

Мих. Лифшиц

ЛИБЕРАЛИЗМ

И ДЕМОКРАТИЯ

ФИЛОСОФСКИЕ ПАМФЛЕТЫ



ФИЛОСОФСКИЕ ТЕТРАДИ

ФИЛОСОФСКИЕ ТЕТРАДИ





Мих. Лифшиц

ЛИБЕРАЛИЗМ

И ДЕМОКРАТИЯ

ФИЛОСОФСКИЕ ПАМФЛЕТЫ



МОСКВА
ИСКУССТВО—XXI ВЕК
2007

УДК 1/14
ББК 87.3
Л 66

Публикация

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

Составление, предисловие
В.Г. Арсланов

Руководитель издательского проекта
О.А. Макаров

© Издательство «Искусство-XXI век», 2007
© М.А. Лифшиц, авторский текст, 2007
© В.Г. Арсланов, составление,
предисловие, 2007
© И.В. Балашов, художественное
оформление, макет, 2007

ISBN 978-598051-043-5

СОДЕРЖАНИЕ

В.Г. Арсланов
Возвращение к действительности

7

О культуре и ее пороках
1934

39

На разные темы
1934

59

Дневник Мариэтты Шагинян
1954

83

В мире эстетики
1964

141

На деревню дедушке
1965

197

Либерализм и демократия
1968

289

Очерки по истории пустозвонства
1976

327

Мих. Лифшиц

ЛИБЕРАЛИЗМ И ДЕМОКРАТИЯ

ФИЛОСОФСКИЕ ПАМФЛЕТЫ

Сказка может быть истиной, но истина – это не сказка... Истина существует. И когда люди смеются над ней, когда они думают, что все можно сделать, купить, организовать, наполнив головы большинства любой мифологией, она вдруг появляется на сцене с неожиданной стороны и доказывает им свое существование самым беспощадным образом.

В основе всякого искусства лежит портрет, даже в тех случаях, когда существо, изображаемое человеком, похоже на призрак.

Мих. Лифшиц

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Прочитав в 1968-м году памфлет Мих. Лифшица «Либерализм и демократия», А. Твардовский записал в своих «Рабочих тетрадях»: «Очень здорово и диво, как ему позволили тон и всю его словесность. Только в таком захолустье, как «Вопросы философии», могло это случиться — у нас бы (т.е. в «Новом мире», где уже были опубликованы два больших памфлета Лифшица — В. А.) ни за что. Дымшица он не убил (да и не в этом там суть), но пришил его булавкой к картону — будет жужжать еще долго, но не полетит»¹.

Философскую публицистику Мих. Лифшица (1905–1983) можно с полным правом назвать *явлением* его системы идей (онтогносеология и теория тождеств), большей частью еще не опубликованной, хранящейся в обширном архиве ученого². Сам Лифшиц явлением бытия считал жизнь — яркую, цветущую, проникнутую весельем и грустью. Таковы памфлеты, которые он начал создавать еще в тридцатые годы прошлого века. «Способность смеяться там, «где страждет душа», — напишет Мих. Лифшиц значи-

¹ См. журнал: «Знамя», М., 2003, № 8. С. 143. Тремя годами ранее, 17 августа 1965 года, А. Твардовский выражает тревогу в своих «Рабочих тетрадях» за судьбу памфлета «На деревню дедушке». В примечаниях к публикации «Рабочих тетрадей» В. А. Твардовская пишет: «Статья М. А. Лифшица «На деревню дедушке» о течениях в современном искусстве, набранная для очередного номера «Нового мира», так и не была разрешена цензурой, несмотря на критику автором авангарда. Слишком определенно автор выразил свое отношение к «социалистическому реализму» // Знамя. 2002, № 2. С. 161. Попытки напечатать памфлет в перестроечном «Новом мире» при С. Залыгине не увенчались успехом. Насколько мне известно, за публикацию выступил едва ли не один только член редколлегии журнала А. Стреляный, кото-

тельно позднее, в своей незаконченной статье о Грибоедове и его бессмертной комедии, — черта исторически сложившаяся, вошедшая в привычку, естественная у народа, который веками страдал от азиатского деспотизма, не теряя, однако, живого воспоминания о временах первобытной свободы и удали»³. Размышляя о драме Чацкого, автор продолжал: «Прямая атака на идеал не удалась — это общее ощущение, общее горе ума после заката Великой французской революции, после всех разочарований в общественном разуме, среди которых погасла надежда и на реформы русской империи после 1812 года»⁴. Эти слова можно отнести и к ситуации, сложившейся в СССР конца двадцатых — начала тридцатых годов. Надо было примиряться с тем, что сложилось. Но что сложилось и как с этим примиряться?

Многие из числа образованного сословия примирились в прямом, первом значении этого понятия. Они приняли «фактически сложившееся за безусловно необходимое»⁵. Однако не все фактически сложившееся является необходимым в высшем, всемирно-историческом смысле. Если оно становится смешным, значит, его времена уже прошли.

Может быть, главная причина неудач современной России заключается в том, что хозяевами положения остаются те, кто и до перестройки, занимая монопольное положение и в экономике, и в культуре, приносил стране больше вреда, чем пользы, кто представлял собой *непроизводительное* население. «...Если автор «Литературной России» хочет знать, какая школа мне ближе всего, ответить нетрудно, — разъяснял Лифшиц свою позицию в статье

рый заметил в этом тексте более широкое и значимое общественное содержание, чем критика «социалистического реализма».

² Недавно вышла в свет книга из архива философа: *Мих. Лифшиц*. Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. Истинная середина. М., 2004.

³ *Мих. Лифшиц*. Очерки русской культуры. М., 1995. С. 153–154.

⁴ Там же. С. 160.

⁵ *Мих. Лифшиц*. В мире эстетики. М., 1985. С. 191.

«Либерализм и демократия». — Вы помните, товарищ читатель, гудошников из оперы «Князь Игорь»? Бим-бом, сыты будем, с хлебом будем... Так вот, я причисляю себя к известной школе негудошников. Рамки ее достаточно широки — она охватывает все производительное население Советского Союза, включая сюда и людей духовного труда»⁶.

«Либерализация цен» начала 90-х годов, доказывает известный экономист и философ, не устранила монополизма советской экономики, а парадоксальным образом усилила его⁷. Для того, чтобы «элитарный рынок» перестал душить мелкий и средний бизнес, требуется, продолжает он, «развитие ответственности за целое, осознание того, что государство — результат непосредственного творчества миллионов...»⁸. Социальная несправедливость (как и идеологическая мифология) — недостаточное условие для успешного ведения рыночного хозяйства. При нормальном, высокопроизводительном капитализме она должна определенным образом сочетаться, например, со справедливой оплатой по труду — принцип, который К.Маркс, как известно, называл буржуазным. И потому без критерия, позволяющего судить о том, что производительно и полезно, с одной стороны, а что непроизводительно и вредно, с другой, никакое общественное производство невозможно. Другими словами, капитализм тоже нуждается не только в идеологическом тумане, но и в объективной истине.

Найти этот критерий непросто, в сфере духовного труда — в особенности. Впрочем, примеры *непроизводительной* псевдоинтеллектуальной деятельности, которые приводит в своей философской публицистике Мих. Лифшиц, как правило, столь очевидны и разительны, что не требуют комментариев.

⁶ Мих. Лифшиц. Искусство и современный мир. М., 1978. С. 63.

⁷ А. С. Ахиезер. Россия: критика исторического опыта. В 2-х т. Новосибирск. 1997–1998. Т. 1. С. 691–696.

⁸ Там же. С. 770.

В первую очередь, это дезинформация, проистекающая из глубокого невежества. Так, один известный литературовед, кавалер орденов и обладатель правительственных наград (персонаж памфлета «На деревню дедушке»), в архиве поэта Надсона «нашел стихи, знакомые каждому ученику средней школы, — одним словом, это были некрасовские «Коробейники», переписанные рукою Надсона. Исследователь принял эти стихи за неизвестное произведение самого Надсона и опубликовал их со всей, как говорится, научной акрибией»⁹. Другой руководящий эстетик сообщает читателю, что в замках над водами жили бюргеры, третий, корифей нашего литературоведения, академик-секретарь Академии наук СССР, не умеет читать произведения Гоголя и открывает в этих сочинениях некий не существующий в природе «электричества чин», хотя нужно было просто правильно понять слова великого писателя...

Невежество докторов наук и академиков, державших монополию «в мире эстетики», философии и литературы — это род исторического возмездия, наказания божия. Наказания за сознательное, а иногда и не вполне сознательное прислужничество *непроизводительным силам* страны, власть которых нуждалась в «научной» бутафории и мифах.

Но есть, по крайней мере, еще один, более сложный для понимания, род возмездия. За пороки, которые заключаются в самой культуре. Критика пороков культуры в целом и Просвещения, в частности — одна из главных идей Мих. Лифшица 30-х годов, позднее доведенная до абсурда Франкфуртской школой¹⁰, возникшей под влиянием «раннего» Г. Лукача.

⁹ См. наст. издание. С. 202.

¹⁰ «Из этого видно, насколько франкфуртская школа — карикатура на "мою". Да, само просвещение становится силой, его удушающей, но нельзя оставлять этот факт на растерзание правым...» // Мих. Лифшиц. Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. Истинная середина. С.120.

«Отвлеченная схема дает какое-то успокоение среди бурного потока жизненных фактов. Схематизм и доктринерство — одно из самых общих проявлений мещанства, взбесившегося от ужасов переломной эпохи»¹¹. Так появляется «обыватель в львиной шкуре», то есть «чучело, набитое общими формулами, без всякого конкретного содержания»¹². Что скрывалось за боевыми названиями типа: «За марксистское изучение творчества Артема Веселого!», «Ударим по вопросу об ошибках Плеханова и Михайлова!»? Сегодня такие словосочетания выглядят анекдотическими, но их источник — тяжелая духовная болезнь, далеко не изжитая и в наши дни. Могущество, поистине демоническая власть вульгарной социологии над умами «коренится в том, что она обращается к элементарной человеческой глупости, развязывает простейшие духовные инстинкты. Все объяснить, все классифицировать, показать, что каждый прыщик имеет свою причину, что ни одна букашка не смеет лапкой двинуть без исторической необходимости — какая увлекательная задача!»¹³. Болезнь пустой рефлексии — зеркальное отражение неподлинного в нашей реальности, которое, кажется, вытеснило то, что на философском языке называется *действительностью*.

«Отдельные, яркие карикатуры разоблачить не трудно. Труднее искоренить незаметное, растекающееся по многим мелким ручейкам влияние ложных абстракций, мертвых схем и сектантских шаблонов. Они обладают чудовищной силой распространения, и трудно пройти мимо них, не заразившись»¹⁴. Вот задача, которая стала делом жизни Мих. Лифшица: «Борьба с механическим бездушием — не только литературное дело. Это *борьба живого*

¹¹ Мих. Лифшиц. На разные темы. — См. наст. издание. С.75.

¹² Там же. С.76.

¹³ Там же. С.78–79.

¹⁴ Там же. С.77.

и мертвого в самом народе»¹⁵. Социальная революция подняла со дна жизни этих людей и превратила их в демонические фигуры. «Диалектику жизни они воспринимают как однообразное качание маятника из стороны в сторону. (...) Исчерпав всю гамму односторонностей, они создают вокруг нас атмосферу разочарования, скуки и скептицизма»¹⁶.

Шарахания из одной крайности в другую, от либерализма к шовинизму, в период перестройки и после нее сделали популярным в нашей публицистике и науке образ маятника, в раскачивании которого многим авторам видится судьба России. Одни из них считают, что наше нравственное негодование ничего изменить не может, ибо плетью обуха не перешибешь. Другие полагают, что движение российского маятника можно приостановить, если мы найдем нечто «среднее».

Между тем, ещё Герцен полагал, что нет ничего презреннее партии «золотой середины». Дело в том, что «среднее» тоже бывает разное. Есть среднее по типу «ни рыба, ни мясо», а есть среднее как высшее — *mesotes* как *akrotēs*, писал Лифшиц, обращаясь к терминологии Аристотеля. Его теория тождеств представляет собой развитие идеи «истинного среднего», *die wahre Mitte* немецкой классической философии. Истинная середина есть классика самого мира, она представляет собой прорыв порочного круга — эта мысль пронизывает философскую публицистику Мих. Лифшица, начиная с тридцатых годов (см. статью 1939-го года о Джамбаттиста Вико и его концепции исторического круговорота), в том числе и публикуемые в настоящем сборнике тексты.

Прагматики всех времен были сторонниками совершенно иного среднего — эклектики¹⁷. Результаты политики

¹⁵ Там же. С.81.

¹⁶ Мих. Лифшиц. О культуре и ее пороках. — См. наст. изд. С.50.

¹⁷ В архивных заметках Мих. Лифшица эта реальная политика фигурирует под именем *beatti possidentes* Бисмарка.

«золотой середины» («консенсуса» М. Горбачева) для СССР оказались катастрофическими. Разумеется, на тяжком опыте нужно учиться. Но отличает ли современная российская мысль «истинную середину» от мещанской посредственности? Характеризуя суть американской атлантической политики, как она сформировалась начиная с XVIII в., известный политолог писал: «Эта культура по преимуществу центристская: ее олицетворяет «партия середины», которую в других политических культурах принято считать «презренной»¹⁸. Однако разве определившая судьбу и существо американского капитализма гражданская война Севера и Юга была вызвана стремлением найти «середину» между рабством и свободой?

Обратимся к другому российскому ученому (его слова об элитарном монополистическом рынке цитировались выше), который в 90-х годах сделал себе имя исследованием циклов российской истории¹⁹. Анализ инверсионных движений (которые Лифшиц называл ударом «обратной волны») позволил ему нарисовать не лишнюю правдоподобия картину того, как Россия на протяжении многих веков кидалась из крайности в крайность. Надежду на лучшее будущее ему внушает русская культура XIX века, которая нашла путь к «среднему», и если мы усвоим ее «медиационную логику», то можем помешать губительному раскачиванию маятника. В чем же заключался «важнейший

¹⁸ А. С. Панарин. Выбор России: между атлантизмом и евразийством. // Цивилизации и культуры. М. 1995. С. 33. Поскольку либерально-атлантическая политика в нашей стране провалилась, автор возлагал надежду на возрождение того самого коллективного «видения» (то есть искусственно культивируемого мифа), который был главным объектом памфлетов Лифшица: «...если «сибирский миф» еще жив в нашей культуре (в суровую осень 41-го года он сыграл свою роль), то цивилизационный маневр, связанный с некоторым смещением центра тяжести с Запада на Восток нашей страны, сегодня возможен. А тем самым возможно и творческое перерешение узловых проблем нашей реформы...». Там же. С. 65–66.

¹⁹ См. А. С. Ахизер. Россия: критика исторического опыта. В 2-х т. Новосибирск. 1997–1998.

узловой пункт развития русской культуры, узловой пункт проникновения в механизм развития медиационной логики?»²⁰ Вот ответ: «От абсолютизации натурального хозяйства возрастающую ценность у писателей стало приобретать нравственное оправдание человеческого дела, предпринимательства (Фонвизин, Гоголь), а также критика нищенства (Фонвизин, Лермонтов, Гоголь), ориентации на прибыль, развития наемных отношений (Гоголь, Гончаров, Тургенев)»²¹.

Что хочет сказать уважаемый автор? Неужели он всерьез думает, что «среднее» как идеал, как выход из тупика русская классика находила где-то между гоголевской Коробочкой с ее «абсолютизацией натурального хозяйства» и Чичиковым, который хотя и видел в предпринимательстве «нравственное дело», однако в погоне за прибылью заходил слишком далеко, и потому его «человеческое дело» тоже нуждается в некоторой корректировке? Если наш современник хотел сказать нечто подобное, если этот вид «среднего» привлекает внимание современной мыслящей публики, то ей, наверное, было бы небезынтересно познакомиться с предвосхищением указанной идеи в литературных дискуссиях тридцатых годов XX века.

В 1936-м году Мих. Лифшиц публикует рецензию на книгу М.Б. Храпченко «Н.В. Гоголь» под названием «Стыдливая социология». «Автор рассматриваемой монографии, — пишет в рецензии Лифшиц, — позволяет Гоголю некоторые вольности: он дает ему право критиковать дворянство, протестовать против крепостничества и капитализма одновременно (стр. 11)»²². По мнению Храпченко, Гоголь предостерегает Коробочку, Собакевича и Плюшкина:

²⁰ А.С. Ахизер. *Логика культуры и динамика циклов. // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве.* Москва, 2004. С. 127.

²¹ Там же.

²² См. журнал «Литературное обозрение», 1936, № 8. С. 38. Рецензия М.А. Лифшица напечатана под псевдонимом «И. Иванов».

если не найдете чего-то среднего между натуральным хозяйством и делячеством Чичикова, то погибните. Спасение великий писатель якобы видел в некоем среднем состоянии — «в обновленном гармонически-устроенном феодальном порядке»²³. Так думал М. Храпченко в 1936-м году. И примерно так же думают многие современные авторы, хотя их «среднее» ближе к обновленному на либеральный лад капитализму, нежели к феодализму.

Но не в частности дело, показывал Мих. Лифшиц, а в том общем «роде» рассуждений, в котором откровенный вульгарный социолог В. Переверзев был «хорош», а «стыдливый» социолог М. Храпченко «плох». Метод вульгарной социологии плох потому, что ставит перед ложным выбором, когда обе стороны, оба полюса — «хуже» и выбирать между ними среднее не приходится. Выход надо искать не между Коробочкой с ее феодальными интересами и Чичиковым, выход — в «истинно среднем» между правильно найденными полюсами. Такова идея Мих. Лифшица, лежащая в основе его «теории тождеств». В соответствии с этой идеей он писал в своей рецензии на книгу Храпченко: «Цельность Гоголя или Бальзака, это — совсем не то, что потребно нашим вульгарным социологам для того, чтобы упрятать великого художника в узкую клетку дворянских или буржуазных интересов. Цельность таких людей, как Гоголь, проявлялась скорее в той страстной настойчивости, с которой они рвались наружу, оставаясь мучениками идеи даже в своем падении»²⁴.

В 1954-м году появляется книга М. Храпченко «Творчество Гоголя», которая была переиздана в 1956-м году, а затем в несколько измененном виде вошла в первый том его Собрания сочинений. Там мы читаем: «Немало литературоведов и критиков — отечественных и зарубежных — трудились над тем, чтобы представить Гоголя человеком, далеким

²³ М. Б. Храпченко. Н. В. Гоголь. М., 1936. С. 103.

²⁴ Журнал «Литературное обозрение», 1936, № 8. С. 40.

от прогрессивных течений своего времени. Характеризуя жизненный и творческий путь Гоголя, эти литературоведы и критики настойчиво подчеркивали, что он вырос и сформировался в обстановке поместно-дворянского патриархализма, которая будто бы и предопределила консервативное мировоззрение писателя, оставшееся неизменным на всем протяжении его творческой деятельности»²⁵.

Новые рассуждения Храпченко вызывали в памяти слова рецензии Лифшица на книгу этого автора 1936-го года: «Вот как излагает М. Храпченко эволюцию русского писателя: Гоголь вырос в усадьбе своих родителей, здесь «сформировалось его отношение к действительности, его привязанность к усадебному миру»²⁶. Далее Лифшиц приводит следующие строки из ранней книги Храпченко о Гоголе: «Поэтизация сельской жизни отражала, с одной стороны, идеалы феодального дворянства; крепостная деревня, как источник благоденствия, должна находиться вне социальных потрясений, столкновений; с другой стороны, — продолжает Храпченко, — в стремлении к деревенской идиллии проявлялось отрицание буржуазно-городской действительности»²⁷.

Но Храпченко зрелый, уже Герой социалистического труда и академик-секретарь Отделения литературы и языка Академии наук СССР, изменил свою точку зрения на прямо противоположную. Теперь он категорически утверждает, что Гоголь был не защитником «обновленного феодализма», а выражал «прогрессивные освободительные идеи». Замечательно, но кто же тогда в тридцатые годы доказывал обратное? Об этом мы узнаем, если обратимся к книге М.Б. Храпченко «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы», за которую он получил Ленинскую премию.

²⁵ М.Б. Храпченко. Собр. соч. т. 1. М., 1980. С. 87.

²⁶ Журнал «Литературное обозрение», 1936, № 8. С. 38.

²⁷ Там же.

В тридцатые годы, читаем в исследовании академика, «нередко предпринимались попытки оспорить роль передового мировоззрения»²⁸. Это делалось прежде всего, поясняет автор, группой эстетиков из журнала «Литературный критик». Не упоминая имя Лифшица, духовного лидера этого издания, Храпченко продолжает: «Некоторые из них (Лукач и др.) стали настойчиво выдвигать положение о том, что реакционное мировоззрение нередко не только не мешает писателю создавать совершенные образы искусства, напротив того, оно способствует их рождению; многие крупные писатели, утверждали они, свои художественные шедевры творили благодаря своему реакционному мировоззрению»²⁹.

Один писатель, диссидент, который не мог публиковаться в те годы, когда М.Б. Храпченко издавал свои труды, говорил: «Все, что попадает в наши руки, читать не следует, потому что даже классики прошлого снабжаются такими комментариями, которые полностью искажают смысл — вместо смысла нашу голову загружают продуманной и хорошо организованной дезинформацией». Разумеется, это утверждение — тоже крайность, но когда берешь в руки книги вроде тех, что вошли в собрание сочинений академика М. Б. Храпченко, то видишь, сколько в нем истины.

В приведённом нами реальном историческом анекдоте отразились серьезные явления и проблемы. В конце 30-х годов в советском литературоведении сформировался некий, так сказать, «срединный» тип культуры, который на либеральный лад объединял полярные противоположности. Авторами этого синтеза были бывший рапповец В. Ермилов и его многочисленные сторонники. Под влиянием аргументированных критических публикаций они отказались к концу 30-х годов от своих прежних взглядов.

²⁸ М.Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. // М.Б. Храпченко. Собр. соч. т. 3. С. 40.

²⁹ Там же. С. 41.

Но, не успев покаяться, объединившиеся рапповцы и вульгарные социологи тут же перешли в наступление, благо, это им позволял «административный ресурс». Их логика была «срединная», — по принципу «ни рыба, ни мясо». Существо либеральной перестройки в литературоведении конца 30-х годов Мих. Лифшиц раскрывает в своей статье «Надоело»:

«Вместо того, чтобы отбрасывать неудобных для понимания классиков (изобличавшихся несколько лет тому назад во всех смертных грехах — В.А.), 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 Занд, несколько капель просветительской веры в прогресс и целый фонтан либерального красноречия. Все, что не подходит под эту мерку, подвергается ампутации, и портрет классика готов»³⁰.

Так Гоголь под пером Храпченко превратился из идеолога обновленного феодализма в писателя, который в своем творчестве ярко выражал «прогрессивные освободительные идеи». Такой очевидной глупости и прямой неправды никогда не могли бы сказать ни Мих. Лифшиц, ни Г. Лукач. В цитируемой статье Лифшиц писал: «Как объяснить то обстоятельство, что наиболее глубокие и ценные явления умственной жизни первой половины XIX века (творчество Бальзака, Пушкина, того же Гоголя — В.А.) не причастны к революционной буржуазной демократии, развиваются на почве критики французской революции, нередко возрождают идеализм и поповщину?»³¹. Ответ группы литераторов и эстетиков во главе с Мих. Лифшицем гласил: не все формально реакционные идеи одинаковы, есть такой консерватизм, который, как это ни странно,

³⁰ Мих. Лифшиц. Надоело // Литературная газета. 1940, 10 января.

³¹ Там же.

более демократичен в известной степени, чем самая революционная демократия, не говоря уже о либерализме. Таков, например, консерватизм Льва Толстого и Федора Достоевского.

М.Б. Храпченко, между прочим, цитирует в своей книге 1972-го года (удостоенной, как было сказано, Ленинской премии) следующие строки из книги Г. Лукача «К истории реализма»: «Мировоззрение Толстого глубоко пронизано реакционными предрассудками. Но эти предрассудки связаны с действительным характером здорового и растущего движения, перед которым лежит большое будущее...»³². Храпченко прервал цитату на принципиально важном месте: «предрассудки Толстого, — заканчивает фразу Лукач, — отражают действительно слабые стороны и непоследовательность этого движения»³³.

В Октябрьской революции огромную, может быть, решающую роль сыграло крестьянство, зараженное многими консервативными и даже реакционными предрассудками. Если Плеханов полагал, что революция в таких условиях неизбежно закончится провалом, возрождением всех гнусностей казарменного коммунизма, азиатским деспотизмом, то Ленин был убежден, что «архаическая крестьянская демократия» *при известных условиях* может сыграть в XX веке иную, более прогрессивную роль. Но для этого, полагал Ленин, абсолютно необходимо было «отделить мелкобуржуазный нахрап от революционного движения масс, придать последнему созидательную и сознательную форму». Эта задача была невероятно трудна именно потому, что народное движение возникало и развивалось не только вопреки консервативным, даже реакционным чертам быта, привычек и мироощущения русского патриархального крестьянства, но *в известной мере и благодаря им*.

³² Цит. по книге: М.Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. // М.Б. Храпченко. Собр. соч. т. 3. С. 41.

³³ Г. Лукач. К истории реализма. М., 1939. С. 318.

Приведенная выше формула была выдвинута «течением» в литературных баталиях конца 30-х годов по вопросу о роли мировоззрения в творчестве художника. На примере Л. Толстого, Шекспира, Бальзака, иконописи Андрея Рублева Лифшиц доказывал, что в народных иллюзиях, которые разделяли эти великие художники, много настоящей правды, гораздо более глубокой, чем в просветительско-либеральном, более прогрессивном по форме мировоззрении³⁴.

Само собой понятно, что такая диалектика, со всей определенностью изложенная в статьях Ленина о Толстом, была просто «не по зубам» ни В. Ермилову, ни М. Храпченко. Прежде всего потому, что круг бытия, в котором протекала их жизнь и за пределы которого их мысль не выходила, представлял собой, по определению Лифшица, «возрождение азиатского «сплошного быта» на высотах современной цивилизации»³⁵. В духовной жизни масс еще сохранилась «серинка». И «опасно то, что существуют люди, готовые эксплуатировать эти остатки, — бессовестные повторяльщики и вульгаризаторы (...). Иной раз, — продолжает Лифшиц, — это субъективно честные люди, но люди — призраки, люди — трава, как говорили во времена Белинского и Герцена, деревянные умы, неспособные понять диалектических переходов, которыми так богата современная эпоха»³⁶.

Подобный либеральный метод решения проблем в области литературоведения был выражением реальных явлений времени, когда фасадом государственного тоталитарного здания служила самая демократическая конституция в мире. «Вот так же, милый дедушка, ... в прежнее время у вас на окне кооперации большой кусок сала лежал — красиво раскрашен, однако не угрызешь»³⁷.

³⁴ Подробнее см. об этом: *В. Арсланов*. За что казнил М. Булгаков М. А. Берлиоза? // Вопросы литературы. 1989, № 8. С. 127.

³⁵ См. наст. издание. С. 48

³⁶ Там же. С. 49

³⁷ Там же. С. 203

Эта бутафория породила такую жвачку, серость, скуку и бессмыслицу, что отвращение к ней сохранится еще на долгие годы. Жалко только, что введенное Белинским замечательное понятие «действительность» (соответствующее аристотелевской энтелехии и гегелевской *Wirklichkeit*) ныне, после литературоведческих упражнений советских «либералов», едва ли может быть понято современной читающей публикой. Еще хуже то, что отвращение к этим упражнениям обернулось ложным протестом, ударом «обратной волны», то есть отталкиванием от самых глубоких и верных понятий и представлений, созданных многими веками развития классической мысли. И вот мы снова, уже в XXI-м веке, видим перед собой «прошлогодний снег» на страницах научного труда об инверсиях — катастрофических обратных движениях в истории России. Такова объективная ирония вещей. Кажется, в наши дни сама жизнь устремилась к тому, чтобы вполне соответствовать сатирическим образам, нарисованным в памфлетах Мих. Лифшица.

