизни мертвечиной" [3.Т, с. 630].

Эти слова должны были восприниматься как руководство к действию, как важнейший принцип в творческой работе. Так осуществлялось требование Ленина к литературе "стать частью общепролетарского дела". Партия и государство воплотили в жизнь заветы "вождя мирового пролетариата": "следить" за литературной и издательской работой, "всю ее контролировать" и "подчинять идее социализма" [5, с. 98, 99].

К чести русского искусства советского периода, государственной и партийной машине не удалось направить всех художников по изобретенной критиками – марксистами "магистральной линии". Вопреки нормам и правилам "самого передового метода", в литературе, кино, живописи, музыке создавались шедевры мирового, общечеловеческого значения.

Отношение к социалистическому искусству как к "качественному скачку в художественной истории человечества" [2, с. 415], которое насаждалось советской официальной литературной наукой, также восходит к дооктябрьской марксистской критике.

Ленинское деление каждой культуры на "буржуазную" и "демократическую" обусловило деление революционно-ориентированными публицистами и реализма на "буржуазный" и "социалистический". С классовых и партийных позиций они оценивали не только современную, но и классическую литературу. Л.Н.Толстому повезло: Ленин посвятил ему ряд статей, которые в советском литературоведении имели "важнейшее методологическое значение", предписывающее отношение к нему как к слабому мыслителю, но великому художнику, сумевшему в творчестве преодолеть "ограниченность своего мировоззрения".

По-другому обстояло дело с Достоевским. Его произведение марксисты воспринимали враждебно, а идейные и художественные принципы порицали, разоблачали и т.д. Его называли "клеветником на жизнь" (Луначарский), "садистом" (Горький), писателем, чьи идеи и образы "враги освободительного движения используют в реакционных целях"(Ленин).

Советские исследователи объясняли отношение "прогрессивной" критики к Достоевскому политической обстановкой, сложившейся в России, и идеологической борьбой революционеров-марксистов со своими противниками. Однако все творчество автора "Бесов" и "Братьев Карамазовых" в корне противоречило целям и задачам пролетарского искусства. Поэтому марксисты враждебно воспринимали не только его идейные, но и эстетические позиции. Интересны сегодня их оценки Достоевского прежде всего тем, что по ним в полной мере можно судить о критическом методе основоположников социалистического реализма.

В "Русском Фаусте" Луначарский назвал Достоевского "писателем-мещанином". Он усмотрел в христианских идеалах Достоевского проповедь "само-спасения", особенно вредную в период, когда в стране нарастала революция. Наиболее последовательным в своих заявлениях был Горький. В "Заметках о

мещанстве" (1905) он обвинил всю русскую литературу, и Достоевского в том числе, в "апологии пассивности". Он доказывал, что писатели-классики, не прославив героико-революционный идеал, воспели идеал мещанский. "Вся наша литература – настойчивое учение о пассивном отношении к жизни, апология пассивности. И это естественно. Иной не может быть литература мещан, даже и тогда, когда мещанин-художник гениален", – писал "буревестник революции" [6, т. 23, с. 355-356]. В этих словах отразилось представление марксистов о задачах литературы, призванной воспитывать героев. В 1911 г. в одном из писем к Луначарскому Горький повторил, что "вся наша литература от Лермонтова до Чехова есть выражение пассивного отношения к жизни" [7, с. 70]. Горький предъявлял претензии писателям XIX в. за то, что они не изобразили представителей рабочего класса, "этого подлинного хозяина жизни". Здесь явно просматривается антиисторический и субъективистский подход к литературным явлениям другой эпохи, который был запрограммирован теорией "социал-демократического художественного творчества". Поэтому весьма характерным для марксистской критики стал перенос Горьким акцентов в Пушкинской речи Достоевского (20 июня 1880) из этики в политику. Лозунг Достоевского "Смирись, гордый человек" трактовался "пролетарским писателем" как проповедь "терпения, примирения, оправдания буржуазного порядка". Аттестуя Достоевского как "идеолога буржуазии", Горький все его творчество объявлял наносящим вред "социальной педагогике".