Автор идеи «либерально-медиационной культуры» имеет почитателей и последователей. Познакомимся с трудами одного из них, который «в этой сфере достиг», констатирует его наставник, «значимых научных достижений»³⁸. Он «нацелил свое исследование на существенные сдвиги в художественном видении выдающихся русских писателей, на выявление в этом процессе скрытой логики медиации, что достигается изучением произведений, текстов писателей»³⁹, прежде всего Пушкина, которому посвящена книга исследователя русской культуры⁴⁰.

Прошу прощения за длинные выписки, но они необходимы как демонстрация полной и, кажется, окончательной

³⁸ А.С. Ахизер. *Логика культуры и динамика циклов // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве.* С. 126.

³⁹ Там же. С. 126–127.

⁴⁰ *Давыдов А.П. Духовной жаждою томим: А.С. Пушкин и становление срединной культуры в России.* Новосибирск, 2001.

победы в нашей гуманитарной науке того «видения», что является главным героем философских памфлетов Мих. Лифшица, начиная с 30-х годов. Итак, на 444-й странице уже цитировавшегося выше научного сборника, вышедшего под грифами Российской академии наук, Государственного института искусствознания, Научного совета «История мировой культуры» РАН и Комиссии междисциплинарного исследования художественной деятельности, читаем: «Пленник (речь идет о «Кавказском пленнике» Пушкина — В. А.) родился из традиционной русской неспособности к завершенности, к оформленности, из склонности к крайностям, из инверсии цикличности, она (черкешенка из той же поэмы Пушкина — В. А.) родилась не из городской инверсионной традиции, делящей людей на «мы» и «они», а из самой себя, из своего индивидуализма, из своей способности к медитации. Поэтому он носитель российского идеала «как все», а она — самозванец. Она — самостоятельная линия в поэме, из которой потом родятся все пушкинские самозванцы — Татьяна, Гуан, Анна, Вальсингам, Моцарт, Поэт, Пророк, Самозванец»⁴¹.

Для того чтобы узнать, как можно родиться из неспособности к завершенности, равно как из самого себя или из линии, следует, наверное, обратиться за помощью к упомянутым научным Комиссиям, Советам и Институтам. Но оставим проблемы стиля и перейдем к идеям. На той же 444-й странице сборника Академии наук исследователь сообщает: «Снисходительную к Черкешенке тональность надо изменить. В этой утопившейся девушке нет ничего от утопившейся Лизы в «Пиковой даме» и еще меньше от утопившейся бедной Лизы Карамзина»⁴².

Но пушкинская Лиза и не думала топиться, она вышла замуж за очень любезного молодого человека, и у нее

⁴¹ Цит. по статье: А. П. Давыдов «Цикличность» versus «развитие» в лирике Пушкина. // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. С. 444.

⁴² Там же.

теперь, как пишет Пушкин в заключительных фразах своей повести, воспитывается бедная родственница. Утопилась же Лиза из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама». Однако исследователь настаивает: «Лиза в «Пиковой даме» гибнет...»⁴³. Почему ему хочется утопить пушкинскую Лизу? Потому что ее смерть по такой ничтожной причине, как обман возлюбленного, недостаточно героична и только оттеняет в глазах автора подвиг Черкешенки: «Она, в отличие от обеих Лиз (у Пушкина и Карамзина — В. А.), личность шекспировского масштаба, потому что покончила с жизнью не под влиянием эмоционального порыва или из-за обстоятельств, а на твердо избранном пути к обновлению смысла жизни, от трезвого, много раз проведенного осознания того, что жить без диалога с любимым бессмысленно, а диалог с семьей, современниками, природой не может быть альтернативой любви, потому что он неравноценен»⁴⁴.

Какую же идею обретает Черкешенка, ради чего она пожертвовала собой? Мы уже знаем, что её идеал — самозванство, которое для автора равнозначно индивидуализму. Если верить словарям, «самозванство — незаконное присвоение себе чужого имени, звания с целью обмана»⁴⁵. Все эти открытия и наблюдения современного пушкиниста почерпнуты нами, как может заметить читатель, на одной только странице его статьи. Другие страницы, уверяю вас, не хуже.

Так, продолжает ученый, самозванцами являются не только любимые герои Пушкина, такие, как Татьяна Ларина и Моцарт, но и сам поэт. Больше того, оказывается, тягу Пушкина к самозванству подхватила, как эстафетную палочку, русская литература XIX века: «Значение пушкинского творчества в том, что его медиационная логика, логика

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ С.И. Ожегов. Словарь русского языка. М., 1984. С. 618.

развития получила продолжение в таких образах-самозванцах, как Демон, Пророк, Поэт в творчестве Лермонтова, Ольга, Вера, Штольц, Тушин в романе Гончарова «Обломов», Соломин в романе Тургенева «Новь»...»⁴⁶. В финале своего исследования автор к ряду уже приведенных им «образов» добавляет еще одного «самозванца». Им оказывается «Смех Гоголя»⁴⁷. Теперь понятно, почему пушкинской Черкешенке было не до смеха, и она утопилась.

Я не называю сторонников и авторов идеи либеральной «срединной культуры», потому что имя им сегодня — легион. Научный сборник, из которого извлечены цитаты, не хуже, а, пожалуй, лучше многих. Его издатели и редакторы не на словах, а на деле стремились к охвату самых разных школ и направлений. И все-таки, несмотря на несомненный плюрализм современной научной жизни, а, может быть, отчасти и благодаря ему, наших соотечественников, в том числе и совсем молодых, не покидает ощущение общей придавленности, оглушенности, безысходности.

За что же мы так наказаны? Не только за недостатки школьного образования. За то еще, что верх в советской науке, культуре, общественной жизни взяло, говоря словами Мих. Лифшица, «самое безжалостное, деспотическое и авторитарное существо», совмещающее «принципиальный догматизм» и вседозволенность по отношению ко всему живому — от простых людей, павших жертвами «элитарного рынка», до поэзии Пушкина. Оно и взрастило в своей школе «гудошников» ту «срединную культуру», в которой Маркс перемешан с Хайеком, Бердяевым и Хайдеггером. Критикуя «элитарный рынок», носители этой культуры не только выдерживают почтительный тон по отношению к тем, кто на этом рынке занимает монопольное положение, но услужливо играют именно ту роль, которая им во все

⁴⁶ А. П. Давыдов. «Цикличность» versus «развитие» в лирике Пушкина. // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. С. 449.

⁴⁷ Там же. С. 458.

времена и была отведена — отпускают грехи бандитам и жуликам. Необходимо для общего блага и процветания человечества, убеждают они людей, «которые по тем или иным причинам стали получать большие деньги», поскорее отказаться от «угрызений совести»⁴⁸, ибо даже в остаточном виде совесть «прежде всего свидетельствует о слабой нравственной базе бизнеса, что разъедает его изнутри»⁴⁹. Кладущим миллиарды долларов (полученных за выкачанную из страны нефть) на свои личные счета в заграничные банки приятно узнать от авторитетных ученых, что они — по тем или иным причинам получающие большие деньги — страдают избытком совести. А еще приятнее из уст иных наших мыслителей услышать великое открытие, поистине «благую весть» современности: причина всех бед России в XX веке — муки нечистой совести у дореволюционных предпринимателей, подобных Савве Морозову, которые своим меценатством и материальной помощью протестующим против произвола бюрократии и охранки довели страну до революции и большевизма⁵⁰.

Самое удивительное, нуждающееся в объяснении, заключается в том, что либеральная «медиативная логика» не только насаждается сверху, но и рождается снизу. Подавляющее большинство современных российских ученых, особенно в провинции, живет в унижительных условиях. Но боже мой, что часто говорит их голосом, какое реальное бытие? Наш пушкинист, к примеру, осуждает «всеистребляющую страсть и животную утилитарность» в пушкинском Пленнике, ибо он, «зная, что не любит Черкешенку, и отдавая себя отчет в том, что девушка знает об этом, тем не менее не отказал себе в удовольствии воспользоваться ее любовью»⁵¹.

48 А. С. Ахиезер. Россия: критика исторического опыта. Т. 1, С. 711.

49 Там же.

50 Там же.

51 А. П. Давыдов. «Цикличность» versus «развитие» в лирике Пушкина. // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. С. 448

А в начале своей статьи он присоединяется ко мнению тех, кто считает образы Алеко и Пленника «во многом автобиографическими»⁵². Тут уж, пожалуй, только руками приходится развести или вспомнить о бурной полемике по поводу «аморальности» одного из стихотворений Р. Бернса и вредности «Мухи-цокотухи», развернувшейся полвека назад на страницах «Литературной газеты»⁵³.

Морализаторство наших авторов, осуждение ими «стадно-сексуального варианта движения маятника», породившего «маленький, пошленький циклик, сотни раз повторенный Пленником», соединяется с воспеванием «индивидуализма», но особого, не того, каким страдали осуждаемые ими Алеко и Пленник (а заодно и сам Пушкин). Великая русская литература формировала «основы неополитического либерализма в России»⁵⁴. Но кто же из великих русских писателей XIX века либерал? Чтобы обнаружить в Пушкине и Гоголе, Толстом и Достоевском либеральные наклонности, «видение» должно было выйти на оперативный простор, предоставленный ему плюралистическими нравами современной гуманитарной науки. А если сказать откровеннее, — теми *непроизводительными слоями населения*, которые заказывают современную музыку.

Центральная мысль публицистики Мих. Лифшица 30-х годов (см. публикуемые в настоящем сборнике статьи «О культуре и ее пороках» и «На разные темы») заключалась в том, как избежать соединения плебейского бескультирия с «пороками культуры» — того «среднего» между ними, напишет он позднее, что представляло собой основу всех тоталитарных режимов XX века. Поразительно, до какой степени мысль Лифшица совпадает с централь-

⁵² Там же. С. 438. На странице 449-й попало и Кюхельбекеру, потому что «ничтожного, тоскующего, унылого, хныкающего, малодушного, пустого и циничного Пленника он заметил», а Черкешенку — нет.

⁵³ См. об этом в книге: *Мих. Лифшиц. Что такое классика? Онтогносеология. Смысл мира. Истинная середина.* С. 402–406.

⁵⁴ Там же. С. 458.

ной идеей романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» — о союзе Ивана Бездомного с вульгарным социологом Берлиозом. Увы, даже вмешательство Воланда оказалось недостаточно, чтобы разрушить синтез плебейской безграмотности с ученым пустословием! На место погибшего под трамваем Берлиоза пришли иные люди, продолжившие его дело.

Не знаю, как вам, а мне видится усмешка М.Б. Храпченко, восставшего из небытия. Вы думали, если меня читать перестали, то найденная мною «срединная культура» предана забвению? — мог бы сказать оживший призрак «советского марксизма». А кто тогда популярный ныне «медиационный» идеал находил между Коробочкой и Чичиковым в тридцатые годы? Но явился Лифшиц со своими коллегами из «Литературного критика», опозорили меня, высмеяли, и я вынужден был писать, что Гоголь и Лев Толстой выражали «правду жизни». Но теперь-то, слава богу, ни для кого не секрет, в чем пресловутая «правда жизни» заключается. Что общего между Коробочкой и Чичиковым? Между «пролетарским» поэтом Рюхиным и председателем Массолита, выходцем из старой интеллигенции ученым Берлиозом? И всеми нормальными людьми, которые хотят хорошо жить и хорошо кушать?

Потомки нас правильно поняли и нашу тайную мысль сформулировали, — говорят другие, присоединившиеся к М.Б. Храпченко герои памфлетов Мих. Лифшица, — разве мы народную Правду искали? Нет, мы не были столь наивны, нам просто выгодно было прикидываться простачками, верящими в утопию Маркса с Лениным. Все зло сталинского времени — от этой утопии, от народной Правды-справедливости. Потому что, пишет современный идеолог либерализма, «...по своей сути народная Правда и научная истина, вообще говоря, совершенно разные и даже противоположные явления»⁵⁵.

⁵⁵ А.С. Ахизер. Россия: критика исторического опыта. Т. 1. Новосибирск 1997. С. 358.

Выходит, истина только у вас может быть, у ученых, а у народа — одни бредни? Смотря какие ученые! Разве не ученые придумали «ранний сев в грязь» и прочие научные «взрения», за которые мужик в первую очередь расплачивался? Что касается народной Правды-справедливости, пожар которой бушевал в 30-е годы, то, как писал Лифшиц, «великое и разумное в мировой истории достигается не только вопреки стихийным, слепым порывам, но отчасти и благодаря им»⁵⁶. Однако, напоминал он, обращаясь на деревню к дедушке и излагая азы своей теории тождеств, «наша задача — стремиться к наиболее выгодному балансу между «вопреки» и «благодаря», а не придумывать модные в двадцатом веке оправдания слепой, иррациональной воли»⁵⁷. Но этого ученая публика не читала и читать не хочет. Она, как и полвека тому назад, цепко держится за свое «взрение», предлагая, однако, новый миф, согласно которому русская классическая литература проповедовала либерализм, индивидуализм и самозванство, а от народной Правды-справедливости, дают понять наши авторы, Пушкин и Толстой, должно быть, с презрением отворачивались. Другие современные литераторы-либералы, такие, как член редколлегии журнала «Знамя» А. Агеев или профессор Стэнфорда А. Жолковский, утверждают, что Лев Толстой, напротив, был голосом и выражением этой самой народной Правды-справедливости и потому якобы оказался предтечей сталинизма. Помоему, однако, и те, и другие проповедники либерализма валят с большой головы на здоровую.

У цитированных выше авторов, вопреки их личным намерениям, *проговорились, сказались* тайные мысли и побуждения «сталинских термидорианцев» Храпченко, Ермилова и им подобных. Последние могли заправлять делами в искусстве и науке потому, что выдавали себя

⁵⁶ См. наст. издание. С. 253.

⁵⁷ Там же.

не за то, чем были на деле. Они были самозванцами, но, разумеется, не смели и не хотели в этом признаться. Сегодня их духовные наследники *узаконивают в общественном мнении* самозванство и индивидуализм, которые по определению несут в себе безразличие к общим интересам и объективной истине. Эти идеи востребованы, поскольку вполне соответствуют умонастроениям и жизненной практике значительной части современной интеллигенции. Вот почему для российских гуманитариев, в том числе и преуспевших, ставших докторами Оксфорда или Сорбонны, Лифшиц попросту не существует, он и сегодня — изгой. Так кто же оказался прав?

Персонаж памфлета «На деревню дедушке», пушкинист В. Непомнящий получает Государственную премию за свои труды, в которых доказывает, что Пушкин — монархист и идеолог православия, вовремя забывший о вольтерьянских грехах своей молодости. Как сам В. Непомнящий забыл (простите за невольный каламбур) о левизне (в духе Р. Гароди) своих прежних воззрений? Когда он, фигурирующий в памфлете под именем «молодого финалиста», знающего, что обгон разрешен только с левой стороны, «просил отеческой ласки» у А. Дымшица, защищая в журнале «Вопросы литературы» право художника на «субъективное видение» от злостного догматика Мих. Лифшица. Во время вторжения советских войск в Чехословакию Дымшиц сообщает в Отдел культуры ЦК КПСС, что Лифшиц — ревизионист, ученик Г. Лукача (осудившего это вторжение), и оба они, начиная с тридцатых годов, извращают марксизм-ленинизм⁵⁸. Впрочем, когда А. Дымшиц обращался к широкой публике, а не в ЦК КПСС, он предпочитал изображать Мих. Лифшица догматиком, а себя — либералом. В том же направлении двигался и Храпченко (см. его статьи

⁵⁸ Письмо А. Дымшица в Отдел культуры ЦК КПСС опубликовано в Венгрии А.С. Стыкалиным, любезно ознакомившим меня с содержанием этого доноса.

70-х годов о системном анализе и семиотике в литературоведении). Эти люди знали, где раки зимуют!

Все это так, «и все же, все же, все же...», как писал незадолго до смерти А. Твардовский. Все-таки трудно отрицать, что «естество свое берет», как говорил герой одного из рассказов Андрея Платонова. В самой реальности есть нечто чуть ли не мистическое, во всяком случае — реально фантастическое. Ну, кто дал идеологам «нахрапа» и сменившего его либерализма, плавно переходящего в монархизм и интеллектуальное черносотенство, властителям дум нашего времени, не помнящим свои прежние левацкие грехи, — их фамилии? Нет, за фантазией самой жизни никакой творец не угонится. И, похоже, все-таки прав был Мих. Лифшиц: от «диктата действительности» не уйдешь. Как в приводимой им народной сказке, чтобы с медом быть, одного только субъективного напора и желания вкусно покушать мало. Надо еще к диктату действительности прислушиваться. А не то, раскачивая маятник, можно такой удар в лоб получить, что финал нашей общей российской истории окажется неожиданным даже для современных «финалистов» и «индивидуалистов», на фантастических скоростях обгоняющих население уже не с левой, а с правой стороны.

Не надо думать, однако, что Лифшиц был одинок. Его мысль отражала глубинную логику движения страны, которая создавалась, условно говоря, Василием Теркиным и Иваном Денисовичем. В памфлете «На деревню дедушке» читатель встречается с Ванькой Жуковым. Его прототип — литературовед Адриан Владимирович Македонов, друг детства А. Твардовского, драматическая судьба которого нашла отражение в поэмах «За далью — даль» и «По праву памяти». «Недавно был я в гостях у моего старого друга Ивана Жукова, — читаем в памфлете Лифшица. — Он теперь работает по геологической части (в ссылке на Колыме Македонов стал геологом, по освобождении защитил докторскую диссертацию — В. А.). Долго жил на Севере (в заклю-

чении и ссылке провел 19 лет — В. А.), приобрел там новую специальность, вернулся и много успел. Мы часто беседуем с ним на разные ведущие темы, не об искусстве, конечно».

Адриан Владимирович немало сделал для того, чтобы сборник его любимого поэта О. Мандельштама (с вдовой которого он дружил) был опубликован в «Библиотеке поэта», написал к нему предисловие, но вышел сборник с предисловием, подписанным А. Дымшицем, и имя Македонова в книге не упоминается. «Представьте себе, — говорил автору этих строк Адриан Владимирович, рисуя ситуацию в тогдашнем СССР, — что власть в богоугодном заведении захватили бандиты и под покровом богоугодных дел бесчинствуют». А что произошло потом, в период перестройки и в особенности после 91-го года? В духе аллегории Македонова вообразим такую сценку: мужики окрестных деревень, доведенные до крайности насилиями и грабежом, собираются толпой с дубьем в руках у стен какого-нибудь монастыря. Бандиты в рясах понимают, что сейчас им будет плохо. Тогда настоятель монастыря зычным голосом провозглашает: «Бедные люди! Вас грабили и держали в ничтожестве именем Божиим, а знаете ли вы, что Бога-то и нет?». Опешившие мужики молчат. Тогда настоятель идет ва-банк: «А я вот сейчас плюну в иконы, и ничего мне не будет, ни гром, ни молния меня не поразят!». И на глазах изумленной толпы он и в самом деле плюет в икону. Затем, сделав паузу и дав собравшимся немного придти в себя, переходит к покаянию: «И мы, как и вы, были обмануты преступной утопией. Она нам тоже искалечила жизни. Думаете, легко было носить вериги и соблюдать посты! А нравственные муки? Они, пожалуй, еще потяжелее физических. Конечно, и на нас вина есть, но — невольная! И мы ее искупим. Давайте все вместе покаемся, давайте иконы будем крушить. Кто первый?».

Но мужики к такому «покаянию» непривычны, молчат, мнутя. Тогда опытный пройдоха указывает пальцем на одного из крестьян в толпе, который, негодуя, бормочет,

что не кто-нибудь, а именно настоятель над его дочкой надругался. «Я его знаю! Он в сговоре с братом Жаном из нашего монастыря. Мы, если говорить откровенно, давно уже веру в Бога потеряли, а брат Жан и сейчас — верующий в преступную утопию. Спросите сами у него, да ведь он единственный из нас, кто в иконы плевать отказался. Брат Жан во всем виноват, не будь его, мы бы давно уже реформы в монастыре начали. Вяжите его, а то гибель нашей свободе!».

Брат Жан просит слова, но ему рот кляпом забивают и тащат в монастырский подвал. А если бы мужики захотели его выслушать, что бы он сказал? «Братцы, я брат Жан. Про «Телемскую обитель» знаете? Я вместе со своим другом Рабле вам на деревню письма посылал, да не доходили они, или вы прочитать не сумели. Про грабежи и насилия вы и сами не хуже меня рассказать можете, а я вас предупреждал о другом — о готовящейся в монастыре «реформе», то есть о планах, как вас на новый лад в дураках держать. Мысль моя простая: не гоже доброе дело с плеванья в иконы начинать. Свобода — это гражданское право исповедовать то, во что человек искренне верит. С идеями дубинками и плевками бороться нельзя — только идея может противостоять идее. Другое дело — грязные дела, насилия, грабежи, убийства. Давайте-ка перестройку начнем с того, что лишим власти над нами тех, кто грабил и убивал. Всем народом, без различия вер и убеждений, обсудим общие гражданские дела, выясним для начала, кто дочек ваших насилывал, а кто их грамоте обучал, хотя и сейчас, может быть, в своего Бога продолжает верить. Это его личное дело, а если он захочет с нами о Боге поговорить — по-товарищески обсудим. Если хотите знать мое мнение, то я не за нигилизм бандитский. Я вслед за Рабле и Дидро считаю, что в жизни есть идеальное начало, есть чудо, и оно — реально, оно нашему материальному миру не противоречит. Объективная и абсолютная истина-справедливость существуют! А вот наш

настоятель и его компания исповедовали всегда один культ — собственной личности. Так вот, если хотите свободной справедливой жизни, давайте для начала научимся отделять гражданский вопрос от идейного.

Гражданский вопрос — кто отныне будет нас судить, сажать в тюрьму, собирать налоги — настоятель со своей бандой? Или мы все сообща, честно и справедливо воздав каждому по заслугам, других судей и чиновников из нашей среды изберем, а главное, постоянно их будем под своим общим контролем держать, сохраняя как самое драгоценное, самое важное наше общее единство, основанное только на правде-справедливости. И не верьте, что это утопия. Во всех странах, где дела шли успешно, где рынок был производительный, народы в первую очередь научились делать то, что я сейчас предлагаю. Читайте Алексиса Токвиля «Демократия в Америке» или Макса Вебера».

Но оставим нашего брата Жана в тот момент, когда он оживленно беседует с адресатами своих писем «На деревню...». Послушаем, что писал Мих. Лифшиц в 1968-м году. «Нужно забрать у А. Дымшица хирургический нож»⁵⁹. Но эта банда свою власть добром не отдаст, и если за дело братья всерьез, надо положить конец цезаристской политике «разделяй и властвуй». Нужно, продолжал Лифшиц, предоставить тем, «кому нравится кубизм, абстрактное искусство, поп-арт и все, что угодно, их гражданское право наслаждаться своими радостями. (...) Почему бы не открыть для обозрения всех Малевичей и Кандинских, которые хранятся у нас в запасниках, и не выставить их в специальном помещении?»⁶⁰. Свобода исповедовать свои взгляды, свою религию, в том числе любое эстетическое «видение» — первое условие политического сплочения. «Мы никого не стали бы отсекал напрочь, — писал

⁵⁹ См. наст. издание. С. 317.

⁶⁰ Там же. С. 324–325.

Лифшиц, — даже художников абстрактного направления, как это делает Пикассо, даже современную школу поп-арт, как это делают некоторые марксисты во Франции»⁶¹, ибо только действительная свобода исповедовать свою веру, свои идеи создает условия для объединения против узурпаторов и самозванцев. «Нужно бороться против объективных фактов — действительных корней религии в жизни, и плох тот материалист, который этого не знает. Отсюда вывод — непримиримый ко всякому идеалистическому мировоззрению последователь марксистского атеизма обязан искать союза с христианами, язычниками, мусульманами, последователями Фомы Аквинского или философа Кьеркегора, лишь бы это был союз для действительной борьбы против оплота всякой реакции, в том числе и духовной»⁶².

Почему не был услышан Мих. Лифшиц в отличие от нашего воображаемого брата Жана? Почему современная интеллигенция в большинстве своем находит удовольствие (оплачиваемое) в оплевывании икон? Без всякого сомнения, Маркса и Ленина необходимо было лишить ореола святости и непогрешимости. В иконы их превратили те, кто потом эти иконы оплевывал. Но разве была у нас *научная* критика Ленина? В свое время Г. Лукач писал, что Хрущев расправился со Сталиным точно так же, как Сталин с Троцким, критика была замена фальсификацией. В своих мемуарных заметках Мих. Лифшиц писал в 1975-м году о могущественном блоке «на основе общей ненависти к ленинизму, объединяющей снобов и циничных дельцов, современное служебное кулачество»⁶³, — таковы были, по его мнению, М. Храпченко, Б. Сучков, тогдашний директор Института мировой литературы И. Анисимов и секретарь Союза писателей Г. Марков. В дневнике А. Твар-

⁶¹ Там же. С. 321.

⁶² Там же. С. 319.

⁶³ Мих. Лифшиц, Pro domo sua. Запись от 1 декабря 1975 года.

довского конца 60-х годов можно прочитать те же горькие слова: «Собственно — вот она, трагедия ленинизма. Его провозглашают (на словах) вольные и невольные враги его. Настоящий, живой он им ни к чему, он им решительно противопоказан, — но что поделаешь, — Ленин!»⁶⁴.

В отличие от нарисованной выше сценки у стен монастыря наш мужик не взял дубье в руки, «обратная волна» опередила его. Признаки этой волны, враждебной демократии, но в облики демократической фразеологии, появились уже в шестидесятые годы, и потому задача дня заключалась в отделении демократии от «советского» либерализма. Естественно, что либералы из ЦК КПСС были заинтересованы в противоположном.

Лифшиц обращался через головы власть имущих к мыслящему читателю, посылая памфлеты «на деревню дедушке», и некоторые из них, такие, как «Дневник Мариэтты Шагинян» (1954-й год), имели немалый общественный резонанс. Последствия, естественно, были именно такими, какими не могли не быть: Лифшица исключали из партии, лишали работы и подвергали другим гонениям, а персонажи его памфлетов, как правило, еще более стремительно шли наверх по служебной лестнице. Так, например, вскоре после появления рецензии «Стыдливая социология» М. Храпченко, открывший у Гоголя «электричества чин», с 1939-го по 1948-й год возглавлял Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР. Разумеется, он не забыл про автора рецензии на его книгу, о чем свидетельствует трагикомическая история защиты Мих. Лифшицем кандидатской диссертации (1948–1956 гг.)⁶⁵.

Но в семидесятые годы персонажи его памфлетов избрали другой, более соответствующий времени (начав-

⁶⁴ Журнал «Знамя», 2004, № 10. С. 155.

⁶⁵ См. об этом: «Такие чудеса бывают иногда в области философии» (Дело о диссертации 1944г., 1949–1956 гг. // Вопросы философии. 2004, № 12. С. 143–154.

шейся опережающей духовной контрреволюции) способ защиты: они изображали себя жертвами преследований со стороны догматика-марксиста Мих. Лифшица. Новая тактика способствовала сохранению власти «потентатов» больше, чем исключения Лифшица из партии и лишение его возможности преподавать и печататься. «Преследуемые» и «гонимые», подмигивая публике, давали ей понять, что они — «инакомыслящие». Они и в самом деле были «инакомыслящими» — не менее, чем Мих. Суслов или более знакомый нам идеолог партии периода перестройки А.Н. Яковлев⁶⁶. В своих мемуарных заметках Мих. Лифшиц писал: «Все эти типы усвоили, что для возвышения над толпой и управления ею нужно заключить с ней компромисс. Сочинения его (речь идет о Б.Л. Сучкове, члене-корреспонденте АН СССР, лауреате Государственной премии СССР за книгу «Исторические судьбы реализма» /1967 г./ — В. А.), увенчанные всеми возможными лаврами, того же калибра, что и сочинения покойного Анисимова. По сравнению с ними мерзавец Ермилов, не лишенный внутренней раздвоенности и сознания своей подлости, истинный гений. Так вот, эта интеллигентная компания распустила слух, что я написал на Сучкова «телегу» в ЦК и он от огорчения умер. Помойное ведро! (...) Один из молодых засранцев «сам видел», как Сучков получил из ЦК бумагу, прочел ее и побледнел. Дураки! Если даже допустить, что я так зол, чтобы писать на Сучкова «телеги», то неужели мне может придти в голову столь глупая мысль? Нет, я не пишу жалобы ни на Сучкова, ни на Храпченко, ни на Маркова, ни на других потентатов, чтобы доставить им лишнее удовольствие почувствовать свое могущество. Пожалуйтесь

⁶⁶ Не лишено интереса, что коллективная монография «Социокультурные основания и смысл большевизма», авторами которой являются А. С. Ахиезер и наш пушкинист А. П. Давыдов, опубликована в 2002-м году под грифом «Международного фонда «Демократия» (Фонд Александра Н. Яковлева)».

на них! Единственное, что я могу сделать, это показать им то самое, что Иван Никифорович показывал Ивану Ивановичу. (...) Что касается смерти Сучкова, то я не исключаю, что он был очень огорчен самим фактом моего существования. Само собой разумеется, что этот факт является для них непонятным и живым укором. Пасть открыта, а проглотить нельзя! (...) «Маменька устала бить тятеньку!». Отчего же мне не приходится быть столь чувствительным ко всем гонениям и гадостям, которые эта компания сикофантов устраивает мне в течение, по крайней мере, сорока лет? Нежные души...»⁶⁷.

Теперь мы вполне можем оценить плоды либерального инакомыслия, подменяющего гражданский вопрос идейным. Вместо того, например, чтобы восстанавливать действительную и крайне интересную историю советского литературоведения и эстетики, наши либералы, не жалея сил, шлют свои проклятия Ленину и большевизму. Но если вы не хотите знать истину, она сама позаботится о том, чтобы напомнить о себе, наказуя неразумных «бичом Божиим».

Не пора ли остановиться, подумать, заглянуть в зеркало? Не в кривые зеркала, намеренно искажающие своим «субъективным видением» — их слишком много в век торжествующего постмодернизма, так что от пробуждаемого ими черного юмора наркотическим мраком застилает сознание. Нет, необходимо обыкновенное зеркало, которое бы показывало вещи такими, каковы они *в действительности*.

К сожалению, не одно поколение и у нас, и на Западе пребывает в том измерении, где нет и не может быть живой мысли, где вместо нее — «эксплуатация стадных инстинктов, склонности к тупому повторению»⁶⁸. Привычные штампы и схемы (в науке не меньше, чем в массовой культуре) успокаивают, а мысль раздражает. Однако если

⁶⁷ Мих. Лифшиц. Pro domo sua. Запись от 1 декабря 1975 года.

⁶⁸ См. наст. издание. С.48.

пороки культуры не изжиты естественным путем, то порождаемый ими удар обратной волны оказывается ужасным. И тогда загораются костры для еретиков, принуждаемых к покаянию. Не лучше ли вместо инквизиторской практики «покаяний» весело расставаться со своим прошлым, побеждая демонов невежества и глупости смехом Аристофана, Свифта, Вольтера, авторов «Святого семейства»? Ибо объективный юмор — вместо костров для инакомыслящих — есть ирония «самого положения вещей, пришедших к своему самопознанию»⁶⁹. Боюсь, однако, что шанс выхода на пути самопознания упущен. К действительности, видимо, придется возвращаться так, как обычно к ней возвращался «жалкий род людской, достойный слез и смеха» — получив удар по лбу от бревна, как медведь в сказке из памфлета «На деревню дедушке», которое сами же и раскачивали.

Исцеляют, конечно, не беды и катастрофы, исцеляет проснувшийся под их воздействием разум, восстанавливающий разорванную связь времен. Вот почему я верю, что все, написанное Мих. Лифшицем, когда-нибудь пригодится.

В.Г. Арсланов

⁶⁹ Мих. Лифшиц. Очерки русской культуры. М., 1995. С. 154.

О КУЛЬТУРЕ И ЕЕ ПОРОКАХ*

Если бы тени предметов не зависели
от величины сих последних, но имели бы
свой произвольный рост, то, может быть,
на целом земном шаре скоро не нашлось
бы ни одного светлого места.

Козьма Прутков

1.

(...) Движение культуры в прошлом всегда совершалось в высшей степени неравномерно. Самые честные люди буржуазной эпохи давно открыли, что успехи цивилизации уживаются с развитием самых разнообразных форм духовного вырождения и порчи. Мошенники нашего времени, иронически заметил Рабле в доказательство существования прогресса, более учены, чем ученые прежних дней. Английский писатель XVIII века Мандевиль рисует противоречия буржуазной культуры в своей «Басне о пчелах». Пороки необходимы для процветания государств. Грязные побуждения, погоня за собственной выгодой и тщеславие, а не любовь к истине и красоте являются действительной причиной прогресса. «Здесь мы должны

*Статья напечатана в журнале «Литературный критик», М., 1934, № 11. Публикуется по машинописной копии из архива М.А.Лифшица с сокращениями (сост.).

искать источник всех искусств и наук, и в тот момент, когда исчезло бы зло, распалось бы и погибло все общество». Что станется с юстицией и всеми ее слугами, если исчезнут преступления? Куда денутся слесари и кузнецы, делавшие раньше цепи? Промышленность и торговля прекратили бы свое существование вместе с мошенничеством, роскошью богатых, бессмысленными колебаниями моды. Государство пчел стало однажды на путь добра и красоты (*pulchrum* и *honestum* Шефтсбери, с которым Мандевиль расходится в основных положениях своей общественной философии), и что же?

Мандевиль доказывает, что расцвет искусства обязан своим происхождением пошлости, безвкусию и моде по крайней мере в такой же степени, как и хорошему вкусу.

Несмотря на всю парадоксальность этого взгляда, двойственный характер буржуазной цивилизации раскрыт в нем с глубокой честностью и остроумием. В том же духе Кант писал о « пороках культуры », утверждая, что самая демократическая республика не может дать чего-нибудь большего, чем *внешняя культура*, и эта культура отнюдь не делает людей лучше, хотя сообщает им лоск и связывает их эгоизм различными условностями. Чем более развиваются люди, тем более они актеры, говорили в XVIII веке.

Мысль Канта и его предшественников содержит в себе много верного. Она прекрасно выражает некоторые особенности старой культуры: тонкость ее покровов, сочетание блестящего фасада с внутренним ничтожеством, внешний характер ее достижений, ибо они в самых лучших своих образцах и пробах не превращаются в составной элемент быта « вполне и настоящим образом », но слишком часто остаются « мертвой буквой », или « модной фразой », как пишет Ленин.

До некоторой степени так было всегда, но, разумеется, внешний характер буржуазной культуры особенно жалок и страшен в эпоху ее загнивания. С конца XIX века капиталистическая промышленность создает целый мир ими-

тации и суррогатов. Крупный капитал все более овладевает сферой личного потребления, которая долгое время оставалась достоянием ремесла. Происходит удешевление и фальсификация предметов роскоши, прикладного искусства. В широких размерах эксплуатируется мода. Сверхсовременные художественные течения с молниеносной быстротой доходят до среднего человека в виде дешевых изделий мебельной или полиграфической промышленности. Легкие механические удовольствия распространяют одурь большого города, развращая ум и чувство миллионов иллюзией счастья. В литературе задают тон репортаж и бульварная романистика. В философии — синкретизм ученых риториков времен упадка. И вот становится все более очевидным, что вся эта великолепная машина культуры работает на холостом ходу. По многочисленным признаниям самых умных представителей современной западной культуры, колоссальная пустота, скрывающаяся за этой сияющей витриной, способна вызвать чувство неподдельного ужаса.

2.

Культура пингвинов, описанная Анатолем Франсом, началась с разноцветных тряпок, которыми дьявол одарил смазливую пингвинскую девицу. Мы не являемся сторонниками природной наготы во всех случаях жизни, но — оставим пестрые тряпки разносчикам этих товаров. Совершенно очевидно, что новому человеку необходимо усваивать культуру, не принимая ее пороков. Погоня за блестящим мундиром, скрывающим грязное брюхо, недостойна строителей социалистического хозяйства, науки, искусства. Овладение настоящей культурой предполагает борьбу с пошлостью, преподносимой под видом культуры.

Легче всего жить на свете скептикам. Человек скептический только улыбается, наблюдая, как быстро какой-нибудь вчерашний энтузиаст «новой вещественности» усваивает

пороки академизма. Мы только что избавились от урбанистической моды, перешедшей к нам с Запада и подкрашенной под идеологию «индустриального пролетариата». Это большой шаг вперед. Да, пролетарским центрам нужна величественная и красивая архитектура, а не воплощения современной тоски — небоскребы на курьих ножках. Однако новые художественные требования многие наши строители понимают довольно своеобразно. Простая коробка с квадратными окнами покрывается сверху тонкой кожей из барельефов, листьев аканфа, балкончиков, и проблема решена. У нас много говорят и пишут об освоении наследства классических художественных форм. На практике часто эти формы ищут совсем не там, где их можно найти. Бросается в глаза болезненное тяготение к тем архитектурным стилям, в которых заметны избыток и незрелость форм, символика внешнего величия, стремление к грандиозному и подавляющему. Чаще всего обращаются к архитектуре позднего Ренессанса, римского мирового государства и временами даже к каким-то псевдо-вавилонским образцам.

В сущности, это целая философия. Некоторое время назад в кругах художественной интеллигенции, связанной с Западной Европой, было модно сравнивать советский строй с культурой древнего Египта или раннего Средневековья. Это сравнение в скрытой форме перешло и в «социологию искусства». Так, например, по схеме В.М. Фриче и его школы пролетарская культура относится к монументально-иерархическому типу, присущему древней Азии и средним векам, в отличие от индивидуализма и жанровой дифференциации буржуазных эпох. Есть что-то похожее на эту философию и в живописи. Ритмические группы пролетариев в синих комбинезонах с одинаковыми жестами на египетский лад выражают идею новой архаики, посредством которой утонченно-современное искусство примиряется с темной массой.

В настоящее время такие исторические параллели — вчерашний день. Однако само желание искать объяснение

современности в прошлом, видимо, не исчезло. Меняются только сознательно или бессознательно избираемые предметы сравнения. И так как Советский Союз превратился теперь в могущественное государство, то возникает опасность, что вместо аскетических примитивных форм нам будут подсовывать барочные завитушки и различные виды позолоты, какие только бывали в истории. Не забывается ли при этом, что историческая роль пролетарского государства в корне отлична от величия какой бы то ни было мировой державы прошлого, что роскошные декорации тут неуместны, что рабочий класс Советской страны, по известному выражению Ленина, заслужил настоящее искусство, а не *panem et circenses*?

Что лучше: книга, напечатанная вкривь и вкось по причине неграмотности ее создателей, или так называемое роскошное издание с нелепейшим золотым тиснением, в переплете из «толстовки» заведующего издательством, по удачному выражению одного из наших юмористов? Обязательно ли нужно выбирать между изгнанием Шопена, как «идеолога упадочного дворянства», и засильем фокстрота, этого образца музыкальной «специфики», чуждой вульгарного социологизма?

В старом Глупове было два рода каплунов: угрюмые и ласковые. Обе породы еще не перевелись и в наше время. Каплуны угрюмые настроены аскетически, они еще не успели разжиреть, борются с «наслажденчеством» и мечтают превратить искусство в простое «орудие организации психики». Каплуны удовлетворенные и ласковые любят жирную пищу. Они никуда не бегут, ни с кем не борются, а сохраняют солидное спокойствие, курлыкая себе под нос приятные эстетические мелодии. Глуповцы первой категории, как истинные спартанцы, гордятся примитивными добродетелями ума. Всякое проявление учености или хорошего слога кажется им подозрительным. Глуповцы второй категории обожают пестрые тряпки, бусы, зеркала и другие блестящие предметы. Им до крайности импонируют

обветшалые академические знаменитости, подстрочные примечания, пышные коринфские капители. Первые любят брошюры, тем более тощие, чем более они «выдержаны», с энергичными, боевыми заглавиями — «За марксистское изучение творчества Артема Веселого!», «Ударим по вопросу об ошибках Плеханова и Михайлова!». Вторые предпочитают солидные исследования, проникнутые духом «специфики», с цитатами из Маркса и Овсяннико-Куликовского, Гегеля и Потебни. Одни не желают мыть окна в собственном доме, другие украшают немые подоконники цветами.

Скептики говорят, что нужно выбирать между тем и другим. Избавиться от некультурности и пороков культуры одновременно? Прекрасная утопия, не более.

Действительно, в прежней истории человечеству еще никогда не удавалось уйти от одной напасти, чтобы не оказаться под властью другой. Это хорошо знали еще в XVIII веке. Умнейшие люди той эпохи говорили: если хотите найти подлинный источник гражданской добродетели, взаимного доброжелательства и поэтического чувства, ступайте в лес, питайтесь самой грубой пищей, и вместе с первобытной красотой к вам вернутся все человеческие достоинства. Если, напротив, вы слишком привязаны к благам искусства и наук — примиритесь с пошлостью, лицемерием и грязью, на которых основана цивилизация. Истинная культура возможна только в некультурном обществе, истинная некультурность развивается только вместе с овладением культурой. Старая школьная противоположность между «выдержанным» спартанцем и «либеральным» гражданином Афин. Старая как мир библейская антитеза между развращенными жителями городов и суровыми номадами пустыни.

Маркс и Энгельс немало воевали с заскорузлым мещанством в рабочем движении. Им не раз приходилось сталкиваться с последними фанатиками примитивного уравнительного коммунизма, которые обвиняли основателей Международного Товарищества Рабочих в излишней уче-

ности. Известно также, что Ленин непримиримо боролся против защитников «чисто-пролетарской» идеологии, возникающей якобы самопроизвольно в головах рабочих без помощи революционной интеллигенции, в полной противоположности ко всему миру культуры и образования. А с другой стороны, вся история марксизма есть история борьбы с официальной ученостью господствующих классов, лицемерием буржуазной культуры и ее развращающим влиянием на рабочие массы. Философы, как Дидро, мечтали когда-то о счастливом среднем состоянии между варварством и цивилизацией, умственной неразвитостью и духовным развратом. Это среднее состояние действительно лишь прекрасная утопия. Коммунизм не ставит себе целью примирение противоположностей, он стремится избавить человечество от необходимости выбирать между некультурностью и пороками культуры.

«— Товарищ Ленин, — заметила однажды в разговоре с Владимиром Ильичем Клара Цеткин, — не следует так горько жаловаться на безграмотность. В некотором отношении она вам облегчила дело революции. Она предохраняла мозги рабочего и крестьянина от того, чтобы быть напичканными буржуазными понятиями и воззрениями. Ваша пропаганда и агитация бросает семена на девственную почву. Легче сеять и пожинать там, где не приходится предварительно выкорчевывать целый первобытный лес.

— Да, это верно, — возразил Ленин, — однако, только в известных пределах или, вернее сказать, — для определенного периода нашей борьбы. Безграмотность, конечно, уживалась с борьбой за власть, с необходимостью разрушить старый государственный аппарат. Но разве мы разрушаем единственно ради разрушения? Мы разрушаем для того, чтобы воссоздать нечто лучшее...»

Существует старое представление о том, что человек, не задетый образованием, есть вместе с тем и наиболее верный человек. Нельзя сказать, чтобы это представление не играло никакой роли в истории революционного

движения. Знаменитая фраза Коффиналя «Республика не нуждается в ученых» заключает в себе гораздо более серьезное историческое содержание, чем обыкновенно думают. Когда на выборах в Конвент была выдвинута кандидатура Пристли, Робеспьер воскликнул: «Я предпочитаю человека, который всю жизнь провел в подвале, человеку, просидевшему всю жизнь в ученом кабинете». На определенной ступени развития этот «плебейский аскетизм», по выражению Энгельса, является средством для осознания низшими слоями народа своей противоположности к господствующим верхам. Плебейский аскетизм (в отличие от буржуазного пуританства) встречается повсюду на заре революционного движения: в крестьянских войнах, восстаниях мелкого люда городов. В этот период он еще исторически оправдан. Но эпоха плебейского аскетизма проходит. Наука и коммунистическая революция соединяются в учении Маркса и Энгельса, в практике пролетарской партии. Вспомните замечательную сцену разрыва между Марксом и Вейтлингом, описанную в воспоминаниях Анненкова. Маркс, ударив кулаком по столу, воскликнул: «Невежество ещё никогда никому не помогало!»¹

Следы той исторической неравномерности, которая держит народные массы вдали от снежных вершин культуры, не могут исчезнуть сразу. Мало того, самые недостатки переходят в достоинства или, по крайней мере, связаны с ними. В момент высшего обострения борьбы пролетарская простота и суровость практически необходимы. Быть может, многое в этих чертах станет непреходящим завоеванием психологии нового человека. Есть что-то решительное, даже резкое в самой диалектике. Недаром еще Гегель заметил, что слишком мягкие люди далеки от нее.

И все же социалистическая культура рождается из преодоления взаимно противоположных уродливых крайно-

¹ Говорят, что эта сцена выдумана Анненковым. Может быть и так; во всяком случае она выдумана удачно.

стей, перешедших к нам по наследству от старого общества. Иная простота выше самой изысканной тонкости, но революция вовсе не является защитницей «нищих духом». Наоборот, она стремится поднять народные массы к высшим рекордам духовного развития, которые прежде были доступны только избранным. Наконец, пролетарская революция вообще немыслима без выделения руководящего авангарда — партии, которая требует от своих членов и совершенно определенного духовного превосходства над остальной массой: «В каждом классе, — писал Ленин, — даже в условиях наиболее просвещенной страны, даже в самом передовом и обстоятельствами момента поставленном в положение исключительно высокого подъема всех душевных сил, всегда есть и, пока существуют классы, пока полностью не укрепилось, не упрочилось на своей собственной основе бесклассовое общество, неизбежно будут представители класса, не мыслящие и мыслить не способные. Капитализм не был бы угнетающим массы капитализмом, если бы это не было так»².

На этой почве возникает немало практических трудностей, ибо различные виды духовной неполноценности имеют свои претензии. Глупость и уродство, обиженные разумом и красотой, присоединяются к революции из чувства справедливого возмущения; различные виды социального ничтожества прилипают к ней, как ракушки к килю большого корабля. И нужен острый скребок революционной самокритики, чтобы постоянно очищать его металлический корпус от налипшей дряни, от услужливых дураков и глупцов всех категорий.

Эти рассуждения можно вести и с другой стороны. Бесспорна не только величайшая ценность для пролетариата культурного развития, бесспорна, доказана практикой ценность различных элементов внешней культуры. Условность и представительство, всякие декоративные моменты,

² Ленин В.И. Собр. соч., т. XXV. С. 210.

внешний блеск — все это отнюдь не должно быть отброшено, может иметь свое полезное применение. Но и здесь существует диалектическая грань, предел, за которым эти необходимые элементы превращаются в самоупоеание или обман. Полезность и тонкость, утилитарное и эстетическое, простота и украшение жизни — все это относительные моменты. Только суровый опыт революции может определить меру и такт, необходимые для того, чтобы эти элементы не приобрели самодовлеющего, односторонне развитого характера, не превращались в болезненный нарост, требующий оперативного вмешательства.

Если бы какой-нибудь романист задумал описать развитие современного Вильгельма Мейстера, он должен был бы провести своего героя между двух огней, двух взаимно противоположных, но одинаково отвратительных видов духовного уродства. Лишь пройдя через все испытания варварства и цивилизации, человечество выходит на путь свободного развития. Пролетарский гуманизм пролагает себе дорогу путем устранения старых коллизий человеческой культуры, навязанных ей в прошлом властью вещей, неравномерностью развития, холопской иерархией общественного строя.

3.

Одним из наиболее распространенных пороков культуры является мода. Самые важные принципы, самые лучшие устремления можно опознать в погоне за модой. Эксплуатация стадных инстинктов, склонности к тупому повторению есть необходимый элемент капиталистической дрессировки народа. Это возрождение азиатского «сплошного быта» на высотах современной цивилизации.

В наших условиях для подобных тропизмов уже нет принципиальной основы, как нет никакой основы вообще, кроме той «серинки», которая еще сохранилась в духовной жизни масс. Эти остатки старого не страшны, они исчезнут.

Опасно то, что существуют люди, готовые эксплуатировать эти остатки, — бессовестные повторяльщики и вульгаризаторы, которых, пользуясь замечательным выражением А.М. Горького, можно было бы определить как «паразитов пролетариата». Иной раз это субъективно честные люди, но люди — призраки, люди — трава, как говорили во времена Белинского и Герцена, деревянные умы, неспособные понять диалектических переходов, которыми так богата современная эпоха.

«Глупость и суеверие тоже титаны», — сказал однажды Маркс, и борьба с ними требует массы жертв, иной раз незаметных, но очень значительных. Опошление, вульгаризация марксизма, лишение его гибкости и остроты путем превращения в дело моды — это настоящее преступление. По причине своей односторонности мода есть прямая противоположность диалектической культуры ума, столь необходимой каждому участнику коммунистического движения. Это — деревянность в исполнении своего общественного дела, услужливая глупость, доводящая всякое правильное положение до бессмыслицы и чего-то худшего.

Еще не так давно в припадке фальшивой бдительности наш трублионы готовы были растерзать на месте всякого, кто осмелился бы заговорить об «эстетическом наслаждении». Какое может быть наслаждение в наши боевые времена! Один из авторов журнала «Пролетарская литература» писал (№ 3–4 за 1931 г.): «Время красоты прошло, ликвидируется кулачество как класс на основе сплошной коллективизации». Но вот картина меняется. И те же люди с той же прямолинейностью судят о красоте и повторяют модные слова: специфика, метрика, поэтика ... Еще недавно они болтали о «расстановке классовых сил на музыкальном фронте», а теперь готовы отделить формальный закон искусства от борьбы классов.

Конечно, уметь своевременно перестроиться в связи с появлением новых жизненных фактов — большое достоинство. Может, и не следует подражать барону

Гринвальдусу, который «все в той же позиции на камне сидит». У нас любят слово «перестройка». Но перестройка существует для людей, меняющих свои правильные для определенного периода методы действия на другие методы, вызываемые объективно новыми обстоятельствами. Перестройка может означать и отказ от старых ошибок. Изменение фразеологии, замена одной односторонности другой — это вовсе не перестройка. Такая легкость в перемене системы фраз показывает только, что человек никогда не имел того, что называется убеждениями, не пережил и не почувствовал то, о чем он с такой прямолинейностью говорит, а все необходимые повороты жизни воспринимает только как веяния новой моды. Подобных людей нельзя называть ни «критиками», ни «литературоведами». Это просто флюгера.

*Безоблачно небо, нет ветра с утра,
В большом затрудненьи висят флюгера.
И как ни гадают, никак не добьются,
В которую сторону им повернуться.*

Всякое движение вперед порождает массу растерявшихся, которые из страха перед необъятностью новых задач хватаются за что угодно, лишь бы это было им знакомо. Едва совершится восхождение на следующую ступень, как они уже готовы целиком осудить свой собственный вчерашний день и начинают раздумывать, нельзя ли воскресить то, что было позавчера. Диалектику жизни они воспринимают как однообразное качание маятника из стороны в сторону. Третьего дня была эстетика, вчера социология, сегодня опять эстетика. Такие растерянные люди по глупости оказывают лучшие услуги противникам советского строя. Исчерпав всю гамму односторонностей, они создают вокруг нас атмосферу разочарования, скуки и скептицизма.

Мы наблюдали за работой немало людей, которые нелепейшими преувеличениями опошляли понятие бдительности. Но дело вовсе не в том, чтобы к этой непра-

вильно понятой бдительности прибавить некоторую дозу либерализма. Те люди, о которых идет речь, были очень похожи на щедринского прокурора: дреманным оком они ровно ничего не видели, а недреманным — видели пустяки. Что тут скажешь? — Только то, что недреманное око для нашего дела бесполезно. Жизнь требует пары здоровых глаз, при помощи которых можно не за пустяками охотиться, а рассматривать с коммунистической точки зрения большие и сложные явления современной действительности. Но это совсем не значит, что мы вступили в какую-то идиллическую эру «дружбы» (как недавно писала «Литературная газета»), когда на все полагается смотреть сквозь розовые стекла и каждого однажды «проработанного» литератора считать выдающимся специалистом.

Мы наблюдали за работой немало «социологов искусства», вся мудрость которых сводилась к истине *уши выше лба не растут*. Все обусловлено, все имеет свою «социальную базу». Назвался крестьянским писателем, полезай в деревню, а коль скоро ты писатель пролетарский — пиши о заводах. В переходную эпоху создавай переходное искусство, а придет социализм, тогда и речь будет другая. Вообще, не выскакивай из своей «классовой субстанции», соблюдай законы исторического материализма. Какое счастье для всей нашей культуры, что эти так называемые социологи получили наконец удар, от которого они не скоро оправятся. Но что говорят растерявшиеся люди? Они или продолжают по инерции влачить социологические традиции, или неожиданно поворачиваются на 180 градусов и впадают в противоположную пошлость. Раньше они знали одно: что для буржуа красиво, то для пролетария безобразно, и наоборот. Художественно то, что острее всего выражает интересы данного класса. Кто-то договорился даже до утверждения, что Тургенев потому великий писатель, что он лучше других умел маскировать хищнические цели либерального дворянства. Пройдитесь по нашим музеям и вы еще сейчас натолкнетесь

на «искусство средних землевладельцев-помещиков, вытягивающихся в торговлю и борющихся в союзе с купечеством против боярства», «искусство торгующих помещиков, блокирующихся с купечеством и утверждающих свою диктатуру», «искусство помещиков, захвативших власть и начинающих обояриваться»³.

Но вот совершается законный поворот к эстетической ценности искусства. И тут растерявшиеся люди начинают бредить: дайте нам технологию искусства, построенную по типу науки о сопротивлении материалов, дайте нормативную эстетику, говорящую о простых законах формы. Некоторые прямо зовут на выучку к формалистам, более осторожные видят решение вопроса в том, чтобы соединить умеренный социологический метод с так называемым «формальным анализом». Все нападают на вчерашний день, обвиняя его в том, что он слишком много места уделял политике, классовой борьбе и слишком мало «специфике» искусства.

Но растерявшимся людям невдомек, что именно в политике и классовой борьбе социологическое направление ничего не понимало. Говорилось, правда, о политике много, но до анализа *художественной ценности* искусства с точки зрения общественного содержания дело не дошло именно потому, что эти разговоры носили самый поверхностный характер, а настоящего истолкования жизненной основы искусства и диалектической обработки истории художественной культуры, от истоков ее до современности, наша «социология искусства» дать не могла. Говорят, что социологи слишком много занимались общественной жизнью, историей, публицистикой, теперь же нужно отойти от всего этого в какие-то автономные сферы искусства. Нет, это не выход.

³ См. «Путеводитель по искусству феодализма», только что выпущенный Третьяковской галереей.

Отбросить социологические односторонности необходимо, но сделать это нужно так, чтобы они не возродились снова, когда современные сторонники «формального анализа» вспомнят, что они зашли слишком далеко. Перед нашей наукой об искусстве и литературе стоит трудная, но вполне осуществимая задача: выйти из пределов устарелой и мнимой противоположности между поверхностным социологическим описанием общественных условий, с одной стороны, и не менее абстрактным разбором формы — с другой. Выходом этим может быть только целостное учение о развитии художественной культуры на всемирно — исторической основе. Говорить об этом более подробно в рамках этой статьи было бы неуместно.