В 1909 г. Горький прочел для слушателей партийной школы на Капри несколько лекций по истории русской литературы, в том числе о Толстом и Достоевском. Задача Горького состояла в том, чтобы проиллюстрировать на примере творчества двух великих писателей несовместимость материалистической и идеалистической линий в философии. Сам лектор в эти годы находился под влиянием философии Э.Маха в ее интерпретации А.Богдановым. Ошибки писателей-классиков Горький объяснял их разрывом с "коллективностью". Но если Толстого, считал он, этот разрыв привел к "противоречиям", то Достоевского к реакционности. Горький обвинял романиста в том, что его творчество "ничего не уясняет, не увеличивает в жизни положительное, – подчеркивая лишь отрицательные стороны, закрепляет их в памяти человека, всегда рисуя его беспомощным в хаосе темных сил, что приводит к пессимизму, мистицизму (и вообще к пассивному отношению)" [8, с. 250-251]. Вместо глубокого анализа философских взглядов Достоевского, Горький в своем неприятии "мировоззрения идеализма" ограничился навешиванием на писателя идеологических ярлыков.

А вот авторы критического марксистского сборника "Литературный распад" (1908) П.Юшкевич, В.Базаров, Ю.Стеклов готовы были представить Достоевского чуть ли не атеистом. Они доказывали, что разрыв с "коллективностью", обусловленный "отрицательным опытом эпохи", привел писателя к неприятию социальной действительности. Его "осанна, пройдя через горнило сомнений, сгорела в этих сомнениях", – перифразирует знаменитую фразу Достоевского В.Базаров [9, с. 27]. Отбрасывая махистскую терминологию, советские исследователи не раз повторили выводы раскрытированных Лениным публицистов. Прогрессивность Достоевского В.Я.Кирпотин, Г.М.Фридлендер и др. усматривали в том, что, не принимая жестокий мир Божий, писатель невольно поднимал голос и на самого Творца.

В оценке творческой индивидуальности Достоевского марксисты мало чем отличались от народников. Н.К.Михайловский, П.Н.Ткачев, А.М.Скабичевский достоинством любого произведения считали социальный анализ, а психологизм расценивали как недостаток художественности. В статьях "Душа Тарновской и социальная психология" (1910) и "Новейшая итальянская драма" (1911) Луначарский тоже упрекал Достоевского за то, что писатель, изображавший темные

душевные процессы, “не задавался внести факел сознания, хотя бы только художественного, в этот столь чуждый нам мрак, который и есть мы сами”. А “сознание”, о котором пишет Луначарский, есть социальный анализ, без которого “для познающего разума образы Достоевского только материал, иногда гениально наблюденный, но часто болезненно фальсифицированный, – в лучшем случае вырванный из жизни, но такой же непрозрачный, как и в реальности, в худшем – порождение воображения, любящего копаться в лабиринтах сложнейших противоречий” [10]. У Достоевского психологизм не выявляет жизненные и общественные процессы (Какие именно – раскрывала “позитивная эстетика” Луначарского). Следовательно, под вопрос ставился реализм автора “Преступления и наказания” и “Братьев Карамазовых”.

Еще дальше в своих выводах заходил Горький, разоблачавший “злой” писательский талант Достоевского.

В 1913 г. вышли статьи Горького “О “карамазовщине” и “Еще о “карамазовщине”. Они были посвящены инсценировке “Бесов” коллективом МХТа. Эти публикации советские литературоведы рассматривали в контексте идеологических и политических дискуссий вокруг постановки. При этом прогрессивность и глубина суждений безоговорочно признавались только за Горьким. Однако Горький в 1913 г. был на Капри, спектакля Вл.И.Немировича-Данченко не видел и полемизировал он не только, как было принято считать, с “адептами Достоевского”, но и с самим Достоевским, творческое дарование которого всегда было враждебно “первому пролетарскому писателю”.

В оценке писательской индивидуальности Достоевского Горький отталкивался от концепции “жестокости таланта” Михайловского. Но под пером Горького эта концепция сгущалась, доводилась до абсурда, превращая Достоевского в “злого гения”.

Враждебность Горького к Достоевскому объяснялась не только политическими и социально-педагогическими причинами. Автор статей не признавал иного реализма, кроме как сконструированного “позитивной эстетикой”. Он обрушивался на героев романов Достоевского: (не представители рабочего класса, не революционеры). Мастерство Достоевского-психолога Горький не отрицал, но вслед за Луначарским подчеркивал, что романист “любит копаться в сфере подсознательного, неясного, запутанного” и не исследует социальную природу русского национального характера. Не обнаружив социального анализа в произведениях Достоевского, Горький не признавал их художественную ценность: “пессимист”, “мистик”, идеалист избрал предметом изображения наиболее мрачные стороны жизни. В Каприйской лекции прозвучало – “ничего не уясняет в жизни положительное”. В статьях 1913 г. со всей определенностью было сказано, что реакционный мыслитель не может быть большим художником. Более того, в докладе на Первом съезде советских писателей Горький предупредил “инженеров человеческих душ” о недопустимости подражания тенденциозно вредному и, с точки зрения принципов социалистического реализма, антиэстетическому творчеству Достоевского [5. Т. 27, с. 314].