Поверхностно утилитарный подход к искусству не украшает нашу критику и эстетическую теорию. Но представлять себе дело так, что этот недостаток можно восполнить путем заимствования у так называемых формалистов, было бы, по меньшей мере, наивно. Я вовсе не собираюсь критиковать формализм с политической точки зрения. Все, что можно было об этом сказать, уже сказано. Моя цель — подчеркнуть, что именно с научной стороны формализм не может быть взят за образец, даже в самой незначительной степени. Ибо прежде всего эта система взглядов устарела, устарела решительно даже с точки зрения буржуазной науки. Думать, что в недрах так называемого формального анализа можно найти какие-то откровения, дополняющие анализ социологический, значит повторять зады, дорого платить за устаревшую технику. Да, формализм несомненно имеет отношение к европейской культуре. Но это культура уже покрылась налетом плесени, она отстала на тридцать лет.

Так называемый «социологический метод» развился в недрах позитивизма пятидесятых — шестидесятых годов прошлого столетия. Это очень старое явление. В качестве оппозиции к нему, вместе с нео-кантианством, в семидесятых годах возник так называемый «формализм».

Представленный вначале теоретиками изобразительных искусств (как Фидлер и Гильдебранд), он был перенесен впоследствии и в область литературы. Школа Дессуара сообщила приемам «формального анализа» значение общих принципов художественной систематики (отсюда берет начало ходячее представление о противостоящих прежней эстетике, совершенно специальных дисциплинах «искусствоведения» и «литературоведения»).

Но в настоящее время положение изменилось. Во всех областях современной западной науки об искусстве мы наблюдаем переход от формалистической систематики к философским попыткам истолкования художественного творчества в духе так называемого «духовно-исторического метода». Этот метод есть ничто иное, как попытка возродить философию искусства диалектического идеализма эпохи Шеллинга и Гегеля на основе фактов, добытых современным исследованием. Во всем этом обороте современного буржуазного мышления содержится масса реакционных и фантастических элементов. Но вместе с тем победа «духовно-исторического» и «культурно-философского» методов косвенно свидетельствует о том, что огромное количество накопленных фактов истории искусства ломает абстрактные рамки формалистической системы категорий. Попытка сохранить те представления о «специфике» искусства и его отдельных областей, ту узкую специализацию, которая сложилась в эпоху относительно мирного и постепенного прогресса буржуазной культуры, является теперь немыслимым анахронизмом даже с точки зрения самой буржуазной культуры. И едва ли стоит жалеть об этом.

«Путь истории искусства, — говорит один современный западный автор, — ведет сегодня снова от эмпирико-исторического самоограничения к уяснению категорий и основных законов художественно-исторического развития при помощи систематики понятий и, далее, к историко-смысловому восприятию художественной воли, для того, чтобы в конце концов влиться в культурно-фило-

софское обоснование совокупной философии искусства. Проблема формы развивается в проблему смысла. Тем самым новая философия истории искусства соприкасается с конструктивной философией истории Гегеля, конечно, на новой, более высокой с точки зрения развития, ступени, обогащенная бесконечной полнотой вновь открытого материала фактов и доведенная до большей тонкости посредством имманентного исследования понятий в новом искусствознании»⁴.

Эту характеристику положения в истории изобразительных искусств можно целиком перенести и в область науки о литературе. Я не оцениваю эти факты, я только отмечаю то обстоятельство, что формализм конца XIX и начала XX века сейчас уже повсюду уступил господствующее положение философско-исторической трактовке явлений искусства.

И вот в то время, когда вся буржуазная наука переходит к публицистике на основе так называемой философии культуры, некоторые растерянные люди рекомендуют нам обратиться к старому хламу формалистических категорий. Конечно, после эксцессов грубой утилитарности, это может показаться чем-то привлекательным, а просвещенные европейцы охотно продадут нам кремневые ружья в обмен на что-нибудь более существенное. Но выиграет ли от этого наша теоретическая культура, представляется очень сомнительным.

Тот, кто вместо реального движения вперед мечется из стороны в сторону, кончит пустым скептицизмом беспринципной эклектики. Вместе с новыми явлениями в политической жизни наша теоретическая мысль также двинулась вперед в сторону более правильного истолкования литературно-художественных явлений. Однако есть определенный тип деятелей, совершающих это

⁴ W. Passarge. Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart. Berlin. 1930. S. 15.

движение как бы спиной к истории. Они видят и признают то, что уже совершилось. Их добродетели чисто отрицательного свойства. Они знают наперечет все ошибки, совершенные однажды в прошлом, чувствуя себя поэтому на высоте положения. Мудрость этих просвещенных умов состоит в том, чтобы сглаживать острые углы, соединять противоположные крайности: немножко от социологии, немножко от формального анализа, классовая борьба не забыта, «специфика» налицо и, как говорится, комар носу не подточит. Нет только одного — живой мысли, реального содержания. Откуда этот сухой ветер пустыни?

Присмотритесь к новой беллетристической манере писать об искусстве. Язык важен не только для художественной литературы в собственном смысле слова. Мы очень долго пренебрегали вопросами стиля. В наших журналах еще и сейчас много статей, не относящихся к теоретической литературе. Это скорее — отношения и заявления, короче — писанина. Стиль этих статей «серобумажный», как говорили во времена Белинского. Странно было бы доказывать, что учиться писать хорошо — дело огромной важности, особенно для тех, кто сам берется учить писателей. Однако с некоторых пор у нас появились образцы чистейшего очковтирательства и в области литературного стиля.

В прежние времена ретивые критики выкладывали все, что у них было на уме, не стесняясь в выражениях и сопровождая каждую фразу длинным перечнем тех, с которыми они обещали бороться. Но времена меняются. Все говорят о культуре. И вот появились люди, готовые оформить это общее стремление в виде определенной моды, со всеми экстравагантностями, без которых моды не бывает. Нужно, говорят нам, писать об искусстве со вкусом, нужно писать о нем «методами искусства». Некоторое представление о том, что это значит, могут дать фельетоны «Литературной газеты». Обыкновенная писанина насыщается всевозможными красотами стиля, паче всего так называемыми *образами*. Нетрудно себе

представить, какая претенциозная пошлость рождается из такого соединения.

Все эти тенденции, может быть, мелки и незначительны, но в совокупности они представляют собой симптомы опасной детской болезни. Эти симптомы сказываются и в барочных завитушках на фасаде нового дома, и в текстологических увлечениях литературно-издательского дела, и в ложно понятой «конкретности» учебных программ. Много еще можно было бы прибавить, но в этом нет никакой необходимости.

Замечательно писал Горький о болезнях литературной среды — беспринципности и бесстыдстве, о том, что, наскоро усвоив некий политический лексикон, «можно ловко командовать внутренне голенькими субъектами, беспринципность коих позволяет им «беззаветно», то есть бесстыдно, служить сегодня — «нашим», завтра — «вашим». Своеобразие сегодняшнего дня состоит, между прочим, в том, что эти голенькие субъекты стараются прикрыть свою наготу бутафорским нарядом. Тут и римская тога, и плащ александрийского мудреца, и шитые золотом византийские ризы, и даже профессорский сюртук старинного покроя. Все вытащено на свет, чтобы пустить пыль в глаза и скрыть свое нежелание или неумение служить развитию действительно современной социалистической культуры.

*Темляк при шпаге, все по циркуляру,
Лишь панталон забыл надеть он пару.*

Разумеется, эта мелкая пошлость, очковтирательство под флагом солидности и широты не типичны для нашей культуры в целом. Это только пена на поверхности могучего потока. Люди-призраки приходят и уходят, а неустанное движение масс по лестнице культуры продолжается без остановки. Писать о грязных пятнах, покрывающих мрамор ступеней, неблагоприятная задача. Но что поделаешь? Это необходимо.

Будем же изучать пошлость в ее наглядных проявлениях, как ученые изучают насекомых и червей. В каждом мире есть свои законы. Солнце науки, говорит Бэкон, одинаково освещает чистое золото и кучу навоза.

НА РАЗНЫЕ ТЕМЫ*

I

Старое просвещение и его круговорот. — Коммунистическое Просвещение. — Старые предрассудки в новом просвещении. — Материалы к истории революционного самосознания.

Около двухсот лет тому назад в Европе началось широкое умственное движение, известное под именем Просвещение. Его носителями были люди, которые по рождению или воспитанию принадлежали к дворянству, но откололись от него и перешли на сторону буржуазных классов. Просветители глубоко сочувствовали народу и стремились улучшить его положение, хотя сами они очень редко поднимались до идеалов революционной демократии.

Культурная революция рабочего класса является во многих отношениях продолжением старого просвещения, но в совершенно иных исторических условиях. Объективной основой старого просвещения было буржуазное общество. Объективной основой коммунистического просвещения является общество социалистическое. Во главе буржуазного просвещения шла интеллигенция, впервые возникшая в качестве особой общественной группы, *gens de letters*, как называли литераторов в XVIII веке. Эти просвещенные люди имели свои ученые предрассудки,

* Статья, написанная в 1934 г. в продолжение работы «О культуре и ее пороках», печатается впервые. Публикуется по машинописной копии из архива Мих. Лифшица с сокращениями (сост.)

чем быть может и навлекли на себя справедливое негодование настоящих народных политиков — якобинцев. Какие предрассудки имели старые просветители, очень важно знать в нашу эпоху для того, чтобы новое коммунистическое просвещение было свободно от этих слабостей.

Главным предрассудком старых просветителей была их чрезмерная рассудочность. Они придавали слишком большое значение в обществе своим умозаключениям и свысока смотрели на всякие массовые явления, на всякое самостоятельное народное творчество. Все проявления народного гения казались им делом невежества и суеверия. С этой точки зрения они отвергали, например, готическое искусство, примитивную живопись, народный эпос, даже драму Шекспира. История общественного мышления людей являлась для них величайшим собранием нелепостей. Все, что было вчера, просветитель отбрасывал как заблуждение, которое кучка обманщиков распространяла среди множества глупцов.

Таким образом, старое просвещение ничего не понимало в действительной истории общественного мышления людей. Противоречивый и сложный процесс развития массовой психологии, объективные источники всякого суеверия, истина как исторический продукт — все это оставалось для просветителей книгой за семью печатями. Они не понимали собственного места в истории и ограничивались отвлеченным противопоставлением своего правильного сознания всякому остальному.

Величайшим недостатком старого просвещения был его доктринерский характер. Это делало просветителей еще более чуждыми народу, чем они могли быть по своему происхождению. Их отвлеченная логика терпела урон при всяком столкновении с историческими, то есть массовыми событиями. А там, где терпит крушение абстрактная прямолинейность рассудка, неизбежным результатом является сомнение и неверие. Многим из просветителей

пришлось пережить жестокое разочарование в могуществе человеческого ума. Усомнились они и в полезности просвещения для широкой массы людей. «Я даже считаю необходимым, — сказал однажды Вольтер, — чтобы существовали невежды». Престарелый аббат Мабли, уединившись в Польше, посылает горькие упреки по адресу народа. И даже Дидро, один из самых демократических представителей старого Просвещения, говорит: нет человека более глупого и злого, чем человек из народа.

Отношение старого просветителя к народной массе хорошо поясняет следующая сцена из романа Тургенева «Отцы и дети»:

«Иногда Базаров отправлялся на 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 можем... тоже, потому значит... какой положон 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-добродушной певучестью объяснил мужик, — а против нашего, то есть, миру, известно, господская воля; потому вы наши отцы. А чем строже барин взыщет, тем милее мужичку».

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 недомке, что ль?

— Какое о недоимке, братец ты мой! — отвечал первый мужик, и в голосе у него 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...»

В старом просвещении всегда заключались известные черты отчужденности от живой жизни, которые делали его представителей «чем-то вроде шута горохового» в глазах народа. В конце XVIII века люди, ушедшие с головой в реальное движение масс, уже не были просветителями. Умеренный Барнав еще повторяет идеи материалистических салонов, вожди жирондистов являются эпигонами просветителей, но якобинцы религиозны и считают себя последователями Руссо. Красные священники, как Жак Ру, а впоследствии — утописты, как Сен-Симон, уже проповедуют новое христианство. Это — одно из величайших противоречий старой культуры.

Для того, чтобы понимать народ, считалось необходимым надеть поддеву и смазные сапоги. Но, облачившись в этот наряд, надо было креститься и класть земные поклоны, что и проделывали наши славянофилы. После Великой французской революции немецкие романтики провозгласили историю и народность основными идеями нового столетия. Но в противовес отвлеченному просвещению они переходят к мистическому воспеванию невежества. Так доктринерство уступает место сомнению, из скептицизма рождается раскаяние, из раскаяния — новая религия, новый догматизм. Буржуазное просвещение проделывает свой путь «к подножию креста».

*Das ist eine alte Geschichte
Doch bleibt sie immer neu*¹

Этот печальный круговорот старого просвещения можно наблюдать во множестве разнообразных повторений. Он широко использован современной фашистской реакцией с ее лицемерной проповедью народности и ограничения науки. (...)

Нельзя каждый день повторять: сегодня мы владеем истиной, все, что говорилось вчера, было ложью. Между вчера и сегодня лежит процесс революционно-критического изменения мира, практическое творчество, опыт миллионов людей. Тот, кто не замечает этого процесса *самораскрытия* живой действительности, должен неизбежно придти к обывательскому скептицизму. Такому человеку будет казаться, что все политические лозунги и общественные нормы поведения людей суть чистые условности, простые агитационные фразы, которые следует повторять, но не следует принимать всерьез, ибо они изменяются с течением времени. Такой скептицизм близко напоминает некоторые продукты старого просвещения, но он не имеет ничего общего с просвещением коммунистическим.

Живая цель коммунистического воспитания — человек нового общества — не возникает в готовом виде. Он также имеет свою историю. Посредством длительного ряда усилий он должен подняться над собственной ограниченностью, навязанной ему всей обстановкой старого общества. В огне революции миллионы людей возвышаются над своим прежним положением. Забитый и нищий мужик у Тургенева отвечает на все рассуждения русского просветителя бессмысленным набором слов: «А мы можем... тоже, потому значит... какой положон у нас, примерно, придел». За время нашей революции массы не раз

¹ См.: Г. Гейне. Книга песен.

безжалостно ломали свои прежние «приделы» и действительно дали миру то, о чем спрашивал Базаров — «язык настоящий и законный». Процесс рождения нового человека, живой клеточки социалистического общества, включает в себя большую отрицательную работу. Это работа самокритики, которая в нашей стране пугает только мещанина.

«Всякое развитие, — говорит Маркс, — независимо от его содержания, можно представить как ряд ступеней, таким образом связанных друг с другом, что каждая из них является отрицанием остальных... Ни в одной области нельзя проделать свое развитие, не отрицая своих прежних форм существования. На языке же морали отрицать — значит *отрекаться*.

«Отречение!» Этим словом критикующий мещанин может заклеить любое развитие, ничего не понимая в нем: свою неспособную к развитию недоразвитость он может с торжеством выставлять как нравственную незапятнанность. Так религиозная фантазия народов заклеила *историю* человечества, поместив век невинности, золотой век, — в период *доисторический*, в ту эпоху, когда вообще не существовало никакого исторического развития и поэтому не было никакого отрицания, никакого отречения. Так в шумные революционные эпохи, в такой период страстного отрицания и отречения, как XVIII век, появляются честные и добродетельные мужи, воспитанные и приличные сатиры вроде Геснера, которые исторической скверне противопоставляют не знающее развития состояние идиллии»².

Не проявилось ли подобное мещанство и в нашу «шумную революционную эпоху»? К сожалению, на этот вопрос нужно ответить положительно. Изменилась только форма проявления. Если мещанин усвоил себе какую-

² К. Маркс. Морализующая критика и критицизирующая мораль. // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. V. С. 203–204.

нибудь сумму революционных знаний, то каждое движение вперед кажется ему отречением от принципов коммунизма. «Свою неспособную к развитию недоразвитость» он выдает за особую моральную чистоту или политическую выдержанность. С этой точки зрения пролетариат вообще не имеет истории. История предполагает отрицание прежних ступеней, она раскрывает их ограниченность и несовершенство. Можно ли все это применить к пролетариату? — спрашивает себя добродетельный мещанин. Не будет ли это клеветой на рабочий класс? Одно из двух: либо пролетариат всегда равен самому себе, и всякое изменение в нем имеет только внешний и кажущийся характер, либо мы отрекаемся от марксизма. Так рассуждает всякий сторонник исторической идиллии. Особенно возмущает его необходимость признать свои собственные ошибки, свою односторонность и ограниченность, свои дурацкие предрассудки, которые он пытался навязать революции. Тут обыватель поднимется до настоящего пафоса: Как? Все, что я делал, было ошибкой? Меня надо выбросить? И мне до сих пор ничего не говорили? И пролетариат молчал? Значит, он со мной соглашался, значит, отрицая меня, вы отрекаетесь от самого рабочего класса!

Подобным образом рассуждает немало людей из тех, которые на прошлых этапах развития советской культуры принесли ей больше вреда, чем пользы. Таковы, например, представители «социологического метода» в учении об искусстве и художественной критике (различные последыши «плекхановской ортодоксии», школы Фриче и т.д.). Чувствуя, что жизнь оставила их далеко позади, эти люди цепляются за свое место под солнцем, ссылаясь на старые, впрочем, очень сомнительные, заслуги.

Однако наступает такой момент, когда движение вперед уже настолько очевидно, что всякое сопротивление ему, всякая защита старых «приделов» становится опасной для самих защитников. Тогда неизменно приличный

сатир принимает позу человека, посвященного в тайны политики, знающего, «как это делается». Хитро подмигивая, как старый воробей, которого на мякине не проведешь, как потерявший жизнь скептик, он намекает на то, что всякие «приделы», и старые и новые, имеют только конъюнктурное значение. Да, его не поймашь. Он знает, когда необходимо повернуться.

«...Стоять или ворочаться — то и другое нравственно, то и другое безнравственно: нравственно у честного мещанина, безнравственно у его противника. Искусство критикующего мещанина в том именно и заключается, чтобы знать, в какой момент надо крикнуть «ура», а в какой — «караул»³.

Трудно представить себе что-нибудь хуже «критикующего мещанина». Грош цена всем его эволюциям. Он равно ничего не понимает в практической и духовной истории революционного народа. Более того, он относится к ней нечестно. По справедливому замечанию Стендаля, *народ унаследовал всех льстецов королевской власти*. Но что такое лесть по отношению к истории? Это — превращение прошлого в *автоматическую идиллию*.

Есть люди, которые думают, что они оказывают величайшую услугу революции, набрасывая покрывало стыдливости на те или другие отрицательные явления в нашем культурном развитии. При этом они неизменно забывают о собственных благоглупостях и ошибках. Такая забывчивость ничего, кроме пошло-скептического осадка, не оставляет. На массу новых людей из рабочего класса она действует самым невоспитательным образом. Воспитывает только действительная история, только честный, реалистический взгляд на собственное развитие. Правильное понимание пройденного пути само по себе есть шаг вперед. История революционного самосознания народа — одна из важнейших наук в системе коммунистического просвещения.

³ Там же. С. 202.

Это следует повторять и повторять не раз, не для красного словца, а для действительной борьбы. Война с остатками старого общества еще далеко не закончена, она трудна.

К сожалению, и в нашу живую, диалектическую эпоху на поверхность всплывает много всяческой метафизики. Это *старые предрассудки в новом просвещении*. (...).

Много абстрактности есть до сих пор в нашей профессиональной философии. На страницах очень почтенных журналов мы нередко встречаем старого знакомого, философствующего повара Юрайлу, приятеля бравого солдата Швейка. Выкатив глаза на лоб и всем своим видом изображая невыразимую глубину «методологии», он прорицает: форма и содержание едины, форма неотделима от содержания, содержание есть содержание формы, единство формы и содержания есть тесное взаимопроникновение противоположностей... И так далее, в том же духе.

У нас довольно много занимаются историей — историей гражданской, историей философии, литературы. Но, к сожалению, именно в этой области особенно ярко проявилось отрицательное наследие буржуазного просвещения. Несмотря на великие образцы революционной историографии в произведениях Маркса и Ленина, несмотря на могучий источник живого марксизма в практике пролетарской революции, наша историческая литература очень бедна настоящим историческим духом.

Посмотрим на наши труды по истории литературы. В них не чувствуется действительного интереса к *художественному развитию* человечества. Большой частью в центре внимания стоят чисто внешние обстоятельства, и все совершается в атмосфере абсолютного безразличия. При этом бесследно исчезают моменты отрицания, противоречия, роста, испаряются специфические особенности каждой эпохи, каждого периода. В подобной истории отсутствует *местный колорит*. Обо всех течениях и формах искусства говорится, в сущности, одно и то же: всюду

прогрессивная буржуазия побеждает кровожадный феодализм, всюду мелкая буржуазия колеблется; можно легко проследить одни и те же ходы мысли, применяемые то к Шекспиру или Гете, то к Бальзаку или Рабле. Что касается художественных особенностей различных направлений в литературе, то об этом почти ничего не узнаешь из произведений наших историков литературы. Все великие писатели прошлого давали «широкое полотно» и оставляли нам в наследство свое «мастерство». Вот и весь секрет... В сущности говоря, во всей этой истории нет никакого развития, в ней ничего не происходит. Все течет и ничего не изменяется.

Откуда эта черта? Почему в такую богатую содержанием, революционную эпоху встречается столько деревянного, сухого, безжизненного, столько всякого доктринерства и схематизма? Откуда все это у людей, которые не профессорами родились, имеют перед глазами прекрасные образцы живого марксизма и сами, по своему положению, должны нести его в массы?

Несомненно, что схематизм имеет определенные корни в самом человеческом сознании, свои гносеологические корни, как говорят в философии. В этом отношении наша печать поступает вполне справедливо, производя, например, вульгарную социологию от простейшей человеческой глупости. Но в этой глупости есть своя система.

Заблуждение — такой же исторический продукт, как сама истина. Доктринерство и схематизм, все эти проявления безжизненности, также имеют определенные корни в жизни. Все, что содержится в нашей голове, происходит из одного и того же источника. Из жизни возникла система Коперника, из жизненного опыта сложилось и представление патриархального крестьянина об Илье-пророке. Но истина науки покоится на всей исторической практике человечества, а религиозный предрассудок коренится в ограниченном, узком опыте мелкого соб-

ственника, отделенного китайской стеной от всего остального мира. (...)

История общественного сознания — это объективный процесс самораскрытия живой действительности. В предисловии к «Философии права» Гегель поясняет свою знаменитую формулу «все разумное действительно» ссылкой на коммунизм Платона. Его утопия, — говорит Гегель, — не является какой-то исключительной выдумкой. Она имела свое реальное содержание. Реальным содержанием утопии Платона была *древнегреческая община*. Это — гениальное замечание. Так и должна изучаться идеологическая история человечества. То, что у Гегеля было гениальной догадкой, стало в критически переработанном виде одной из важнейших составных частей теории познания Маркса и Ленина. Когда в XVIII веке, — говорит Маркс, — старая семья разложилась, философы разложили понятие семьи. Труд существовал всегда, но экономическая категория абстрактного труда могла появиться только тогда, когда в миллионах повторений, в процессе всемирного обмена товаров переход одной формы конкретного труда в другой стал очевидным фактом. Следовательно, прогресс понимания — это не только субъективная, чисто логическая эволюция нашего ума. Идеи заключены в самой практике людей и эти идеи тем более глубоки и могущественны, чем выше, богаче и многостороннее их практическая основа.

Старая наша демократическая критика в лице Белинского, Чернышевского, Добролюбова была права, разбирая каждое явление литературы с точки зрения народной жизни. Всякий литературный образ, каждая черта отвлеченного мышления людей является отражением какой-нибудь общественной реальности. Поэтому от литературных героев можно и следует прямо переходить к действительным людям. В этом заключалась идея «реальной критики» Добролюбова.

Но если каждое создание ума есть выражение действительной жизни народа, то не каждое из этих созданий

является ее действительным выражением. Все имеет свои причины и все хорошо в своем роде, но, как заметил еще Чернышевский, — роды бывают разные. Подобно тому, как в действительности существуют истинные общественные потребности и *ложные*, искусственные образования на теле народа, так и в духовной жизни людей бывают подлинные создания народного гения и жалкие искусственные поделки. Так думали передовые публицисты XIX века. И они были правы. Уродливые явления жизни рождают литературные уродства. К последним Добролюбов относил все произведения «певцов иллюминаций, военных торжеств, резни и грабежа по приказу какого-нибудь честолюбца, сочинителей льстивых дифирамбов, надписей и мадригалов».

Так выглядела литературная пошлость во времена Добролюбова. Наша демократическая публицистика вела настоящую войну против призрачной литературной жизни, стремясь сохранить от ее тлетворного влияния победы жизни действительной. Это наследие «реальной критики» нам необходимо усвоить в первую очередь. Замыкаясь в своей литературной кухне, мы иногда забываем о том, что печатные знаки и формулы, выведенные на бумаге, скрывают за собою предметы весьма реальные и касающиеся жизни миллионов людей. У старой демократической публицистики нам не мешает поучиться ее горячей ненависти к ведомственному бездушию профессиональных литераторов, ее умению отыскивать жизненно-типическое в самых разнообразных явлениях культуры. Только критика, переходящая от вопросов искусства к самой действительности, критика, умеющая бороться с пережитками старого общества, как боролся с «темным царством» Добролюбов, только такая критика может иметь общественное влияние, играть полезную роль в классовой борьбе сегодняшнего дня.

Но эта «реальная критика» — дело трудное. Она требует умения читать живую логику нашей эпохи, быть созна-

тельным современником. В жизни гораздо больше философского содержания, чем в самых распространенных учебниках философии. Каждый, сам по себе незначительный, факт связан с большими историческими процессами, и в этой связи приобретает иногда почти символический смысл. Задача воссоздания внешнего образа эпохи — это задача искусства. Стендаль и Бальзак рассказывают нам, какие выражения употребляли при Наполеоне и как одевались во времена реставрации. По поводу этих незначительных черт своего времени они высказывают мысли, которые стоят иных сочинений по философии. К сожалению, наша художественная литература еще не справляется с почетной задачей быть историей своего времени в великом и малом. Она еще не умеет извлекать идеи из незначительных, частных фактов жизни, из окружающего человека городского пейзажа, смены стилей в архитектуре, мебели, одежде. В романах наших писателей действуют советские люди и действуют они в советской обстановке. Но эта обстановка абстрактна, в ней мало исторического колорита.

Одним из больших недостатков нашей художественной литературы является отсутствие у нее живого, творческого интереса к истории революционного самосознания. Чем замечательны романы Стендаля и Бальзака? Что стоит в центре внимания этих классических представителей старого художественного реализма? Несомненно, что главной темой их писаний была духовная эволюция буржуазного общества после французской революции. То же самое можно сказать о «Вильгельме Мейстере» Гете. Это также «исповедь века». Синтетические произведения великих реалистов изображали ученические и страннические годы того общественного строя, который в эпоху Гете и Бальзака только родился.

В социалистической революции процесс развития нового и его борьба с продуктами буржуазного разложения протекают гораздо более сложными путями. Перед

художественной литературой стоят задачи огромной глубины и значения. Нужно провести все многообразие человеческой культуры сквозь очистительный огонь самой великой и самой народной из всех революций, и для этой задачи поистине необходимы синтетические произведения искусства. Но о романах, подобных «Вильгельму Мейстеру», нам приходится пока только мечтать. Что ж, помечтаем. «Литературные мечтания» играли некоторую роль в художественном развитии человечества.

Материала для таких произведений литературы, которые могут стать настоящей историей революционного времени, накопилось великое множество. Сколько своеобразных наслоений отложилось за годы революции — богатейшая полоса в истории культуры, или, скорее, особая самостоятельная история. И сколько в этой истории проявилось разнообразных общественных типов, промежуточных и цельных, положительных и отрицательных!

Салтыков-Щедрин говорит: «Есть типы, которые объяснить бесполезно, в особенности в тех влияниях, которые они имеют на современность. Если справедливо, что во всяком положении вещей главным зодчим является история, то не менее справедливо и то, что везде можно встретить отдельных индивидуумов, которые служат воплощением «положения» и представляют собой как бы ответ на потребность минуты. Понять и разъяснить эти типы — значит понять и разъяснить типические черты самого положения, которое ими не только не заслоняется, но, напротив того, с их помощью делается более наглядным и рельефным. И мне кажется, что такого рода разъяснительная работа, хотя и не представляет условий совершенной цельности, но может внести в общую сокровищницу общественной физиологии материал довольно ценный»⁴.

⁴ Салтыков-Щедрин Н.Е. Сочинения. 1889. Т.IV. С.23–24.

Щедрин называет эту работу собиранием материалов. Попробуем собирать материалы для будущих исследований в области общественной физиологии нашей эпохи.

II

Правильные обобщения и ложные абстракции. — Обыватель в львиной шкуре. — Объясняющий обыватель. — *Sociologus vulgaris* в жизни и литературе. — Победа социалистического гуманизма над механическим бездушием.

Одной из характерных черт нашего времени является стремление к синтезу самых разнообразных элементов, выработанных многовековым развитием общественной практики, науки, искусства. Социализм — это эпоха величайших обобщений. Потребность в универсальном синтезе ощущается во всех областях культуры: в технике и медицине так же, как в изобразительном искусстве или философии.

Всякое правильное обобщение прокладывает себе дорогу сквозь тучу карикатур и уродливых порождений мысли. Кому неизвестен тип самоучки, желающего немедленно постигнуть космические законы мироздания, построить собственную систему философии, свести все разнообразие жизненных явлений к нескольким простейшим формулам? Такое комичное прожектерство является иногда болезнью, болезнью распространенной и заразной, как заразительны были различные мании средневековой эпохи.

В наше время встречаешь много людей, одержимых манией универсальности и системы. Изучена ли эта болезнь врачами? Скорее всего, нет. Но она существует, и часто приходится наблюдать поведение людей, пораженных бактериями «всемирности». Один из них составил собственный проект реорганизации общества на разумных основах. Многочисленные детали этого проекта были разработаны

с величайшей тщательностью, но основная идея отличалась поразительной простотой. Вся человеческая деятельность делилась на три части, три сектора в круге: организация пространства, или архитектура, организация воли, или политика, организация чувств, или психология. Исходя из этого деления, наш реформатор вычислял «коэффициент социалистической полезности» любого учреждения или предприятия.

Другой обращался во все инстанции с требованием выделить особую лабораторию для выработки синтеза искусства и науки. В этой лаборатории группа художников-ученых должна была научным порядком исследовать произведения искусства и здесь же на месте, стоя за мольбертом, проверить результаты своих исследований на практике. Подобные воспарения в область «единства противоположностей» свидетельствуют о душевном расстройстве: на примере естествознания Ленин показал, как распадаются грани, отделяющие одну научную дисциплину от другой, как из собственного материала каждой отдельной отрасли вырабатываются элементы единой материалистической картины мира, как обнаруживаются промежуточные звенья, переходные ступени между физикой и химией, теорией света и электричества. Разве в области исторических наук, да и во всех областях духовной культуры не происходит на наших глазах такой же процесс объединения и синтеза? Стремление к единому принципу и систематическому истолкованию всех явлений истории и современности — в основе своей стремление здоровое и вполне отвечающее реальной природе социалистического общества. Это стремление очень велико и популярно в массах. Для нас, учившихся у Ленина, само слово «система» не имеет того отрицательного значения, которое оно получило у либерально-буржуазных позитивистов второй половины XIX века.

Трудность состоит в том, что, создавая все предпосылки для философских, научных и художественных обобщений, наша эпоха отличается вместе с тем удивитель-

ным разнообразием единичных фактов и неизвестной доселе быстротой движения. Трудности эти преодолимы. Чем сложнее задача, тем она почетней. Но жажда системы и трудности ее удовлетворения создают источник для разного рода ошибочных, незрелых, односторонних экспериментов.

Жизнь неудержимо идет вперед. Она не может ждать, пока троянские войны нашего времени окутаются мифологическим туманом и какой-нибудь Гомер в очках расскажет о них в размеренных гекзаметрах. Живая действительность требует точного ответа на многие вопросы уже сегодня. Каждому из нас она говорит словами Эзопа: здесь Родос, здесь докажи свое искусство прыгать!

И человеческая козявка находит способ самозащиты. Отвлеченная схема дает какое-то успокоение среди бурного потока жизненных фактов. Схематизм и доктринерство — одно из самых общих проявлений мещанства, взбесившегося от ужасов переломной эпохи. Читатель помнит, какие опустошения в умах произвели в свое время универсальная биология Энчмена, «теория равновесия» Богданова, социологические фантазии Фриче и его более мелких учеников. Много труда понадобилось на преодоление этих ярких продуктов схематизма. Но в чем состоит секрет популярности подобных абстракций? Психологически это явления, совершенно подобные бараньей голове художника Ефима или перу пророчицы Миранды. Эти ложные абстракции выросли из распада старого общества, из мировой войны и последующей разрухи, из разгула мелкобуржуазной стихии в первые годы революции. В течениях, подобных богдановщине, содержится немало хилиастических элементов. Они рассчитаны на людей потрясенных, охваченных легковерием и жаждой чуда. Пророки социологической церкви провозглашают близость тысячелетнего царства. Сколько подобных конструкций, подкрепленных даже математическими таблицами, появляется каждый год на Западе! В современной

дадаистической социологии очень мало солидного спокойствия какого-нибудь Спенсера или Тэна. Это прежде всего истерика.

Принято думать, что проявлением мелкобуржуазной анархии может быть только индивидуализм. Верно ли это? История партии показывает, что мелкий буржуа нередко обнаруживает себя и с прямо противоположной стороны. Отвергая всякие общие нормы, он вместе с тем выступает как самый последовательный уравниватель, самый крайний коллективист, отрицающий всякое проявление индивидуальных черт. Без узколобого догматизма не бывает сектанства. Обыватель, разбуженный мировыми событиями, заявляет о себе то как анархический субъективист, то как абстрактный доктринер. Он не только сомневающийся, критик, нарушитель партийной и общественной дисциплины; он всегда является вместе с тем носителем какой-нибудь отвлеченной догмы и стремится осуществить ее с прямолинейностью Угрюм-Бурчева. Мелкобуржуазный анархист — самое безжалостное, деспотическое и авторитарное существо. Абстрактная свобода точки зрения переходит у него в не менее абстрактную определенность, принципиальный догматизм. Он ищет чего-нибудь твердого и законченного, верит в свою систему, закрыв глаза на все остальное, и верит не потому, что убежден в ее правильности, а только потому, что эта система дает ему временное спокойствие, «организует» его жизненный опыт.

«Цыпленок тоже хочет жить». Но для того, чтобы спокойно существовать в наши воинственные времена, он должен набросить на себя шкуру льва. Обыватель в львиной шкуре — одна из самых отвратительных карикатур на социалистического человека. Это чучело, набитое общими формулами, без всякого конкретного содержания. Его отличительной чертой является полная удовлетворенность своим положением, систематичностью собственной головы, четкостью своих воззрений. Такому человеку

кажется, что он уже все категории привел в совершенный порядок, так что последующим поколениям осталось лишь перелистывать составленный им философский требник. Короче, это представитель «самодовольного сектантства» (...). Трудно представить себе, каким ароматом отдает сектантское всезнайство, когда оно проявляется в области философии, науки, искусства. Здесь оно еще гораздо хуже, во много раз отвратительнее, чем в практической среде.

При помощи самых несложных средств обыватель в львиной шкуре пытается овладеть всем многообразием живой действительности. Он — энциклопедист, не зная ровно ничего. Он является обладателем таинственной универсальной отмычки, которая позволяет без всяких хлопот разобраться в любом вопросе. Самоуверенный до конца, он считает себя *специалистом по правильному* и высказывает мысли только строго *обтекаемой формы*. В сущности говоря, такой мудрец ничего не изучает, ничего не исследует и беспокоит свои мозговые извилины лишь для того, чтобы немногие известные ему формулы как-нибудь не пришли в противоречие друг с другом.

Обыватель в львиной шкуре — явление чрезвычайно распространенное. Проникая в искусство и литературу, науку и журналистику, он всюду несет свои карикатуры на коммунизм, всюду сеет механическое бездушие. Его публичная деятельность приносит огромный вред нашей молодой социалистической культуре. Здесь дело не только в отдельных литературных ошибках. Предположим, что какой-нибудь не в меру ретивый редактор запрещает слово «юноша» как буржуазное. Над этим достаточно просто посмеяться (что и сделала недавно одна из наших газет). Отдельные, яркие карикатуры разоблачить не трудно. Труднее искоренить незаметное, растекающееся по многим мелким ручейкам влияние ложных абстракций, мертвых схем и сектантских шаблонов. Они обладают чудовищной силой распространения, и трудно пройти мимо них, не заразившись. Ребенок учится в школе,

и вы замечаете, что вместо любви к родной литературе ему прививают интерес к социологической схоластике. Молодой рабочий хочет разобраться в прочитанном, а библиотекарь рассказывает ему о книге чужими, безжизненными словами. Плохой районный работник делает доклад на собрании колхозников: он излагает факты с бездушной сухостью маленького профессора, а для того, чтобы разбудить собрание, вставляет время от времени воинственные фразы: «Надо ударить со всей силой... Кровь с носу, а к двадцатому закончить... За невыполнение буду голову резать!» и т.п. Собрание очумело от скуки, оно ждет живого слова, способного пробудить инициативу. Стереотипный энтузиазм и воинственные фразы докладчика успели ему порядком надоесть. Но приходится терпеливо слушать. Ведь докладчик на курсах учился, он — «человек научный». Вот вам вульгарная социология не за кафедрой, а в жизни, вульгарный социолог в миниатюре.

Что общего между плохим районным работником и шаблонным литератором? Очень многое. Оба они распространяют вокруг себя механическое бездушие. Можно проявить скучнейший историзм в заботах о картофеле и вике, и можно быть настоящим бюрократом, занимаясь лирикой Пушкина. Вульгарный социолог — это почти символическая фигура. Вы найдете его во всех порах жизни, в быту и морали, в театре и живописи.

Едва ли существует такой уголок культуры, где *Sociologus vulgaris*, это чрезвычайно живучее насекомое, не могло снискать себе пропитания. Социология в собственном смысле слова интересна лишь тем, что она дает теорию механического бездушия; само по себе это качество может проявляться в самых различных жизненных сферах. (...).

«Научность» вульгарной социологии приносит большой политический вред, но могущество ее коренится в том, что она обращается к элементарной человеческой глупости, развязывает простейшие духовные инстинкты. Все объяснить, все классифицировать, показать, что каж-

дый прыщик имеет свою причину, что ни одна букашка не смеет лапкой двинуть без исторической необходимости — какая увлекательная задача! Объясняющий обыватель — это странное порождение нашего великого времени мы еще не раз найдем на своем пути. Некоторое время тому назад теоретическую литературу об искусстве охватила настоящая лихорадка объяснительства. Казалось, что вся материалистическая система мира рассыпется до основания, если какое-нибудь балетное антраша ускользнет от «подведения социальной базы». Попробуйте объяснить из общих условий времени, — говорил когда-то Писарев, — почему в XVII столетии носили букли, а в XVIII — парики с косичками? Вульгарный социолог принимает эту задачу всерьез. Он терзается как фанатик для того, чтобы доказать, что какой-нибудь блик на носу пьяницы у Франса Гальса имеет глубокие социальные причины. Объясняющий обыватель особенно любит возиться с пустяками. Какая-нибудь запятая на картине Кандинского, ночной горшок царицы Хатшепсут, — все задевает его научную любознательность, все вызывает у него позывы на объяснение. Он дискутирует, атрибуирует, находит точные определения, не признает ничего случайного, и все это совершенно стихийно, неудержимо, с механическим усердием настоящего «робота».

Объясняющий обыватель — релятивист по природе. Для него не существует никакой разницы между положительным и отрицательным, высоким и низким, здоровым и больным. Все относительно, все хорошо на своем месте. Для буржуазии эпохи Возрождения хорош Леонардо да Винчи, но для эпохи финансового капитала необходимо «организованное искусство» Сезанна. «Все есть так, как есть, и иначе не может быть, чем оно есть», — говорит доктор Панглос. С подобной точки зрения бред сумасшедшего не менее оправдан, чем здоровое человеческое сознание. «Все имеет свою причину, а значит, и достаточное основание. Накожная сыпь так же положительна, как

сама кожа»⁵. Здесь мы в скобках отметим одно небольшое обстоятельство. Обыватель в львиной шкуре и объясняющий обыватель — родные братья. Это две стороны одного и того же явления. Нет ничего удивительного в том, что среди самых рьяных «социологов» можно найти неофитов из старой профессуры. С удовольствием потирая руки, они открывают, что марксизм совсем не такая сложная штука. Нужно только употреблять слова пострашнее: говоришь о музыке Генделя — пиши так, как будто речь идет о хлебозаготовках. Иногда о происхождении какой-нибудь иконы XVI столетия рассказывается в таких воинственных терминах, что диву даешься. Открывая иное сочинение, думаешь: какие, однако, энергетичные боевые люди занимаются у нас историей древней живописи. А посмотришь на автора вблизи, и оказывается, что это какая-нибудь мирная тетя, которая с успехом могла бы вязать теплые зимние носки. Вместо этого ей приходится изображать гонимую добродетель и отстаивать классовую борьбу в искусстве от упразднителей. Так по крайней мере дело рисуется ей самой.

Вот почему, с другой стороны, не какие-нибудь представители старой интеллигенции, а наши собственные молодые вульгарные социологи очень быстро обретают академические аллюры. Сектантский догматизм и профессорская отчужденность имеют друг с другом много общего.

Их общая почва — это представление о новом человеке как о механизированном чучеле, напоминающем те диковинные фигуры, которые некоторое время тому назад выдавались у нас за изображения идеального пролетария. Это вполне «научное», механизированное чучело не ест, не пьет, а только глотает пилюли и пишет комментарии к изданиям классиков. Поразительно, до чего иногда доходит эта мания научности. Тут перед нами одно из про-

⁵ К. Маркс. Философский манифест исторической школы права. // К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т.1. С.211.

явлений автоматизма мысли, коренящегося в самых дурных чертах старого просвещения.

Художественная ценность произведений искусства, лучшие устремления человечества в прошлом и настоящем — все это остается за пределами «социологии». Если на этой почве возникает какой-нибудь энтузиазм, то он всегда сохраняет формальный характер: «широкое полотно!», «высокое мастерство!». Sociologus vulgaris — неизменный объективист. Холодное безразличие ко всему он смешивает с объективностью или наукой. Пишет ли он роман или разъясняет в деревне устав сельскохозяйственной артели, такой человек всегда остается равнодушным ко всему, кроме самого себя: он только «мастер», которому безразлично, к чему применять свой метод, свое умение. Он только выполняет определенный «социальный заказ». Вот почему от *вульгарной социологии* до самого бездушного *формализма* — расстояние очень небольшое. Здесь так же, как в практической борьбе, сектантство, революционное по внешности, всегда переходит в казенный бюрократизм.

Борьба с механическим бездушием — не только литературное дело. Это *борьба живого и мертвого в самом народе*. (...). Из плохого литератора редко становится хороший. Но из плохого районного работника часто вырастает хороший работник. Иногда живое начало еще не сковано в нем тяжелым наследием прошлого. Он еще не научился говорить перед массой без шаблонных фраз. Но это только остаток векового автоматизма мысли, косноязычие, навязанное миллионам давящей обстановкой старого мира. Развитие личности в общественном коллективе изгоняет автоматизм мысли и мертвые формы языка. Мы должны научиться и научимся «нещадному изгнанию, опозорению, всенародному осмеянию *фразы, шаблона, педантизма и доктринерства*»⁶.

⁶ См.: Заключительное слово Г. Димитрова по его докладу на VII конгрессе Коминтерна.

Но иногда перед нами уже кусок омертвевшей ткани — человек, который ничему научиться не может и дальше не пойдет, ибо он с головы до ног проникнут мнимореволюционным педантизмом. (...). Этот тип поднялся и вырос вместе с революцией. Но он принадлежит к органическим продуктам не более, чем Остап Бендер или мелкие паразиты в советском облики — какой-нибудь управдом, весовщик из рассказов Зощенко. Это самая отвратительная и в то же время *реальная* карикатура на революционную действительность.

Обыватель, погруженный в свои делишки, полон мелкой хитрости и здравого смысла. Обыватель, разбуженный революцией, плоско высокопарен. Но оба они одинаково смердят (...).

ДНЕВНИК МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН*

Мариэтта Шагинян принадлежит к числу известных писателей. Большой литературный опыт дает ей право учить других искусству писать. Начинающие публицисты часто обращаются к ней с просьбой рассказать, как надо работать над очерком. «Я отвечаю своими рабочими дневниками, которые веду уже много лет». Так открывается новая книга Мариэтты Шагинян — «Дневник писателя».

Форма дневника выдвигает на первый план личность автора. Этого нельзя поставить в вину Мариэтте Шагинян. Она писала дневник, т. е. календарный отчет о своей жизни, и мы действительно видим прежде всего личность автора, отраженную в зеркале его деятельности. Зрелище полезное для нас, читателей, ибо Мариэтта Шагинян — человек незаурядной энергии и широкого образования. Она обладает драгоценным качеством — неистребимой жадной жаждой знания, стремлением все видеть, все испытать. Ее девизом являются слова Лобачевского: «Жить — значит чувствовать, наслаждаться жизнью, чувствовать непрестанно новое, которое бы напоминало, что мы живем...». Несмотря на свое гуманитарное образование, Шагинян всегда стремится быть в гуще практической жизни, там, где плавят сталь, добывают газ из сланца, выводят новые породы скота. В этом отношении она действительно может служить примером для начинающих писателей.

Поразительна разносторонность Мариэтты Шагинян. Она цитирует Паскаля и Гёте, свободно разбирается

* Опубликовано в журнале: «Новый мир», 1954, № 2.

в архитектуре и строительных материалах, живо интересуется технологией бездымного сжигания сланца, описывает множество различных машин и процессов, знает сравнительные преимущества швицов и симменталов, знакома с холодным воспитанием телят, выращивает мичуринские яблоки у себя на даче, интересуется музыкой и политической экономией, философией и наукой, заседает в ученом совете Института мировой литературы, изучает архивные материалы о пребывании Абовяна в Юрьевском университете, рецензирует диссертации о Банделло (итальянском писателе XVI в.), пишет о математике и языкознании. Все это не только в Москве, у себя дома, нет, — в постоянных разъездах: от Чудского озера до Севана, от горных районов Армении до Эстонской низменности. Кто бы подумал, что Мариэтта Шагинян имеет диплом альпиниста? Между тем, она первая женщина, взошедшая на Арагац.

Неукротимую энергию Мариэтты Шагинян лучше всего рисует следующий случай. В феврале 1952 г. она спешит на общее собрание Армянской Академии наук. Скорый поезд задержан в Туапсе. Неожиданное препятствие — ливень, обвал, дорога вдоль Черноморского побережья размыта водой. Пропало общее собрание! Вспомнив слова Лобачевского, Мариэтта Шагинян решила не отступать. Ночью, в полной темноте, мимо оползней, среди бури, дождя и снега, она мчится вперед на случайной машине. Шофер так устал, что засыпает, положив голову на баранку руля. Дремлют пассажиры в глубине машины, только Мариэтта Шагинян не спит. Несмотря на все преграды, утром писательница уже в Сухуми и пересаживается на поезд, идущий в столицу Грузии.

Но февральская сюита еще не кончена. Движение по линии задержано стихийным бедствием, и, когда Мариэтта Шагинян достигает Тбилиси, последний поезд на Ереван уже ушел. С боем она садится в автобус, идущий через Семеновский перевал. Дует сильный ветер. В горах около двадцати градусов мороза, начинается метель. В Дилижане пикет

милиции преграждает путь — перевал закрыт, проехать нельзя. Но это не останавливает настойчивую писательницу. Она снова обходит препятствие, сговорившись с шофером грузовика. И вот, несмотря на метель в горах и бездорожье, вся покрытая льдом, она достигает цели. «До Еревана мы добрались поздно вечером, но я все-таки успела попасть на общее собрание, хотя и к шапочному разбору».

Во время этого горного перехода Мариэтта Шагинян все время «дудела сквозь зубы Лобачевского». Она чувствовала, что живет, наслаждается жизнью, испытывает новые ощущения. «А ветер вгонял мне мое дудение назад, в зубы, превращая его в хрустальные, ледяные вкусные иголочки».

Великое счастье для писателя иметь характер, и Мариэтта Шагинян его, несомненно, имеет. Но самые лучшие человеческие качества могут превратиться в свою противоположность. Наши недостатки суть продолжение наших достоинств, любил говорить В.И. Ленин. Достоинства Мариэтты Шагинян — это энергия, настойчивость, разносторонность, живой интерес ко всему окружающему. Какие недостатки вытекают из чрезмерного продолжения этих достоинств, мы сейчас увидим на примере «Дневника писателя».

Отдыхая после февральских приключений, Мариэтта Шагинян знакомится с новыми произведениями армянской прозы. Это происходит, по ее словам, «своеобразным путем, какой практиковался в эпоху Ренессанса». Писатели один за другим приходят в гости к автору «Дневника» и рассказывают содержание своих новых романов. «Рачиа Кочар рассказал мне таким образом в течение четырех часов свой огромный военный роман, которого не прочесть и в четыре дня».

При помощи такого сокращенного метода эпохи Ренессанса Мариэтта Шагинян успевает узнать, увидеть, записать гораздо больше, чем обыкновенный человек нашей эпохи. Вот она въезжает в село Арени, записывает

показатели колхозного производства, бранит председателя за низкий урожай и в скором времени катит дальше. Председатель — толстый человек с большим сердцем — еще не оправился от наезда и, может быть, в душе провожает писательницу вольным словом (в духе Банделло), а в это время Мариэтта Шагинян уже где-нибудь далеко записывает в тетрадку названия местных пород овец, процент жирности молока, фамилии передовиков, число оборотов шпинделя, детали машин, коэффициенты полезного действия, человеко-часы и т.д.

*Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри...*

В августе 1951 г. Мариэтта Шагинян прорезала, как метеор, четыре или пять советских республик, задержавшись несколько дольше в Эстонии. Всего в дороге она была двадцать суток, из них в Эстонии — не более десяти. За это время Шагинян успела осмотреть достопримечательности Клина, Новгорода, Ленинграда, Таллина, Тарту, Вильнюса, Минска, собрать необходимые сведения о механизации лесного хозяйства в Крестцах, познакомиться с работой Эстонской Академии наук, Тартуского университета и Центрального архива Эстонии, обследовать положение дел с животноводством и мелиорацией в республике, посетить колхозы и опытные станции, изучить постановку дела в сланцевой промышленности, на шахте Кукресе и в комбинате Кохтла-Ярве, что, собственно, и являлось главной целью ее путешествия.

Дневник Мариэтты Шагинян показывает, каким лихорадочным темпом работает писательница. Перед глазами мелькают профессора, доярки, проблемы, открытия... Тысячи нужных людей, живых специалистов, и с каждым Мариэтта Шагинян успевает поговорить на месте действия, а если не успевает, то зовет к себе в гостиницу. Все эти люди, занятые общественно полезным трудом, считают

нужным уделить ей частицу своего времени. Между тем коэффициент полезного действия этих бесед часто невелик.

Так, например, Мариэтта Шагинян несколько лет гонялась, по ее словам, за президентом Эстонской Академии наук И.Г.Эйхфельдом. Наконец, после троекратной атаки, президент пойман в гостинице «Москва». Он должен читать рукопись Мариэтты Шагинян. Среди сделанных им замечаний, которые писательница считает для себя очень важными, под номером первым значится следующее: «Молоко сдают в больших количествах колхозы, а колхозницы — только от своих индивидуальных коров». Скажите, неужели для того, чтобы получить такие сведения, нужно тревожить президента Академии наук?

В этом отношении Мариэтта Шагинян не может служить примером для молодых писателей, о нет! Первое правило всякого литератора — не приниматься за дело без предварительной подготовки. А Мариэтта Шагинян приезжает в район сланцевых шахт настолько неподготовленной, что ей приходится задавать самые наивные вопросы, например: что такое лава? Только в кабинете начальника «Главсланца», после возвращения в Москву, она собирает элементарные сведения о работе врубовой машины. При таком творческом методе даже гениальному писателю было бы трудно разобраться в своих впечатлениях.

И действительно, молниеносное посещение шахты Кукрусе и комбината Кохтла-Ярве описано в «Дневнике писателя» очень сбивчиво. Вот писательница заносит в свой «Дневник» объяснение термина «цикл». «Цикл работ — все операции, какие необходимы для получения сланца из-под земли: бурение, взрыв, навал, забутовка, зарубка, крепление, переноска, вывоз». Но Мариэтта Шагинян только записывает слова, не вникая в действительный порядок работ, иначе она не поместила бы «зарубку» на пятом месте, между «забутовкой» и «креплением».

В этом нет никакого смысла — зарубку делают прежде, чем бурить шпуры для зарядов. Сама писательница на следующей странице перечисляет: «...зарубку сделать, заложить мину, взорвать, прочистить от взрыва воздух, погрузить взорванное, отделив сланец от пустой породы, вывезти все это...». Итак, чему же верить? В чем заключается нормальный цикл работ?

Еще хуже обстоит дело с описанием процесса перегонки сланца на заводе Кохтла-Ярве. Специалисты найдут в этом описании много несообразностей. Не имея чести принадлежать к этой категории читателей, возьмем наиболее простые примеры.

«Часть сланца сжигается, — пишет автор, — дает жар, и на этом жару без воздуха перерабатывается другая часть сланца». Даже из «Дневника» Мариэтты Шагинян видно, что в печи для перегонки сланца горит не сланец, а газ более низкого качества. Но не в этом дело. Автор утверждает, что такая комбинация горения и нагревания без доступа воздуха на одном и том же материале составляет «остроумие и прелесть работы со сланцем». Почему же? Газовый завод, работающий на каменном угле, обнаружит такое же остроумие.

После сжигания сланца остается зола. Она может пойти на изготовление портландцемента. «Круговорот вещества!», — восклицает Мариэтта Шагинян, несколько не смущаясь тем, что ее внуки-школьники будут обижены такой профанацией научных терминов. Процесс извлечения ценной смолы писательница называет «доением» газа. Но хуже всего она поступает с компрессорным цехом, хотя красота современной техники вызывает у нее чувство восторга.

«Компрессорный цех — просто красота, внушительная, захватывающая красота власти человека над силами природы, как в сказке о Сулеймане (Соломоне), загнавшем дэва (злого духа) в бутылку. Все более и более сжимается страшная, расширяющаяся сила газа при помощи

охлаждения, до тех пор, пока емкость его не уменьшится в пятьдесят раз, и тут он загоняется в трубу и под давлением течет в Ленинград».

Расширяющаяся сила, емкость газа, сжатие его при помощи охлаждения... У Мариэтты Шагинян поразительное сочетание восторга с безразличием к тому, что она описывает.

Как-то неловко объяснять столь уважаемому автору, что бутылка, в которую Сулейман загнал злого духа, может иметь емкость, но газ имеет только объем. А компрессор потому и называется компрессором, что он действует механически, в данном случае посредством движения поршней в цилиндрах. Охлаждение газа необходимо, так как при сжатии происходит нагревание, но это не значит, что сжатие газа совершается при помощи охлаждения. Во всяком случае, в компрессорном цехе это не так. Сначала сжатие, потом охлаждение.