Авторитетнейший исследователь жизни и творчества романиста А.С.Долинин назвал борьбу Горького с Достоевским “жестоккой” и “неправедной”, подчеркнув, что вред он принес на долгие годы неисправимый [8, с. 197-198]. “Слово” Горького отозвалось в 1948 г. в официальных постановлениях, осудивших Достоевского и послуживших сигналом к разгрому достоевистов.

А в 1913 г. деятели культуры были возмущены горьковскими оценками Достоевского. Коллектив МХТа, известные писатели сочли недопустимым тон и порочным сам подход Горького к такому явлению, как Достоевский. А.Куприн, Н.Ясинский, И.Потапенко, Ф.Сологуб, Д.Мережковский и др. подчеркивали, что творчество великого писателя нельзя измерить мерками политического момента.

Более того, они почувствовали в требованиях Горького запретить по соображениям "социальной педагогики" инсценировку "Бесов" — первый шаг к новой цензуре, но теперь с "левой стороны" [12].

Ответы деятелей культуры "буревестнику революции" Ленин назвал "вой за Достоевского". От имени марксистской критики в защиту "пролетарского писателя" выступил Ольминский. В статье "Поход против М. Горького" он заявил: "На вопросе о Достоевском столкнулись два мира: пролетарский мир, в лице Горького, выступил против неблагородства человеческой души. И против него другой мир, готовый обниматься с реакцией, с антисемитизмом, готовый продать свое благородство души первому, кто пожелает купить ее". Этот другой мир — интеллигенция, приверженная мещанским идеалам, готовая "удовлетвориться подачками и объединиться (если ее поманят пальцем) против пролетариата". А что касается Достоевского, то Ольминский, отстаивая правоту Горького, не находил для создателя "Бесов" иных слов, кроме как "ренегат", "клеветник, оплевывающий деятелей освободительного движения", и пр. [13, с. 22]. Эти обвинения в адрес известных писателей объясняются не только полемическим запалом публициста "Правды". Они демонстрировали большевистское отношение к тем, "кто не с нами".

Но именно у "публицистов ленинской школы" мы учились любую дискуссию переводить в политическое русло, учились нетерпимости к тем, кого считали идеологическими противниками. А судьба не согласных с линией партии деятелей культуры и науки советской эпохи хорошо известна...

Сегодня уже не принимается на веру каждое умозаключение основоположников социалистического реализма. Объективный анализ деятельности борцов за "самое передовое" в мире искусство не может не вскрыть ограниченность их эстетической программы и ее антигуманистическую суть. Нарушение принципа историзма, субъективизм, идеологизированность, партийная и классовая непримиримость — вот, собственно, и все "достижения" дооктябрьской марксистской критики. Но революционный пафос и марксистская фразеология позволили большевистским оценкам литературы и искусства на долгие годы стать ориентиром в советском литературоведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Гангнус А.** На руинах позитивной эстетики // Новый мир. — 1988. — № 9. С. 147-163.
2. Социалистический реализм // Литературный энциклопедический словарь — М., 1987. С. 414-416.
3. **Луначарский А.В.** Собр. соч.: В 8 т. М., 1963-1967.
4. **Луначарский А.В.** Русский Фауст // Против идеализма. — М., 1924. С. 9-24.
5. **Ленин В.И.** Партийная организация и партийная литература // О литературе и искусстве. — М., 1960. С. 95-99.
6. **Горький А.М.** Собр. соч.: В 30 т. М., 1949-1955.
7. **Горький А.М.** Письмо к А.В. Луначарскому // Архив А.М. Горького. — М., 1976. Т. 14. С. 70-71.
8. **Горький А.М.** История русской литературы. — М., 1939.
9. **Базаров В.** Христиане третьего завета и строители Башни Вавилонской // Литературный распад. — СПб., 1908. Кн. 11. С. 5-38.
10. **Луначарский А.В.** Душа Тарновской и социальная психология // Киевская мысль. 1910. 4 марта.
11. Цит. по кн.: Федин К. Горький среди нас. — М., 1967.
12. Мнение популярных писателей о выпаде М. Горького против инсценировки "Бесов" в МХТ // Биржевые ведомости. 1913. 26 сентября. Вечерний выпуск.
13. **Ольминский М.С.** Поход против М. Горького // По вопросам литературы. — Л., 1926. С. 19-22.