«Я не упомянула еще,— продолжает свой рассказ Мариэтта Шагинян,— множества попутных остроумных вещей, которые мы видели, переходя из цеха в цех. Например, в машинном зале, где все светится чистотой и на каждом шагу вентиляция (вытяжная и нагнетательная), стоит в углу противопожарный кран, сделанный на самом заводе: он тушит огонь мылом. Дело в том, что здесь много масла, а этот горючий материал сразу вспыхивает. Мыльная пена (кран может выпустить ее 40 000 литров) обволакивает каждую капельку масла, разобщая ее от воздуха и от огня, и пожар затухает».

Само по себе тушение огня пеной давно известно в пожарном деле. Здесь нет никакой сенсации. Разумеется, если бы на заводе в Кохтла-Ярве пену для тушения пожара получали из мыла, как при стирке белья, эта новость стоила бы особого сообщения. Но такую «остроумную вещь» еще не придумали, а тушат огонь пеной, получаемой из особой смеси — пенообразователя. В состав этой смеси входит порошок, добываемый из мыльного корня. Как антонов

огонь нельзя назвать пожаром, так мыльный корень не есть вовсе мыло. Это корень растения, и мыло из этого корня не растет.

Продолжая разбор технических примеров, мы рискуем утомить читателя. Итак, оставим сланцы, тем более что никто не может требовать от Мариэтты Шагинян знания техники. При всей своей образованности она имеет право не знать, что такое компрессор. Но как она не боится писать о том, чего не знает? А если необходимость заставляет ее касаться технических вопросов, то почему бы ей не прибегнуть к доступным источникам для проверки своих представлений?

Повторяем еще раз — нам нечем похвастать перед Мариэттой Шагинян. Мы также не имеем отношения к технике и судим о недостатках ее рассказа только на основании доступных источников. Однако доступные источники доступны каждому, и непонятно, почему такая простая мысль не пришла в голову самой писательнице. Мариэтта Шагинян отличается от Жюль Верна тем, что этот автор, сидя дома, в своей библиотеке, описывал многие страны и притом довольно точно, а Мариэтта Шагинян ездит, не щадя себя, но... «кто ей поверит, тот ошибется».

Сделаем оговорку — речь идет только о «Дневнике писателя». Перу Мариэтты Шагинян принадлежит много различных книг, и нам не приходит в голову оспаривать ее большие заслуги перед советской литературой. Читая очерки Мариэтты Шагинян в газетах, мы не задумывались над тем, как работает автор. Очерки хороши, а до остального нам дела нет. Это сама писательница пожелала выставить напоказ тайны своей творческой лаборатории. Мало того, ее «Дневник» издан в качестве практической школы мастерства. Автор отвечает на запросы молодых писателей, учит их великому искусству публицистики.

Известно, что победителей не судят, но, если сами победители этого хотят, как быть? У нас нет претензий к очеркам Мариэтты Шагинян, и все же метод их подго-

товки, отраженный в ее «Дневнике», может вызвать серьезное беспокойство. Читатель знает с детства, что решить задачу — еще не все. Нужно решить ее правильным методом, ибо в методе заложена возможность тысячи других решений, правильных или неправильных, в зависимости от того, каков принятый метод. Всякий недостаток метода бросает тень и на само решение.

В «Дневнике писателя» недостатки метода эпохи Ренессанса выступают на каждом шагу. Вот писательница работает над очерком о Вяндраской опытной животноводческой станции. Очерк уже в редакции, и только здесь автор получает указание на статью бригадира той же станции Элизы Блумфельдт, недавно появившуюся в журнале. Прочитав эти страницы, Мариэтта Шагинян находит недостающее ей звено, «то, чего я не знала и о чем в статье не упомянула». Чего же не знала Мариэтта Шагинян после посещения Вяндраской опытной станции? Не знала она, при помощи каких приемов ухода за животными на этой станции добиваются от каждой коровы по 6390 литров молока. Короче говоря, Мариэтта Шагинян не знала главного. К счастью, нашлись добрые люди в редакции и вовремя указали автору доступные источники для проверки ее впечатлений. В противном случае очерк мог появиться без «недостающего звена».

Давно известно, что не ошибается только тот, кто ничего не делает, а так как Мариэтта Шагинян очень деятельна, то ошибаться она, конечно, может. Нехорошо, что автор «Дневника писателя» настаивает на этом праве и даже слегка рисуется своей беспечностью перед молодыми публицистами.

Описывая красоту эстонской природы в августе, Мариэтта Шагинян не преминула сообщить о «голубых коврах цветущего можжевельника». Работница Тартуского архива поправила автора: дело в том, что можжевельник цветет ранним летом и притом в лесах, а так как он довольно высок, то его кусты не могут создать впечатление

стелющегося ковра. Ну что ж, исправили можжевельник на вереск. Очерк пошел в редакцию газеты, но здесь литературный секретарь объясняет писательнице, что вереск никогда не цветет голубыми цветами. Пришлось переделать голубое на розовое.

Не правда ли, загадочная история? Какого же цвета были те цветы, которые своими глазами видела Мариэтта Шагинян в Эстонии? Да были ли вообще цветы, может быть и цветов-то не было? Сама писательница объясняет это недоразумение следующим образом: «Я так была загипнотизирована собственным убеждением, что вижу можжевельник, что просто не увидела действительного цвета, временно на него ослепла». Удивительный, еще неописанный в научной литературе случай! По мнению Мариэтты Шагинян, «в профессии газетчика часто случается такая потеря непосредственности», или иначе: «Смотрю и глазам своим не верю».

Здесь автор начинает учить молодых людей и учит их неправильно. Хорошо, что писательница сама рассказывает о своих грехах, но нельзя согласиться с ее желанием сделать эти грехи профессиональной особенностью газетных работников. Читатель должен быть уверен в глазах газетчика. Если не было цветов и музыки — не пишите, что они были.

Вот Мариэтта Шагинян объясняет молодым публицистам, почему не следует обижаться на исправления, которые вносятся в рукопись при подготовке её к печати. Она картинно описывает свои собственные мытарства на разных этажах редакционного здания. Да, обижаться, конечно, не следует. Но почему бы не сделать другой вывод, еще более полезный для молодых авторов: никогда не пишите своих очерков наспех, не допускайте «утери непосредственности» во время поисков материала, проверяйте свои слова и заключения, не полагаясь на то, что вашу рукопись исправят в редакции.

Если в редакции исправили заблуждения автора — это хорошо, как же иначе? Но еще лучше, если автор с самого

начала заботится о том, чтобы его не нужно было исправлять. Вы скажете, что стремление к идеалу не гарантирует от ошибок. Хорошо, — так стремитесь, по крайней мере, к этому идеалу, не оставляйте заранее места для редакционной «работы с автором». Это не ваша забота — место всегда найдется. Рассуждать на тему о неизбежности редакционных переделок — значит портить литературу. Автор, который знает, что его все равно будут подвергать рубке лозы, не станет писать хорошо. Редактор, который знает, что автор всегда приносит сырой материал, не будет уважать чужую мысль и язык. Все будут правы, но в результате получится не литературное произведение, а нечто совершенно особое, новая разновидность письменности, словом, то, что называют писаниной.

Писанина отличается удивительными свойствами. Во-первых, она неподражаема, как сложный узор на полу, оставленный множеством ног. Во-вторых, все в ней как будто правильно, подлежащее и сказуемое на месте, цитаты приведены в надлежащем количестве, но мысль не задерживается на этих фразах, не может найти себе точки приложения, ей не за что зацепиться, и она скользит мимо полезного смысла статьи, если он есть. Писанину невозможно читать, и, действительно, ее никто не читает, кроме заинтересованных лиц. Писанина — худший враг литературы, это общественное бедствие.

И потом, разве все это гарантирует от ошибок и недостатков? Если верить Мариэтте Шагинян, только в последнем туре, уже перед самой машиной, автор начинает понимать, что его мало правили в редакции. Он подзывает дежурного редактора и с мефистофельской иронией ему говорит:

«Сто редакторов ползали по этой статье, правили, правили, самое хорошее норовили выкинуть, — а это, молодой человек, что такое? Учитесь! Воспитывайте в себе инстинкт редактора! Тавтология! Повторение одного и того же! Раз-два!».

И автор вычеркивает из первой колонки семь строк. Смотрите, молодые люди, какую пользу приносит коллективный труд!

Но молодые люди могут ответить следующее. Коллективность состоит в том, чтобы каждый делал свою часть общего дела добросовестно и до конца, не полагаясь на то, что его работу сделают другие, и не боясь переработать за других. Только на этой основе возможна подлинная взаимная помощь, обсуждение, полезный совет. Когда же автор производит полуфабрикат, а весь личный состав редакции старается придать ему приличный вид, после чего иногда у семи нянек дитя без глазу, то назвать это коллективным трудом можно только в насмешку. Это не коллективность, а мелкобуржуазная расхлябанность, которая всегда имеет своим дополнением бюрократизм. Писанина есть именно порождение бюрократизма в литературе.

Никто не скажет, что очерки Мариэтты Шагинян можно назвать писаниной; редакционные исправления пошли им на пользу. Здесь речь идет о том, что писательница неправильно объясняет свои грехи. Ей незачем ссылаться на профессию газетчика и необходимость коллективной работы в редакции. Дело объясняется более просто. Можно ли отличить голубое от розового, живя в таком угаре, как автор «Дневника»? Мышление есть процесс, совершающийся во времени, а где же взять время, если Мариэтте Шагинян буквально некогда вздохнуть? При всем уважении к эпохе Ренессанса нужно признать, что жизнь с тех пор ушла далеко вперед. «За ней с карандашом не угонишься», — признает сама Мариэтта Шагинян. Если так, то давно пора оставить сокращенный метод изучения жизни. Первое, что мешает писательнице в ее путешествиях, беседах с народом и даже при чтении книг, — это стремительность, торопливость, или, выражаясь ее собственными словами, скакня и прыготня. Наши недостатки суть продолжение наших достоинств.

Во время путешествия в Армению Мариэтта Шагинян обедает на берегу горной реки Арпа: «Бежит по камушкам навстречу нам голубая вода, бежит и поет, и вскидывает белые гребешки. Поет по-армянски: ехать — не возвращаться, ехать — не возвращаться. Гомон реки по звуку очень похож на эти слова, и за это я люблю Арпа, потому что больше всего в жизни всегда хотелось ехать, ехать — не возвращаться».

Куда так спешит писательница? Ее дневник уделяет слишком много места правилу: «Жить — значит чувствовать, наслаждаться жизнью, чувствовать непрестанно новое, которое бы напоминало, что мы живем...». Конечно, нужно чувствовать новое, но это только средство для понимания жизни и для практического дела. В качестве самоцели погоня за новыми ощущениями не заключает в себе ничего похвального. Нехорошо, если председатели колхозов, академики, новаторы производства, научные проблемы, высотные здания, электрические поильники — все это служит писателю только для того, чтобы напомнить ему, что он живет, живет широкой, полнокровной жизнью.

Мы вовсе не хотим обидеть Мариэтту Шагинян и свято верим в искренность ее эмоций. Было бы также неправильно утверждать, что в книге содержатся только эмоции. Автор записывает факты, и многие из них соответствуют действительности. Выдержки из газет, списки фамилий, прочитанных на Доске почета, таблицы выполнения плана в процентах — все это занимает немало места в книге Мариэтты Шагинян. «Дневник писателя» буквально ломится от цифр, имен и названий. И все же конкретного содержания в нем не так много.

Дело в том, что отдельные факты, взятые в любом количестве, — самая абстрактная вещь на свете. Только в общих связях и отношениях факты приобретают живую конкретность, и тогда они очень нужны. Но бывает и так — плохой докладчик украшает свой доклад именами и цифрами; это создает впечатление конкретности, но это фальшь.

Так и писатель: если ему не хватает конкретного содержания, он наполняет свое сочинение «фактами», бесчисленными, как песок морской.

Есть очень простой способ проверить, насколько серьезны интересы автора в области, скажем, животноводства. Мариэтта Шагинян, должно быть, хорошо знакома с этим делом; по крайней мере, она свободно судит о среднем удое, грубых кормах, проценте жирности молока и т. д. Книга ее вышла в такой момент, когда вся страна занята вопросом о подъеме животноводства. Читатель, естественно, хочет знать: имеются ли в «Дневнике писателя» какие-нибудь следы беспокойства об отставании этой отрасли сельского хозяйства, пишет ли Мариэтта Шагинян о недостатке коров в колхозном стаде, есть ли в ее записках указания на отрицательные стороны существовавшей практики заготовок? Или народ не посвящал ее в свои серьезные дела и затруднения, а встречал хлебом-солью, чтобы исполнить свой долг перед литературой?

*Мы яровое убрали
И убрали траву, —
Се тре жали, се тре жали!
Коман ву порте ву?*

К сожалению, писательница проходит мимо самых трудных вопросов сельского хозяйства, ограничиваясь почти совершенно одной лишь парадной стороной дела. Поэтому все ее термины, проценты, килограммы, литры — только медь звенящая. Мариэтта Шагинян может сказать, что решение таких вопросов есть дело партии и правительства, а не отдельного литератора. Совершенно верно. Однако если писатель серьезно относится к своей задаче, то его прямая обязанность — представить обществу материал, в котором отражаются различные стороны действительности. Тем самым он способствует принятию правильных решений и сам участвует в жизни народа, а не является только гудошником (из оперы Бородина

«Князь Игорь»), умеющим вовремя ударить в колокола с пением «Радость нам!». Писателей, способных дать обществу достоверный материал для решения его вопросов, критика школы Белинского называла «дельными».

К числу дельных произведений литературы можно отнести ряд очерков на темы советской деревни, появившихся в нашей печати одновременно с книгой Мариэтты Шагинян. Факты, приведенные в этих очерках, на первый взгляд носили частный характер, но они подсказывали общие выводы — например, мысль о недопустимости нарушений принципа материальной заинтересованности, имеющего большое значение для всей эпохи социализма, особенно в таком коренном вопросе нашей жизни, как союз рабочего класса с крестьянством.

Конечно, нужно трижды подумать, прежде чем писать на такие темы. Это — дело серьезное. Но Мариэтта Шагинян достаточно опытный автор, чтобы ответить на запросы читателя, который предан идеям Коммунистической партии, любит литературу и презирает гудошников.

В пользу этого мнения о Мариэтте Шагинян говорит прежде всего ее литературное имя, а также некоторые места из «Дневника писателя». Приведем следующий пример. В беседе с начальником шахты Кукрусе выясняется, что за шесть лет своей работы «старуха» уже выработала все, что ей положено, и дошла до границы своего шахтного поля. По целому ряду причин технического и экономического характера принято думать, что дальнейшая выработка была бы невыгодна. Между тем соседняя шахта только строится, а коллектив на Кукрусе работает хорошо, механизация слажена отлично, тонна сланца стоит дешево, так почему же не перейти на поле соседней шахты? Мариэтта Шагинян согласна с этим предложением. «Тут я опять записываю от себя. Можно это представить психологически: люди обжились, «обработались» на своем месте, развили энергию, сладились,— а тут вдруг сворачивай все и уходи. И они не ушли и не свернули,

а пошли по сланцу дальше, — и это значит, что они сделали какую-то революцию в сложившейся технике и экономике эксплуатации шахты».

Однако в «Главсланце» не признают это революцией, — по крайней мере, начальник управления и работники строительного отдела. Они ссылаются на указания министерства, на миллионы, потраченные для подготовки к строительству новой шахты, на удлинение откатки в старой и т. д. Только главный инженер управления поддерживает инициативу работников Кукрусе. Он доказывает, что все невыгоды, проистекающие из сохранения старой шахты, покрываются ее хорошо налаженным производственным аппаратом и дешевизной ее продукции.

Такова проблема, которую приходится решать Мариэтте Шагинян. Выслушав обе стороны, она решает, что в интересах государства свернуть строительство и продолжать работу на старой шахте; непонимание этого есть «формализм в выполнении плана». Собственно говоря, вопрос для нее заранее решен. В первый же день своего пребывания под крышей «Главсланца» она записывает: «...в глубине души я все-таки за Жукова, за смелую новую инициативу, за мою старую знакомку, милую Кукрусе». Вместе с главным инженером писательница побеждает сопротивление начальника. Сломленный ее мягким упорством, он переходит на сторону правого дела. В конце всего эпизода Мариэтта Шагинян скромно торжествует, и читатель также доволен полезным вмешательством литературы в область практической жизни.

Одно только сомнение мешает нам с чистым сердцем радоваться этой победе. Дело касается не очерков Мариэтты Шагинян в газете «Известия», а ее рассказа о том, как происходили события в управлении, ведающем сланцевой промышленностью. Напомним, что знание техники не является сильной стороной писательницы. Ее способность разбираться в экономических вопросах также оставляет желать лучшего (см. ниже открытый ею закон прямой пропор-

циональности между дешевизной и качеством продукции). «Дневник писателя» показывает, что пребывание Мариэтты Шагинян на шахте Кукрусе, ее «старой знакомке», продолжалось несколько часов, не более. По совести говоря, этого мало для решения конкретных вопросов промышленности. Между тем автору приходится решать очень конкретный вопрос, требующий учета, сложения и вычитания самых различных действующих факторов. Что выгоднее для государства: строить новую шахту или продолжать выработку на старой? Мариэтта Шагинян находится здесь в положении ученика, который знает ответ, но не знает, как решается задача. Для решения этой задачи у нее нет другого оружия, кроме уважения к новаторам производства и симпатии к «старой знакомке, милой Кукрусе».

Читатель принимает за аксиому, что вопрос о дальнейшей судьбе шахты Кукрусе решен правильно. Другое дело — как это произошло? Не прибавив ни одного нового аргумента к доводам главного инженера, Мариэтте Шагинян удалось в короткий срок убедить начальника, хотя при первом появлении писательницы в его кабинете он и слышать не хочет о предложении работников Кукрусе, даже «помрачнел» при одном воспоминании об этом. Задача решена, но метод ее решения вызывает некоторое беспокойство. Картина, нарисованная автором «Дневника», содержит в себе элемент случайности, импровизации, субъективного порыва. Если таково вмешательство литературы в практику народного хозяйства, то в иных случаях это чревато большими неудачами.

Автор сообщает имя, отчество и фамилию каждого действующего лица, и все же трудно поверить, что появление Мариэтты Шагинян в стенах этого учреждения могло решить вопрос о судьбе той или другой шахты. Писательница не учитывает такого важного фактора, как потребность в сланце, отраженная в цифрах планового задания. Между тем именно этот объективный фактор может

в первую очередь определить, нужно ли строить новую шахту или следует подождать, опираясь на то, что уже есть. Очень возможно, что Мариэтта Шагинян несколько преувеличила свою роль, не замечая, что этим она ставит в неловкое положение людей, принимавших ее с таким радушием.

Пример можжевельника дает нам право рассматривать действующих лиц этой истории как вымышленных героев литературного произведения. Пользуясь этим правом, можно сказать, что образы хозяйственных работников не продуманы автором.

В чем могла состоять полезная роль Мариэтты Шагинян под сводами «Главсланца»? Кроме доводов специального характера, существуют общие правила. Представим себе, что начальник учреждения на время утратил чувство нового, а Мариэтта Шагинян в качестве представителя печати напомнила ему общее и чрезвычайно важное правило о поддержке ценной инициативы. Начальник колебался, и победа новаторов производства была обеспечена.

Для театральной пьесы этого, может быть, достаточно. С точки зрения практики, когда речь идет о миллионах, принадлежащих народу, здесь не хватает одного важного звена. Прежде чем повернуть фронт, начальник должен был убедиться в неправильности своих прежних расчетов, иначе его поведение очень похоже на поведение того купца, который излечился от пьянства, услышав колокольный звон. У Островского Петр Ильич других резонов не понимал, но глава большого советского учреждения, конечно, понимает, что в делах, касающихся государственной пользы, нужен точный расчет, а не колокольный звон. Общее правило о поддержке новаторов производства нельзя применять, минуя конкретное содержание дела. Если смелую инициативу новаторов нужно поддерживать, то отсюда еще не следует, что нужно поддерживать инициативу работников шахты Кукрусе. Докажите

сначала — с цифрами в руках, — что эта инициатива действительно является ценной.

Мариэтта Шагинян пересказывает практические доводы главного инженера, но эти доводы были известны начальнику и до ее появления в «Главсланце». От себя писательница прибавила только психологический анализ: «люди обжились, «обработались» на своем месте, развили энергию, сладились, — а тут вдруг сворачивай все и уходи». Действительно, очень досадно. И все же, почему мы должны думать, что эти мотивы ведут к «революции в сложившейся технике и экономике эксплуатации шахты», а не являются, например, признаком засилья местных интересов, отсутствия широкого государственного взгляда и нежелания ломать сложившийся уют? Чтобы решить этот вопрос, нужно конкретно исследовать предложение работников шахты Кукрусе, чем и занимался начальник в споре с главным инженером до появления на сцене литературы. Прочитав весь этот эпизод в «Дневнике писателя», можно подумать, что если бы Мариэтта Шагинян вступила на территорию «Главсланца» с другим лозунгом на устах, например, с требованием строгого соблюдения государственной дисциплины, то решение начальника могло остаться прежним и шахта Кукрусе была бы свернута.

Напомним, что речь идет об изображении действительности в «Дневнике писателя», а не о самой действительности. Очевидно, Мариэтта Шагинян все же преувеличила свою роль и тем ослабила роль начальника. Одно из двух: либо слова писательницы подействовали на него, как колокольный звон на Петра Ильича, и он сразу понял, что все его прежние расчеты ошибочны, либо он решил махнуть рукой на пользу дела, чтобы не ссориться с литературой. В первом случае он импрессионист, действующий по наитию, а в руководстве хозяйственными делами это совсем не хорошо. Во втором случае и того хуже — он привык считать, что одной правдой не проживешь. В обоих случаях здесь есть над чем призадуматься, между

тем Мариэтта Шагинян хвалит начальника за уступчивость. Почему же? Хозяйственные вопросы имеют свое объективное содержание, и его нельзя отменить, руководствуясь нашей доброй волей. Уступчивость в таких вопросах есть шатание, гнилая позиция. Литература, описывающая борьбу за передовое развитие народного хозяйства, не должна подсказывать мысль, что экономические вопросы можно решать и так, и эдак, в зависимости от субъективного порыва.

Если отбросить эти оговорки, то бесспорной заслугой Мариэтты Шагинян является поддержка новаторских предложений работников шахты Кукруссе. Другим примером дельной постановки вопроса может служить рассказ писательницы о халатном отношении к использованию мелкого сланца на газосланцевом комбинате в Кохтла-Ярве. Еще во время споров о «старой знакомке» Мариэтта Шагинян узнала, что завод не принимает куски размером менее 25 миллиметров. Между тем механизация добычи приводит к увеличению выхода мелких кусков и сыпучей массы. Вследствие этого вокруг сланцевых шахт растут громадные отвалы, в которых лежат мертвым грузом сотни тысяч тонн полезного топлива. С течением времени оно выветривается и теряет ценность.

По просьбе работников «Главсланца» писательница поднимает этот вопрос в соседнем учреждении — «Главнефтегазе», которому подчинен комбинат Кохтла-Ярве. Но здесь ее ждет некоторое разочарование. Представитель этого управления твердо стоит на своей позиции, объясняя писательнице, что печи завода не приспособлены для мелкого сланца, а нарушение технических правил может привести к срыву выполнения плана, т. е. снабжения Ленинграда газом, тем более что комбинат находится еще в стадии строительства и освоения технологических процессов.

Все эти доводы не убеждают писательницу. Она видит, что нужно спасти от гибели ценное топливо, государ-

ственную собственность. Работники управления и газосланцевого комбината откладывают проведение опытов, ссылаются на других, отговариваются техническими правилами. «Может ли советский, социалистический завод отмахиваться от этого, считать, что «моя хата с краю?» Конечно, нет. Мариэтта Шагинян обращает внимание также на общую сторону этого дела. Проектные организации не учли, что добыча сланца механизмуется, — и вот, при общем подъеме технического уровня производства, растут ничем не оправданные потери. По мнению писательницы, это один из примеров противоречия в нашем хозяйстве.

Случай с мелким сланцем позволяет автору сравнить два типа начальников. Во главе «Главсланца» стоит человек, мягкий по внешности и такой же по своим внутренним качествам. Он способен прислушиваться к чужому мнению, менять свои решения. В «Главнефтегазе» Мариэтта Шагинян имеет дело с работником другого типа. «При всей его артистической внешности, он далеко не мягкий человек». Разговаривать с ним оказалось не так просто. «Сбить его с установившихся позиций невероятно трудно». Писательница готова продолжать спор, но ее собеседник решительно смотрит на часы и объявляет, что ему нужно ехать по вызову. Когда Мариэтта Шагинян вторично появляется в управлении, он надевает пальто, берется за портфель. И все это при наличии старого знакомства по курорту. В общем, этот хозяйственный работник не склонен менять свои решения, он «не станет прислушиваться и проверять то, в чем он уверен, разве что сама жизнь заставит его это сделать».

Борьба за полезное применение мелкого сланца есть высшая точка дельной активности автора, отраженная в «Дневнике писателя». Но и здесь возможны прежние оговорки. В самом деле, автор требует, чтобы представитель «Главнефтегаза» поднял руки кверху и немедленно сдал свои «установившиеся позиции», как только в его кабинете появилась Мариэтта Шагинян с тетрадкой. Это

невозможно. Вы хотите знать, почему он смотрит на часы и берется за портфель? Да просто потому, что этот инженер, хорошо знающий свое дело, каким рисует его сама Мариэтта Шагинян, исчерпал все свои аргументы в беседе с технически не подготовленной, но уверенной в себе писательницей, и еще потому, что он знает происхождение ее идей: только вчера она слышала в соседнем учреждении о проблеме мелкого сланца, а сегодня уже строит теории и хочет «сбить его с установившихся позиций». Согласитесь, что опытный хозяйственный работник имеет право смотреть на эту легкость с некоторой иронией.

Правда, в изображении Мариэтты Шагинян он выглядит консерватором, человеком, равнодушным к тому, что делается за пределами его ведомства. Но этот работник, видимо, не принадлежит к числу людей, которые боятся выглядеть так или иначе, а интересуется только пользой дела. Пусть жизнь его научит, если он не прав, как сурово и вместе с тем мягко предупреждает Мариэтта Шагинян. По крайней мере, от этой науки будет толк, гораздо больше толку, чем от готовности принять любое решение по принципу «куда ветер дует». Напомним еще раз, что речь идет о литературных персонажах «Дневника писателя», а не о действительных лицах.

Переходя от литературы к действительности, можно сказать, что Мариэтта Шагинян слишком сурово судит о своем собеседнике с артистической внешностью и твердым характером. По существу, он также имеет некоторые основания удерживать свои позиции. В самом деле, проектные организации предвидели, что мелкий сланец пойдет на электростанции. Так и делается, но два года назад, когда Мариэтта Шагинян занималась этим вопросом, эстонские электростанции еще не нуждались в большом количестве топлива, а далеко возить его не имеет смысла. Сейчас положение настолько изменилось, что проблема мелкого сланца уходит в прошлое. Такие временные несоответствия бывают в хозяйственном развитии, и возводить их в ранг проти-

воречия — значит употреблять громкие слова. Возможность гибели мелкого сланца, лежащего в отвалах, также сильно преувеличена автором «Дневника».

Разумеется, два года назад Мариэтта Шагинян правильно подняла вопрос о необходимости как можно скорее двинуть вперед дело промышленной утилизации мелкого сланца. Но в беседе с представителем «Главнефтегаза» писательница требует немедленного решения этого вопроса путем применения более мелких фракций в непригодных для этого печах, в порядке штурма, как говорят, — «по силе возможности». Именно отказ работников «Главнефтегаза» рисковать снабжением Ленинграда и высокой техникой комбината Кохтла-Ярве вызывает ее возмущение. Не будучи специалистом, трудно сказать, кто прав в этом споре, но по наведенной справке выходит, что прав собеседник с артистической внешностью: опыты применения мелкого сланца в камерных печах Кохтла-Ярве были проведены и показали отрицательный результат.

Так как нас интересует здесь не содержание дела само по себе, а метод работы Мариэтты Шагинян, то допустим, что представитель «Главнефтегаза» ошибался и применение мелкого сланца было вполне возможно без ущерба для техники и выполнения плана. Новаторы производства не останавливаются перед нарушением старых технических норм. Однако они опираются на другие, лучшие расчеты, на более высокую техническую культуру. Мариэтта Шагинян беспомощна в технических вопросах. Поэтому основной метод анализа, применяемый ею в «Дневнике писателя», — это риторика: «Но, может быть, и завод все-таки прав? Газ давать надо, план выполнять надо, установить ритмическое производство надо, придерживаться какого-то принятого, наиболее удобного, стандарта надо? Да, все это, конечно, обязательные вещи, но гибель государственного советского добра, народного добра — это тоже не такая вещь, чтоб спокойно глядеть на нее. Это все равно, что не тушить пожар у соседа».

Каждый понимает, что доводы можно переставить и тогда результат будет другой. Например: «Мелкий сланец лежит, найти способ применить его для полезных целей — вещь обязательная, но план выполнять надо, ритмическое производство установить надо и т. д. Значит, и завод все-таки прав». Не углубляясь в существо дела, можно каждый факт подвести под любую схему, прямую и обратную. «Пожар» — это сильное выражение. Но, прежде всего, чем вы собираетесь тушить пожар? Если шампанским, то оно дорого станет, — лучше вызвать пожарную команду. И потом, если нехорошо отказываться от тушения пожара у соседей, то еще хуже вызвать у них пожар, а «Главнефтегаз» утверждает, что применение мелкого сланца может вызвать у него если не прямо пожар, то, во всяком случае, расстройство производственного процесса. Докажите, что это не так. Хорошо, что Мариэтта Шагинян начала с «Главсланца»; если бы она сначала зашла в «Главнефтегаз», ее энергия (чего не бывает на свете!) могла быть направлена в другую сторону. В общем, все рассуждения на тему о мелком сланце — пустые фразы, пока мы не стали на почву конкретного анализа и знания дела.

Мариэтта Шагинян выбирает для вмешательства литературы в область практической жизни такие вопросы, в которых она едва ли может быть судьей. Читатель готов принять за аксиому, что она трижды права и руководство «Главнефтегаза» действительно задерживало решение важной хозяйственной проблемы. И все же метод решения таких проблем, вытекающий из уроков «Дневника писателя», имеет свою уязвимую сторону. Всем своим отношением к делу Мариэтта Шагинян подсказывает мысль, что из камня может потечь вода, а пяти хлебов достаточно, чтобы накормить пять тысяч человек, — нужно только сильно захотеть. Если бы работники народного хозяйства стали следовать этой подсказке, то их руководство свелось бы к известным приемам: «кровь с носу», «душа с тебя вон», «мордой об стол» и т. д. Энергия —

великая вещь, но нельзя забывать слова В.И. Ленина, сказанные им в его последней статье «Лучше меньше, да лучше». Это слова о культуре, необходимой для строительства настоящего социалистического аппарата. «Тут ничего нельзя поделывать нахрапом или натиском, бойкостью или энергией, или каким бы то ни было лучшим человеческим качеством вообще». Без знания дела далеко не уйдешь. «И тут нельзя забывать, что эти знания мы слишком еще склонны возмещать (или мнить, что их можно возместить) усердием, скоропалительностью и т. д.»¹

Мариэтте Шагинян не нужно доказывать важность культуры. Но культура в данном случае состоит не в цитатах из Гёте и Паскаля, а в изгнании прежде всего чрезмерной скоропалительности, якобы заменяющей знание дела. «Нахрап» — средство очень грубое, а Мариэтта Шагинян — человек образованный до утонченности. Она даже Паскаля цитирует «по старинному изданию» (как указывает сама писательница, чтобы этот факт не прошел незамеченным). Тем не менее, крайности сходятся.

Нетрудно догадаться, что чрезмерная скоропалительность Мариэтты Шагинян является отражением некоторых реальных черт и привычных недостатков, встречающихся в самой жизни. Тем и любопытен «Дневник писателя», что он своей «скакней и прыготней» представляет известное общественное явление, которое можно назвать «обломовщиной» наизнанку. Когда автор вмешивается в практическую жизнь, он становится невольным рупором школы субъективного порыва, нахрапа, капризного деспотизма и прочей чудасии, достойной Петра Ильича.

На Западе буржуазная литература пишет о том, что мир снова погружается в хаос первобытного мышления, иррациональных побуждений и массовых психозов. Мы думаем иначе. Рабочий класс, стоящий у нас во главе общества,

¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 45. С.391.

твёрдо держит в руках знамя науки. А к науке у нас особое требование, — чтобы она не была только мертвой буквой или модной фразой, но входила бы в быт, в привычки людей, изгоняя случайность принимаемых решений, скоропалительность, не заменяющую знание дела, бюрократическую косность и прожектерство. Никто не скажет, что это может уменьшить область вмешательства литературы в практическую жизнь. Но само это вмешательство не должно быть похоже на чудо, на колокольный звон, на розово-голубой можжевельник.

Сочувствуя Мариэтте Шагинян в ее борьбе за влияние литературы, мы боимся, что писательница слишком легко подходит к этой задаче. Факты реальной жизни имеют свою определенность, свою, можно сказать, независимость от щучьего веления. Эта важная грань между реальностью и фантазией неясно ощущается в «Дневнике писателя». Здесь компрессоры, сжимающие газ при помощи охлаждения, превращаются в сказочных Сулейманов. Здесь авторы, не знающие техники и экономики, решают важные хозяйственные вопросы. Здесь все может возникнуть из ничего, нужно только сильно захотеть.

На этот счет у писательницы имеется своя теория. Она читала, что материалистическое учение Павлова придает большое значение работе коры головного мозга, и немедленно делает выводы. «Я тотчас перескакиваю мыслью в практику, в командование своим организмом. Величайшая, воспламеняющая, помогающая, воспитывающая, преобразующая роль воображения! Можно захотеть — и выздороветь. Можно тонизировать радостью, убивать травмой. Даже рак, как уверяют невропатологи, ускоряет свое развитие от непрерывных огорчений и неприятностей. Вообще, не создается ли в будущем серьезная наука — «автолечение»? Автоблокировка организма. Автоснятие боли. Автополный обмен».

Теперь мы понимаем, почему Мариэтта Шагинян не придает большого значения техническим условиям. Можно

захотеть — и сделать. Если вы не выздоровеете от рака после «автоблокировки», она, пожалуй, назовет вас консерватором, преклоняющимся перед объективными причинами.

Поскольку болезнь ускоряет свое развитие «от непрерывных огорчений и неприятностей», нужно первым делом позаботиться о том, чтобы устранить причины этих неприятностей, нарушающих нормальную работу коры головного мозга. Так думает каждый материалист. Если же устранить эти причины не в его власти, то он будет применять различные средства для того, чтобы, по крайней мере, уменьшить действие вредных факторов и поддержать нервную систему больного. Наконец, играет некоторую роль и вера в выздоровление. Но сводить все дело к желанию больного выздороветь — это значит не понимать, что такое материалистический взгляд на природу и человека. И. П. Павлов был бы очень удивлен, если бы ему сказали, что из учения об условных рефлексах следует вывод о решающей роли психики в человеческом организме.

Что касается самовнушения, то все, что есть в этом правильного, давно известно и не имеет прямого отношения к теории Павлова. А вот вздора всякого о том, что «можно захотеть — и выздороветь», было сказано очень много, но это обычный идеалистический вздор. Французский психиатр Эмиль Куэ уже давно проповедовал «автолечение». Попробуйте по утрам завязывать узелок на веревочке, приговаривая: «С каждым днем и во всех отношениях мне становится все лучше и лучше», и вам действительно станет хорошо. Учение Павлова здесь совершенно непричем.

Скажите, может ли вера двигать горами? Может ли «величайшая, воспламеняющая, помогающая, воспитывающая, преобразующая роль воображения» избавить народные массы от «бесперывных огорчений и неприятностей»? Имущие классы отвечают на этот вопрос утвердительно. Можно поверить — и выздороветь,

вообразить — и разбогатеть. Об этом же говорит и церковь. Она уже давно применяет «автоблокировку» при врачевании социальных болезней. Нет, положительно, Мариэтта Шагинян шла в комнату, попала в другую.

Для автора «Дневника» очень характерно это преувеличенное представление о возможностях человеческой воли. Все задачи могут быть решены, если у человека есть вера, если настроить определенным образом его воображение, создать род полезного мифа. Было бы несправедливо сомневаться в добрых намерениях Мариэтты Шагинян. Мысли ее обращены в будущее, насыщены гуманизмом, расположены по верной схеме: борьба «нового со старым», «передового с косным», «правильного с неправильным» (см. «Дневник», запись от 5 января 1952 г.). И все же «Дневник писателя» погружает нас в атмосферу творимой легенды. Мариэтта Шагинян говорит о фактах действительного мира; задачи и трудности, заключенные в этих фактах, она переносит в некую мифологическую плоскость, где и решает их с чрезвычайной легкостью.

Давно замечено, что всякая мифология предполагает особое состояние духа, которое можно назвать эпическим восторгом. Если по дороге едет телега, она обязательно «быстроколесная», если на ней сидит девица, то девица «густоволосая», если телега въезжает в город, то он «пышноустроенный» и т. д. В таком состоянии вечного удивления находится и Мариэтта Шагинян. Ее обычное отношение к миру есть чрезвычайная восторженность. Разумеется, каждый читатель разделяет этот энтузиазм, если речь идет о новой технике советских заводов или трудовых подвигах новаторов производства. Но состояние эпического восторга не покидает Мариэтту Шагинян в самых обыкновенных случаях.

Во время известного горного перехода из Тбилиси в Ереван для участия в общем собрании Академии наук писательница видит, как обвязывают цепью колеса грузовика. И вот уже эта несложная операция принимает в ее

глазах эпические черты: «Я видела эту процедуру первый раз в жизни. Колесо с обвязанной несколько раз вокруг шины цепью становится похоже на альпийский горный башмак, утыканный гвоздями». Машина тронулась, но долго еще писательница не может прийти в себя от удивления: «грузовик шел в гору уверенно и не скользят».

В другой раз ей довелось попасть на футбольный матч. Дело было в Ленинграде. Сражались команды «Зенит» и «ВМС», но ни одна из них не могла забить гол другой. Отсюда писательница делает вывод, что обе команды слабые. Однако послушайте ее описание благородной игры в футбол: «Мне было интересно смотреть, как оба вратаря неожиданными прыжками, броском всего тела и разными хитрыми приемами отражали удары мяча в ворота. Конечно, мы все сразу поняли. И то, что каждая сторона должна забить мяч в ворота противника, чему всячески мешает вратарь, охраняющий ворота; и то, как надо лучше бросать мяч и как его подкатывать ногой к нужному месту, вести мяч по земле, не давая противнику его выбить из-под ног; и как перебрасывать его своему более сильному игроку» и т. д. Описание вполне эпическое.

Открывая «Дневник» Мариэтты Шагинян, мы сразу чувствуем себя в атмосфере вечного праздника. Белый и розовый туф, мраморные колонны, фарфор... Даже простой сланец подается на разгрузку по железнодорожной эстакаде «необычайно остроумно». Город Минск, утверждает автор, явно преувеличивая, встал из пепла, «как Афина-Паллада из головы Зевса, — весь сразу, со своими звеньями — улицами, садами, бульварами, площадями, город-дворец социалистической планировки, какого никогда раньше не было». Мариэтта Шагинян уже забыла, что несколькими страницами ранее она писала другое — о прекрасных зданиях, стоящих над развороченными мостовыми, и о том, что очерк нового Минска проступает сквозь разрушения, нанесенные ему войной. Но как обойтись без Зевса и Афины-Паллады?

Один драматург написал пьесу о новых методах проходки туннелей. Изобретатель этих методов советует автору пьесы изложить в заключительном монологе его мечты о ближайшем будущем — «строить туннели со скоростью 3000 метров в месяц». Этот совет, не знаем — правильный или неправильный, приводит Мариэтту Шагинян в состояние экстаза.

«Чудеса получаются! Писатель пишет об изобретении, изобретатель диктует писателю заключительный монолог. Куда ни пойдешь, на что ни помотришь, все скрещивается, переплетается. Мы идем к какому-то грандиозному культурному синтезу и все, что делаем, — делаем на органическом внутреннем единстве».

К сожалению, Мариэтта Шагинян не сообщает, хорошая или плохая пьеса получилась в результате этого скрещивания. Она довольствуется громкими фразами. Нет никакой возможности изложить здесь все ее сенсации. Повсюду мелькают ренессансы, грандиозные синтезы, чудеса. Читатель, может быть, спросит: да что дурного в постоянной восторженности автора «Дневника»? Эта невинная страсть к восклицательным знакам, эта привычка во всем видеть чудесное, может быть, даже полезна — она поддерживает оптимизм, веру в наши великие дела.

Нет, не поддерживает. Инфляция громких слов приводит к тому, что они теряют всякую ценность. Не надо думать, что советский читатель так прост, чтобы не видеть, как словесный восторг переходит в равнодушие к делу. Если в частной жизни чрезмерная восторженность вызывает иронию, то почему мы должны быть менее разборчивы в делах общественных? Дельный человек если не скажет, то подумает: сократите ваши восторги, ибо действительные чувства выражаются более скромно.

Вот небольшая картина, достойная кисти современного Федотова или Перова. Ночью, в полной темноте, Мариэтта Шагинян въезжает на «Победу» в большое село Крестцы. Спала хорошо. Оказывается, в Доме крестьянина можно

получить чистую постель. Проснувшись на другой день в прекрасном расположении духа, писательница и сопровождающие ее лица начинают хвалить местные порядки. «Позевывая, одевается спавшая рядом с нами женщина с недовольным лицом. В ответ на наши восторги она мрачно молчит. На прямой вопрос отвечает: «Ничего тут хорошего не вижу!». Оказывается, это работник райфо, и она недовольна: во-первых, клопами в гостинице; во-вторых, кустари туго платят налоги; в-третьих: «Отчего, например, с мая месяца нет электричества?». Словно в местную стенную газету заглянули...».

Ну, что ж, стенные газеты делом занимаются — критикуют недостатки. В Крестцах живут люди, трудящиеся, у них своя жизнь, свои заботы и трудности, а приедем много ли нужно, как верно заметила женщина с недовольным лицом. Ведь завтра они укатят на своей машине и унесут с собой приятное воспоминание, только и всего.

Что в постоянной восторженности Мариэтты Шагинян есть элемент безразличия к людям, показывает другой пример. Дело в том, что писательница является членом редакционной коллегии журнала «Крестьянка». Вместе с другими работниками редакции она ведет борьбу против «сюсюкания». И вот как это происходит. Прислали как-то члену редакционной коллегии рассказ под названием «В выходной». Писательница дочитала рассказ до конца, не отрываясь, и тут же набросала резолюцию: «Превосходно! Печатать непременно! Привлечь к нам автора!». Другие члены редакционной коллегии пытались выразить некоторые сомнения, но Мариэтта Шагинян подавила их своим литературным авторитетом.

Однако вот содержание рассказа, согласно «Дневнику писателя». Действие происходит в конторе лесозащитной станции. По случаю воскресенья уборщица только что вымыла пол и вяжет чулок, отдыхая. Между тем в комнату один за другим робко пробираются служащие конторы под тем предлогом, что они чего-то не успели сделать

вчера и скоро уйдут. Так постепенно является на работу весь штат. Начинаются звонки в другие учреждения — что же? Оказывается, и там люди на работе в выходной день. Комический элемент представлен уборщицей, которая возмущается тем, что только что вымытый пол будет испачкан. В качестве знатока литературных жанров Мариэтта Шагинян утверждает, что рассказ имеет экспозицию, миттельшпиль и эндшпиль.

Все это он, может быть, имеет, но пошлость остается пошлостью. Автор подсказывает мысль, что в советском обществе трудящиеся должны работать без выходных дней. Рассказ «необычайно жизнен», оправдывается Мариэтта Шагинян. «Он передает вам правду главного, бессмертного импульса нашей новой жизни». Читатель ждет очередного чуда, и оно действительно совершается: «Тут вовсе не то, что люди в выходной потянулись на службу. Ничего подобного! Это — настоящий выходной, и люди развернуты в их личной жизни. Но только стремление пойти «на люди» и выражает их личное желание отдохнуть в спокойном, широком, развернутом во времени (когда не надо суетиться и торопиться, а можно поговорить и провести время) пребывании вместе. Советскому человеку уже скучно одному. Ему хорошо, когда он вместе с себе подобными».

Сколько софистики для того, чтобы окрестить порося в карася! Всякому понятно, что факт остается фактом: люди приходят на службу в выходной день, вместо того чтобы отдыхать. Несмотря на все дополнительные разъяснения Мариэтты Шагинян, рассказ о выходном дне хуже, чем «сюсюкание». Советский человек может, в случае необходимости, работать без выходных, но он имеет право на отдых и, если нет чрезвычайных обстоятельств, хочет воспользоваться этим правом без всяких чудес. Автор рассказа фальшивит. Если человеку скучно, он может отправиться в гости, в клуб, на прогулку, в театр. Контора не единственное место, где он находится в обще-

стве «себе подобных». Наконец, и в своей семье он не один. Странно было бы думать, что люди могут общаться между собой только на службе. Когда человек проводит время за книгой, посещает музей, смотрит картину в кинотеатре, он общается со всем народом, даже со всем человечеством. Именно автор фальшивого рассказа хочет отнять у трудящегося человека эту возможность более широкого общения, делает его отшельником своей конторы.

Легко лгать, прикрываясь общественной пользой, очень легко, а Мариэтта Шагинян поверила автору вследствие своей постоянной восторженности: «Превосходно! Печатать непременно! Привлечь к нам автора!». Собственные ее рассуждения относительно «главного, бессмертного импульса нашей новой жизни» очень слабы. Если мы верно поняли «Дневник писателя», то главный импульс советских людей состоит в том, что они хотят быть вместе, то есть в одном помещении. «Советскому человеку уже скучно одному. Ему хорошо, когда он вместе с себе подобными». Это лесть советскому человеку, но лесть неудачная. Скажите, когда человеку не было скучно одному, если он нормальный человек, а не паук? Вспомните народные хоры и пляски, посиделки, вечерницы. А дружба, любовь, семейная жизнь? «Не добро человеку быть единому» — эта закономерность давно известна.

Возвращаясь к вопросу об отдыхе, нужно сказать, что сама Мариэтта Шагинян признает его полную необходимость. По поводу некоторых привычек Леонардо да Винчи она говорит о полезной паузе, помогающей успехам творческого труда. «Самое плохое, когда люди линейно набивают время, мешком его себе представляют, изо дня в день ведут работу по прямой с того самого места, на котором остановились вчера. А время набивать, как мешок, нельзя; время — это дорога зигзагами, диалектическое нечто».

Легко заметить, что здесь есть противоречие с теми взглядами, которые Мариэтта Шагинян высказывает по поводу рассказа «В выходной». Девушка-бухгалтер, механик, завхоз

и прочие сотрудники конторы тем и занимаются, что «линейно набивают время», «изо дня в день ведут работу по прямой» и даже в воскресенье хотят начать «с того самого места, на котором остановились вчера». Но здесь речь идет о простых служащих, а Мариэтта Шагинян имеет в виду творческих работников, писателей, художников. Это для них время есть «диалектическое нечто». Им нужен «досуг — резерв свободного времени у человека, имеющий великое значение для культуры». Нужен ли этот резерв для простых людей, пур ле жанс, мы не знаем. «Надеюсь, — пишет автор «Дневника», — что при коммунизме строительная польза «пропуска», паузы, остановки в работе на два-три дня, необходимость досуга (не только в смысле механического выходного!) будет ясно осознана всеми и ритм нашего труда будет учитываться с паузами, планироваться с видимой и невидимой работой».

В этой прекрасной фантазии остается неясным — будут ли при коммунизме планироваться паузы для сотрудников лесозащитных станций, которые не хотят отдыхать в свой механический выходной, а сидят на работе и набивают время, как мешок. Им уже сейчас скучно за пределами своей конторы. Что же будет, если эта закономерность полностью разовьется?

Похоже на то, что Мариэтта Шагинян не сводит концы с концами. Если читатель хочет проверить это наблюдение, пусть он познакомится с отношением автора к буржуазной литературе ужасов, к так называемым «детективам». В субботу, 29 декабря 1951 г., Мариэтта Шагинян записывает в свой дневник справедливые слова о грязной, кровавой, звериной философии, отравляющей чувства и мысли людей в странах, подчиненных «американскому образу жизни». Она беспощадно разоблачает детективную литературу, в которой описываются страшные кварталы и страшные люди, чудовищные преступления и безумства. «Живя при капитализме в царской России, я тоже, случалось, дышала воздухом мистики и борьбы со здра-

вым человеческим смыслом». Но все это было, все это уже в прошлом.

Оказывается, не совсем так. В субботу, 15 марта следующего года, «Дневник писателя» приоткрывает завесу над личным чтением Мариэтты Шагинян. Время от времени она, оказывается, еще глотает воздух мистики и борьбы со здравым человеческим смыслом. Писательница следит за англо-американской детективной литературой и даже находит в ней настоящие жемчужины. «Из детективов, прочитанных мною, исключительно хорош роман Сайрилы Хара «Трагедия в области правосудия».

Итак, спереди — господи, возвах, а сзади — вскую шаташася. Советская печать обращается к народным массам с призывом бороться против низкопоклонства перед растленной буржуазной идеологией. Мариэтта Шагинян во всяком деле берет самую высокую ноту. Почему же она делает для себя исключение из общего правила?

Может быть, не вся современная литература ужасов достойна презрения и часть ее следует все же рекомендовать советскому читателю? Едва ли. Думаем, что такую позицию трудно защищать.

Может быть, Мариэтта Шагинян читает детективную литературу для того, чтобы бороться против ее разлагающего влияния? Это было бы хорошо.

Конечно, и здесь не обходится без маленького чуда. Базарная пошлость превращается в разоблачение капитализма. Книга Сайрилы Хара, по мнению Мариэтты Шагинян, есть один из тех детективов, в которых «унтер-офицерская вдова сама себя высекла». Этот роман выводит на чистую воду нравы английского суда и поэтому очень полезен. «Прежде всего, он не бульварное чтиво. Роман своеобразен по форме, — в одно и то же время и выдержан в старомодных тонах консервативного уважения к старине (то, что англичане называют *old fashioned*), и написан модернизированно лаконичным языком современной западной беллетристики. Несмотря на жанр детектива, он совершенно реалистичен».

Не знаем, почему сочетание консервативных идей с модернизированным языком современной западной беллетристики пленило Мариэтту Шагинян. Что касается реализма — пусть судит читатель.

Дело происходит на юге Англии. Главный судья выездной сессии, чванный дурак, обязанный своей карьерой жене, столь же бездарен в деле управления собственным автомобилем. Он искалечил на улице пианиста и теперь живет в страхе перед разорением, так как пианист намерен потребовать с него 15 тысяч фунтов стерлингов. Иск еще не подан, переговоры затянулись. Между тем главный судья получает анонимное письмо, в котором ему угрожают смертью. И действительно, он подвергается нескольким покушениям, причем всякий раз его спасает жена — не только образованный юрист, но и мужественная женщина. Все эти покушения остаются ужасной тайной, несмотря на усилия местной полиции и Скотланд-Ярда. Наконец, неизвестный убийца достиг своей цели. Судья заколот.

Адвокат-неудачник Петигрю, некогда влюбленный в жену судьи, начинает понимать, кто совершил убийство. В полном смятении чувств, но верный своему долгу джентльмена, Петигрю пишет любимой женщине загадочное письмо: «Дорогая Хильда! (1938) 2К.0.202Ф.». Письмо имело неожиданные последствия — через два дня жена судьи покончила самоубийством. Оказывается, это она была убийцей своего мужа. В качестве юристки леди Хильда нашла средство избавиться от разорения. Для этого достаточно было затянуть переговоры на шесть месяцев, а затем покончить с собственным мужем, ибо по истечении указанного срока пианист уже не имел права вчинить свой иск наследнице несчастного дурака-судьи, как об этом гласит страница 202 второго тома «Королевских судебных отчетов» за 1938 год. Роковое письмо открыло жене судьи, что ее карта бита.

Весь этот вздор Мариэтта Шагинян считает разоблачением буржуазного суда, его «формальной и бездушной

машины», где движущей силой служит «не любовь к правде, не желание найти истину, а мелкая борьба самолюбий, зависимость от человеческих характеров, их ничтожество, их нечистоплотность». Вздор, потому что реакционная сущность буржуазного суда не в борьбе самолюбий и т. п., а в классовом его характере. Если следовать за «Дневником писателя», то каждую базарную книжку с участием Нат Пинкертонов и Ник Картеров (извините нашу отсталость) можно истолковать как разоблачение буржуазного правосудия. Стоит только вспомнить, какими глупыми и беспомощными выглядят всегда в этой литературе официальные представители полиции и судебных органов. Известно, что детективный жанр есть прославление частной инициативы в области сыска.

«Роман поучителен,— пишет Мариэтта Шагинян.— Его серьезный и мрачный тон внезапно воспринимается, хотел или не хотел этого автор, как великолепная сатира. Вы чувствуете, что такое положение правосудия есть показатель гнили всей общественной системы». Правосудие здесь совершенно непричем. Оно торжествует в конце романа. Правильнее было бы сказать, что серьезный и мрачный тон таких литературных вздоров отвлекает умы людей от действительного содержания общественной борьбы, а «разоблачениями» давно прикрывается вся буржуазная литература, сеющая отчаяние и мистический ужас перед жизнью.

Итак, примеры показывают, что Мариэтта Шагинян не всегда сводит концы с концами. Дневник рисует автора то пылким энтузиастом, то разносторонним человеком, владеющим всеми оттенками культуры, то глубоким практиком, способным разбираться в сложных вопросах техники и народного хозяйства. Время от времени выясняется и обратная сторона медали: скоропалительность вместо действительного знания фактов, двойкая мера вместо «органического внутреннего единства».

Просим иметь в виду, что у нас нет желания изобличить в чем-нибудь Мариэтту Шагинян. Единственная

наша цель — доказать, что женщина с недовольным лицом в Доме колхозника была права. Давно замечено, что народные массы тонко чувствуют всякое проявление фальши. Следуя великой традиции нашей классической литературы, нужно воспитывать в себе отвращение к риторике и фразерству. Не смеем давать советы такой опытной писательнице, как Мариэтта Шагинян, но что-то в этом роде нам хотелось бы выразить.

Заметный недостаток действительного содержания заставляет автора «Дневника» прибегать к различным средствам литературной бутафории. Сюда относятся особая приподнятость речи, лирические отступления и так называемые образы, а также рассуждения, имеющие претензию на философскую глубину. Исследуем прежде всего систему образов Мариэтты Шагинян.

Записывая факты и цифры, автор «Дневника писателя» украшает их розами своего красноречия. Мы можем узнать, например, что Мариэтта Шагинян полюбила коров, которых прежде боялась и считала глупыми. «И вот они начинают вытягивать к нам милые морды с влажными губами, с большими круглыми кроткими глазами, с крутыми лбами и локонами между рогов...». Коровы с локонами — это недурно для очерка о животноводстве. «После коров показали нам большого белого хамаданского осла — замкнутое и надменное животное, себе на уме». Что ослы бывают себе на уме, если это им выгодно, — факт доказанный, но Мариэтта Шагинян приехала не в зоологический сад для подобных наблюдений. То же самое нужно сказать о сравнении лошадей с балеринами, «скаковых летунов» с модной барышней, производителей на конском заводе с «цветущей матерью-домохозяйкой» и т. д.

Очень часто Мариэтта Шагинян обращается к сравнениям кухонного и дачного порядка. Вот она осматривает установку для бездымного сжигания сланца. В камере сжигания имеются три круглых окошечка, и можно видеть, как бушует пламя горящего газа. «Мы, впрочем,

наблюдаем это и без оконцев каждый день в Москве, на кухне, когда зажигаем газовую плиту!» — восклицает автор. Чтобы пояснить, как посредством нагревания без доступа воздуха из сланца добывают газ и смолу, Мариэтта Шагинян применяет термин «томление»: «Я выдумала это слово сама, по аналогии с кухонной духовкой». В том же духе Мариэтта Шагинян объясняет, что такое «зависание сланца» в камерной печи. Ей немедленно приходит в голову процесс засорения чайника на даче в Кратове. «Все труднее из такого чайника наливать воду: она течет тонко, потом совсем не течет; надо очень сильно нагибать чайник, чтоб появилась струйка, и т. д. Мы, наконец, приостанавливаем пользование чайником, ждем, чтоб он охладился, берем ножницы, ножик, что-нибудь длинное, колющее, буравящее и начинаем счищать изнутри чайника накипь, прокалывать заросшие дырочки».

Вот какие дела совершаются в сорока километрах от Москвы. Желая объяснить слово «фура», автор сообщает, что так назывались повозки, в которых перевозили из города на дачу мебель. Стоит Мариэтте Шагинян из окна машины увидеть фабричную трубу, как она уже переводит свои промышленные впечатления в область более знакомых и по-своему конкретных образов: «Женщины работают на торфе, лепят те самые брикеты, которыми мы зимою отапливаем дачи».

Разумеется, было бы несправедливо утверждать, что мир образов «Дневника» ограничен домашним кругом. Фантазия Мариэтты Шагинян гораздо шире. Однажды вечером, после объезда всех намеченных точек, она решает заняться историей литературы XVI в. для подготовки к участию в ученом диспуте. Как передать это известие с наибольшей яркостью? Вот как: «Весь день я глядела сквозь наши советские факты вперед. Сейчас, устроившись у настольной лампы с тарелкой винограда, сквозь наши советские факты начинаю глядеть назад, в глубь веков». И вперед, и назад, да еще с тарелкой винограда...

И глядит писательница не только в глубь веков, но и в глубину пространства. «Человек разве хуже журавля? Не зачесутся ли у нас, в конце концов, лопатки и предплечья в предчувствии того времени, когда мы, каждый из нас в отдельности, без самолетов, с помощью каких-нибудь спортивных аэролыж или аэрокрыл, сможем выпархивать из своих окон в тот голубой сад земной атмосферы, который через сотни лет по сравнению с освоенными межзвездными путями покажется людям маленьким и домашним голубым садиком?».

Все эти мысли приходят в голову писательнице по поводу нового здания Московского университета. У нее уже чешутся лопатки. «Первое, что я почувствовала при взгляде на новый МГУ,— это мышечная реакция на пространство».

Очень может быть, что со временем мы полетим, «каждый из нас в отдельности». Но доказательства, приведенные М. Шагинян, производят странное впечатление. Первое доказательство заключается в огромности здания Московского университета. Писательница узнала, что одни лишь лестницы нового здания имеют в длину 11 километров, а чтобы осмотреть каждое помещение главного корпуса, хотя бы по три минуты, потребуется два, два с половиною месяца. «Не значит ли это, что новым поколениям, поколениям коммунизма, придется воспитать в себе какие-то совсем другие, новые качества? Может быть, надо изобрести приборы, усиливающие работу наших органов чувств, поле нашего зрения, глубину нашего движения? Но тут мне опять припомнилось из прочитанной книжки — о том, как П. Жаворонков «перехитрил» ветер, поставив стрелу башенного крана по ветру. Разве не может человек перехитрить время и пространство, поставив свою нервную систему и восприятие по времени, по пространству? И разве так не делает он всю историю человечества?».

После таких глубокомысленных тирад Ленин обычно ставил свое знаменитое «уф!». Совершенно ясно, что Мариэтте Шагинян нечего сказать о строительстве высот-

ных зданий. Факты и цифры не принадлежат автору — они известны. Да и слишком сухая материя эти факты, взятые из чужих рук. Тогда начинается искусственная конкретизация посредством образов и рассуждений.

Что такое «поставить свою нервную систему и восприятие по времени, по пространству»? Пустая фраза, набор слов. Всегда ли человек был способен совершать такие опыты над своей нервной системой, или это задача новых поколений, поколений коммунизма? На протяжении нескольких фраз автор говорит и то, и другое. Если верить Геродоту, в египетском лабиринте было 3000 комнат. Представим себе, что каждая из них имела в длину не более пяти метров. В таком случае общая протяженность всех помещений лабиринта составляла 15 километров. Почему же у древних египтян не чесались лопатки? Нас тоже волнуют грандиозные масштабы Дворца науки на Ленинских горах. Но Мариэтта Шагинян устанавливает прямую связь между высотными зданиями и коммунизмом. Это обидно для жителей пятиэтажных и прочих домов, они также надеются воспитать в себе новые качества.

Второе доказательство близости тех времен, когда люди будут «выпархивать из своих окон», приведенное Мариэттой Шагинян, состоит в сравнении человека с журавлем. Знаете ли вы, из чего состоит журавль? «Птица журавль — хрупкая, словно расширенный кузнечик; вся состоит из тончайших косточек, воздушных перышек и серо-синей краски...». При таком несложном составе птица журавль оказалась сильнее ихтиозавров и палеозавров (Мариэтта Шагинян хочет сказать «плезиозавров»). Эти громадные чудовища передвигались очень медленно и на очень малом пространстве, «а победить время не смогли и вымерли». Другое дело птица журавль. «Она побеждает пространство своими перелетами». Отсюда знаменитый вопрос: «Человек разве хуже журавля?».

Здесь мы невольно перешли от образов к рассуждениям. Чтобы покончить с художественной частью,

скажем, что образы Мариэтты Шагинян сплошь и рядом совершенно неуместны, путают читателя, вместо того чтобы объяснить ему что-нибудь. Когда автор «Дневника» утверждает, что «очищение» газа — это, в сущности, «доевание» газа, здесь нет ничего дурного, кроме дурного вкуса. Но знаменитое сравнение перегонки сланца с томлением кушанья в духовке — никуда не годится. Сланец подвергают нагреванию без доступа воздуха, чтобы заставить его органическую часть выделиться из окружающей ее породы. А блюдо ставят томиться в духовку не для того, чтобы из него вытек соус или начинка.

На другой странице своего дневника Мариэтта Шагинян описывает новое здание, «так хорошо построенное, что получаешь от двух его корпусов воздушное ощущение полета, словно оно отрывается двумя крыльями от великолепных, широких лестниц, как самолет от беговой дорожки». Читатель верит, что новый дом очень красив, но почему он должен быть похож на самолет и хорошо ли это для архитектуры, если дом отрывается от лестниц?

Еще один небольшой пример. Известную фразу Канта о звездном небе над нами и нравственном законе внутри нас Мариэтта Шагинян сравнивает с «нарядным автобусом, в котором мы застряли на пол-пути к Дилижану».

Теперь понятно, что хотел сказать своей фразой автор «Критики практического разума».

Но оставим так называемые образы и перейдем к другому роду литературных украшений. Мариэтта Шагинян часто выступает перед читающей публикой как мыслитель. По поводу самого мелкого факта она готова рассуждать о законах космоса. «Дневник» то погружает нас в глубины философии, то обращается к математике или тревожит естественные науки. И все же результат не соответствует затраченным усилиям. Сама Мариэтта Шагинян вынуждена признать свою склонность к преждевременным обобщениям: «С некоторых пор я заинтересовалась

фотосинтезом. Я его еще не совсем хорошо понимаю и по скверной привычке (самой скверной в моей жизни), еще недопоняв, начинаю прыгать вперед, сопоставлять, делать параллели, натягивать всякие преждевременные обобщения, что тем легче удастся, чем менее ясно представляешь себе предмет».

Поскольку автор так хорошо знает свои недостатки, нам тоже хочется знать: с какой целью они выставлены напоказ в «Дневнике писателя»?

Конечно, тот, кто скажет, что все обобщения Мариэтты Шагинян преждевременны или ложны, будет неправ. Нет, во многих случаях ее выводы совершенно справедливы. Так, например, они справедливы, когда Мариэтта Шагинян советует молодым публицистам прежде всего изучать факты, когда писательница критикует фальшивые кинофильмы и вздорные программы по педагогике или выступает против цеховой узости в науке. Совершенно правильны также ее указания на те неудобства, которые вызваны переездом естественных факультетов Московского университета в новое здание, в то время как гуманитарные факультеты остались в старом. Повторяем, во всех этих случаях Мариэтта Шагинян судит очень здраво. Да и как может быть иначе? Мы имеем дело с талантливым автором, широко образованным и опытным в литературном отношении.

Но у писательницы есть поразительная способность выставить в забавном виде самые серьезные материи. Так, например, она пугает в один клубок метод исследования с методикой преподавания, организацией учебного процесса, размещением факультетов, научной популяризацией. Все связано между собой, однако известные грани между различными областями при этом не отменяются.

Вот Мариэтта Шагинян выдвигает идею соединения всех наук в своего рода «кафедре культуры». Проект новой кафедры связывается в ее глазах с открытием факультета журналистики в Московском университете, а подлинную

основу для всех этих рассуждений образует проблема «общей крыши», возникшая в связи с переездом естественнонаучных факультетов в новое здание на Ленинских горах. Писательница указывает на пример Герцена, Огарева, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Они учились в те времена, когда естествознание и общественные науки помещались вместе, в одном здании. И вот, действительно, этим знаменитым людям удалось «стать тем, чем они стали».

Заметим, что Мариэтта Шагинян отводит первостепенную роль вопросу о помещении. «Каждый новый построенный квадратный метр площади для вуза поднимает и выдвигает на первый план задачу пересмотра самого преподавания». Мало того, каждый построенный квадратный метр требует пересмотра разобщенности самих наук. Университет переселяется в новое помещение, а «сжатый инвентарь научного мышления» еще не готов. Между тем, «ученые как бы докопались до конца своих штреков, откуда уже можно перестукиваться с соседними науками» (курсив автора «Дневника». — М. Л.).

Нет, ученые еще не докопались до конца своих штреков. Это дело длинное, говорят, даже бесконечное; впрочем, перестукиваться все-таки можно.

«Нашей эпохе, как никакой другой, необходимы общеобразовательные, популярно объединяющие многие отрасли наук, труды по истории культуры, которые стали бы настольными для наших студентов, взошли бы на кафедры и заменили в одном курсе несколько обязательных курсов». Хотели бы мы посмотреть, как труды всходят на кафедры! Кроме того, популярные труды не могут заменить обязательных курсов, которые изучаются студентами с целью овладеть непопулярной сущностью науки.

Должно быть, автор хочет сказать что-то правильное, полезное для борьбы против цеховой замкнутости в науке. Отчего же не подумать над этим более основательно, прежде чем браться за перо?

Ввиду разнообразия тем, затронутых в «Дневнике писателя», нам пришлось распределить выводы и обобщения Мариэтты Шагинян по рубрикам отдельных наук. Приведем некоторые из этих выводов, начиная с математики.

В этой области автор «Дневника писателя» имеет солидную подготовку. «Мне трижды пришлось учиться математике», — сообщает писательница. Первые сведения об этой науке она получила в гимназии Ржевской, где преподавателем был хороший старый математик. «Очень толстый, отдувающийся, он вошел в первый раз в класс, аккуратно написал первую задачку на икс-игрек мелом на доске, объяснил, как делать простые действия с этими буквами вместо цифр, и больше ничего не объяснил». Во второй раз писательница занималась икс-игреком в Плановой академии, где преподавал другой математик, «блестящий и острый». Воспоминания снова рисуют доску, мел, тряпку, которой стирают задачки. «Он нарисовал перед нами разграфленные клетки, объяснил, что такое функциональные зависимости, — и в свете его объяснений иксы и игреки получили философский смысл, улеглись в определенные соотношения». В третий раз Мариэтта Шагинян училась математике, «развернув небольшую книгу С. Лурье о дифференциальном исчислении у древних».

Обладая такой подготовкой, писательница купила недавно «Энциклопедию элементарной математики» и, устроившись в постели «под уютно зажженной лампочкой», раскрыла ее с величайшей надеждой... Но — увы! — ничего не поняла. «Два тома абракадабры из формул». Мариэтта Шагинян захлопнула книгу с нестерпимой обидой. «И мне захотелось сказать ее составителю, как ругаются непонятными словами дети: „Сама ты вида!“».

Автор видит в этом еще одно доказательство разобщенности всех наук. Несмотря на то, что «ученые докопались до конца своих штреков», они пишут очень непонятно...

Мариэтте Шагинян не приходит в голову, что «Энциклопедия» издана для людей, умеющих читать математические формулы. Если писательница ничего не поняла, устроившись под уютно зажженной лампочкой, виноваты, конечно, математики. Это они сопротивляются установлению органического единства и грандиозного синтеза. Вот, например: «Такие понятия, как “координаты”, “коэффициенты”, “параметры”, излагаются настолько изолированно друг от друга, что учащийся теряет всякое представление о родстве между ними. Утрачивается оно и в понятии “квант”. Общий смысл этих понятий задушен оградилровкой ученых, не желающих ничего сводить к единству».

Дай только власть Мариэтте Шагинян, и она приведет всех к одному знаменателю. Что заставляет уважаемую писательницу пускаться в рассуждения о «координатах» и «параметрах», не имея для этого самых необходимых сведений, — трудно сказать. Какое родство и с чем утрачивается в физическом понятии «квант»? Пойми, кто может! В качестве представительницы школы «бури и натиска» Мариэтта Шагинян решает этот вопрос, не углубляясь в дебри наук. Право, мы начинаем думать, что «оградилровка» иногда бывает необходима.

Перейдем к другим наукам. О том, что писательница интересуется фотосинтезом, читатель уже знает. Открытие, сделанное Мариэттой Шагинян в этой области, вполне на уровне ее понимания теории И.П. Павлова (о чем свидетельствуют такие фантазии, как «автоблокировка», «автополный обмен» и т. д.). Как известно, в зеленых растениях происходит процесс ассимиляции углекислоты за счет энергии, доставляемой лучами солнечного света. Этот процесс называется фотосинтезом. Но послушаем Мариэтту Шагинян.

«Загадочный фотосинтез сопоставляю с мозговым процессом восприятия, со снами (может быть, это непроявленные дневные снимки, воспринимающиеся во сне

в темном, бескрасочном виде, как клише?) и тому подобное». К тому подобному относится «игра самого луча солнца в мозгу, не преобразованного ни в белок, ни в углевод».

Да, добрый друг читатель, если мы правильно поняли источник вдохновения Мариэтты Шагинян, ей пришло в голову, что фотосинтез есть род фотографии. Кстати, о фотографии: непроявленный снимок не может восприниматься как клише. Что касается снов, то они зависят от темперамента и настроения. Бывают черные сны, но не всегда. Французский художник Коро сказал: «Я видел во сне розовые небеса».

Назвать гипотезу Мариэтты Шагинян о происхождении снов научной — нельзя. Луч солнца, играющий в мозгу, есть что-то из области сюрреализма. Хотя писательница цитирует марксистские книги, ссылается на классиков, шумит иногда громче всех, — увы, этот луч освещает большой беспорядок в... ее представлениях о фотосинтезе.

Когда дело касается других, Мариэтта Шагинян прекрасно понимает, что «философского подхода искать на потолке нечего». Сама она, к сожалению, не придерживается этого правила и постоянно ищет чего-то на потолке. Стоит писательнице услышать новое слово или увидеть незнакомый предмет, и рассуждения текут у нее с такой же легкостью, как птица поет.

В одной книге по агротехнике плодовой годного сада Мариэтта Шагинян прочла, что обрезать дерево нужно заблаговременно, так как раны, нанесенные при обрезке, болезненно отзываются на всяком растении. Тотчас же она начинает искать «философского подхода» на потолке. «Казалось бы, простые слова о простейшем деле — обрезке плодовых деревьев в саду, — а сколько рождается мыслей: во-первых, важность самой обрезки: убирать лишнее, потому что оно мешает росту главного (в дереве, как и в произведении искусства!); во-вторых, мы думаем: дерево, деревяшка, нечто нечувствительное, во всяком случае ничего не переживает, когда ломаешь ветку или сук, —

а вот оказывается — оно чувствует, на нем болезненно отзываются раны. И вы вдруг, словно на вас подействовал художественный образ, начинаете переживать за дерево его боль».

Позвольте, в книге сказано только, что раны болезненно отзываются на дереве, но это вовсе не значит, что дерево чувствует боль. Открытие Мариэтты Шагинян переворачивает вверх дном все наши прежние понятия о возникновении чувствительности в природе. Дерево переживает, деревяшка чувствует боль. Мы уже говорили, что Мариэтта Шагинян живет в царстве мифологии, где все имеет чудесные свойства.

Одним из таких чудес является превращение прозаической вороны в древнего ворона наших былин. Подъезжая к Изборску, писательница слышит «карканье больших черных ворон, зловещих птиц русских летописей». Новое открытие, на сей раз в области орнитологии. «Каркает ворон-вещун у летописцев так же, как возле этих древних памятников спустя тысячелетие. Воронье тучами поднималось над стенами Изборска...». Наука говорит нам, что ворон тучами не летает, это редкая птица.

От живой природы можно перейти к общественным вопросам. Человек есть животное, делающее орудия. «Машина — создание рук человеческих, — пишет Мариэтта Шагинян, — но все больше и больше заметно в наши дни, когда машина стала массовой, всем доступной и ходит скопом, насколько это создание рук человеческих заимствовано людьми у природы». Все доказательства этого тезиса нам повторить не удастся; приведем только отдельные пассажи. Автор увлекается сходством между движением животных и работой машин. Например: «Гусеница, когда передвигает длинное тело, меняет точки опоры, подтягивая пассивные части (так и хочется сказать “гусеничный ход”!)». Сказать все можно, однако трактор на гусеничном ходу или танк не меняют точки опоры, подтягивая пассивные части. Почему бы не сказать, что галстук

«бабочкой» летает вокруг шеи, а «змеевик» ползает в перегонном кубе?

Еще один пример: «Кошка перед прыжком наверх, за птицей, делает нажим на свои задние лапки, совершенно так, как при старой игре в блошки мы нажимали костяшкой на самый крайний кончик круглого костяного кружочка-блошки, и она тотчас же от нажима взлетала». Это сильное доказательство — известно, какое важное место в технике занимает игра в блошки. Мариэтту Шагинян можно упрекнуть только в том, что она упускает возможность сравнить игру в блошки с прыжками блохи. Само по себе описание этой игры носит эпический характер и может быть поставлено на один уровень с ее описанием игры в футбол.

Но это еще не все. «Законы бесчисленных движений скрыты (и раскрыты) в любом животном, и звери ими идеально пользуются, выполняя закон своего бытия. Отсюда — счет на лошадиную силу в моторах, гусеничный ход у тракторов; инерция, холостой ход, остаточное движение, сцепка, все, что хотите, могло бы быть названо словом из зоологического, пернатого или пресмыкающегося царства». Не знаем, что имеет в виду Мариэтта Шагинян, говоря об инерции, сцепке, остаточном движении, но что касается лошадиной силы, то здесь ее воображению напрасно рисуются удары копытом, крутая шея и красивый хвост, развевающийся по ветру. Под именем лошадиной силы в технике понимают только мощность, равную 75 килограммо-метрам в секунду. Эта единица, которую давно уже признают неудачной, возникла случайно (паровая машина Уатта заменила труд лошадей при откачке воды из угольных шахт) и ничего общего с движениями лошади не имеет.

Всего забавнее выводы Мариэтты Шагинян: «И вот как раз какая-то ясная, опрозраченная видимость рабочей структуры животного поражает нас, когда мы смотрим на животных в наших совхозах и на наших фермах,— мы и относимся

к ним теперь как-то уже по-другому, как-то по-рабочему, более дружественно и в то же время более научно,— наука докатывается до любого уборщика».

Попробуйте разобраться в этом нагромождении фраз. Кажется, Мариэтта Шагинян хочет сказать, что с тех пор, как «машины ходят скопом», мы увидели, что они очень похожи на животных, и стали лучше относиться к последним в наших совхозах. Над вымыслом слезами обольюсь...

От техники перейдем к экономике. Из дневника Мариэтты Шагинян видно, что ей удалось дважды прочесть «Экономические проблемы социализма в СССР» И.В. Сталина. «Трудно передать словами, что это дает человеку. Когда перечитывала, казалось, что это дает при жизни пережить бессмертие». Мы верим, что писательница способна испытывать большие чувства. Но это должно быть доказано делом, а на деле Мариэтта Шагинян не проявляет совершенно естественного уважения и даже простого внимания к этой работе, настолько произвольны ее комментарии.

Развивая тему об основном экономическом законе социализма, автор «Дневника писателя» выводит из него более частную закономерность, а именно «прямо пропорциональное отношение между себестоимостью и качеством», или «прямую связь между удешевлением продукции и повышением ее качества». Об этом Мариэтта Шагинян даже написала статью в «Известия» под названием «Открытие закона», но в редакции, к счастью, выбросили этот закон.

Здесь автор выступает во всем блеске своего теоретического анализа. Мариэтта Шагинян даже опередила «Экономические проблемы социализма в СССР», ибо ее открытие относится к более раннему времени; лишь впоследствии писательница поняла, что «прямо пропорциональное отношение между себестоимостью и качеством» входит в основной закон социализма (см. «Дневник писателя», декабрь 1951 г.).

Откуда все это берется? Две хорошие девушки, Тоня Жандарова и Оля Агафонова, работницы Люблинского литей-

но-механического завода, пришли к выводу, что необходимо соединить заботу о качестве продукции с борьбой за понижение себестоимости. В газете «Гудок» Тоня Жандарова рассказала о применяемых ею методах улучшения производства. Вырезав из газеты этот рассказ, Мариэтта Шагинян без промедления принимается обобщать новые факты и поднимать их на принципиальную высоту.

Так родился новый закон. «А закон этот представился мне в таком виде: в социалистическом производстве между снижением себестоимости и улучшением качества существует прямо пропорциональная связь, открывающаяся в борьбе за “улучшение качества на каждом звене”, каждой отдельной операции данного производства,— в то время как в капиталистическом производстве связь между удешевлением и улучшением продукта обратно пропорциональна. В капиталистическом производстве, чем лучше продукт, тем выше себестоимость, а чем он дешевле, тем он хуже». Погодите, погодите... дайте вздохнуть! Ленин писал: «Самое верное средство дискредитировать новую политическую (и не только политическую) идею и повредить ей состоит в том, чтобы, во имя защиты ее, довести ее до абсурда»². Не следует поступать таким образом с идеей противоположности двух социальных систем, двух типов общественного производства.

Когда рабочие на советских заводах сознательно стремятся к снижению себестоимости одновременно с улучшением качества продукции, это — завоевание социализма. Но отсюда далеко до фантастических выводов Мариэтты Шагинян. Открытый ею закон практически означает, что при господстве капитала пара штанов хорошего покроя из тонкой шерсти стоит дороже, чем такая же пара штанов, сшитая из бумажной материи в мастерской гоголевского Петровича, а при социализме должно быть наоборот: за удовольствие носить скверные штаны нужно дороже

² Ленин В.И. Полн. Собр. соч. Т.41. С. 46

заплатить, ибо чем дешевле товар, тем он лучше качеством. Кто же будет покупать более дорогие товары? Не входя в подробности образования себестоимости, можно сказать, что писательница отличается редким простодушием.

Еще усилие — и мы вступаем в святилище философии. Рассуждая о закономерном сближении всех наук, автор пишет: «Функциональные зависимости почему-то до сих пор не перешли в область философии, не подхвачены логикой, хотя они рвутся в эти науки». Мариэтта Шагинян говорит всегда так уверенно, что молодые авторы, для коих издан «Дневник писателя», будут читать ее с трепетом. Тем не менее, «кто ей поверит, тот ошибется». Во-первых, изучение функциональных зависимостей многим обязано философу Лейбницу. Во-вторых, о переходе функциональных зависимостей в область философии можно написать целую книгу, так как идеалистическая философия последнего столетия давно уже пользуется математическим понятием функции для борьбы против закона причинности. Наиболее яркий пример — знакомые читателю Мах и Авенариус. В-третьих, функциональные зависимости рассматриваются в огромной литературе по математической логике, и это отчасти полезно для математики, отчасти вредно для логики (там, где математическая логика пытается заменить обычную логику субъекта и предиката).

На примере «автоблокировки» мы уже видели, что Мариэтта Шагинян не всегда умеет ясно отличать идеализм от материализма. Это подтверждается тем, что автор с поклоном и похвалой относит к «большим, обзорным научным трудам, начиная со знаменитых французских энциклопедистов», такую книгу, как «Описательная социология» Герберта Спенсера. Современный читатель не обязан знать, кто такой Спенсер, поэтому напомним, что Ленин видел в нем философа, близкого к направлению Маха и Авенариуса, а его рассуждения на общественные темы считал источником премудрости для филистера.

Мы не обвиняем Мариэтту Шагинян в таких страшных грехах, как буржуазный объективизм и т. п. Некоторый избыток фантазии, вот и все. Если говорить о направлении ее фантазии, это скорее противоположная крайность — прыжки вперед, горячее желание поскорее привести все к одному знаменателю. Описывая достоинства курса истории философии по программе Московского университета, составленной два года назад, Мариэтта Шагинян с торжеством сообщает: «Буржуазной философии, которая раньше, в сущности, и составляла все содержание курса, отведено лишь несколько часов». Почему же несколько часов? Для Гегеля и Фейербаха, Декарта и Лейбница достаточно нескольких минут. Исключение придется сделать только для Герберта Спенсера. Мариэтта Шагинян не подозревает, как характерно это исключение для ее слишком поспешного «органического синтеза».

Еще одна *величайшая врака* (мы заимствуем это определение из «Дневника писателя»), на этот раз в области эстетики. Неподалеку от Еревана открыт Монумент Победы. Вдохновленная красотой памятника, Мариэтта Шагинян тотчас же сочиняет теорию. «Назвала статью “Вперед и выше!”». Мысль: монумент в прошлом ставился обычно в честь уже сделанного, созданного, прошедшего события. Но наши, советские монументы — обращены к будущему». Заметим, что все комплименты, расточаемые автором нашему общественному строю, сводятся к унижению прошлого во имя настоящего и будущего.

Монументы в прошлом ставились в честь уже сделанного, пишет Мариэтта Шагинян. А у нас они ставятся в честь того, что еще не сделано? Это смешная теория. Мысль, изложенная писательницей в статье «Вперед и выше!», вовсе не мысль. Эта фраза, пустая и громкая. Она рисует автора в лучшем свете, но читатель хочет знать, для чего ставятся монументы, а фигура Мариэтты Шагинян его на сей раз не интересует. Подумав немного, он придет к выводу, что монументы во все времена ставились для

потомства и всегда были обращены к будущему. Если нужен пример, вспомним литературное отражение этого факта в «Памятнике» Горация, Державина, Пушкина.

Обливаясь слезами над вымыслом Мариэтты Шагинян, перейдем к другой области — истории литературы и общей образованности. Благо, писательница является членом Ученого совета Института мировой литературы; ей и книги в руки.

24 июня 1952 г. Мариэтта Шагинян ставит вопрос о том, что дает право на звание образованного человека социалистической эры. Для решения этой проблемы она прибегает к обычному методу сравнения настоящего с прошлым. «Если не побояться грубой и упрощенной схемы, то вот вам схоласт, образованный человек средних веков, над которым тяготеет Аристотель, пропущенный через библию; схоласт отлично согласовывает в уме все свои представления, но эти представления совершенно не согласовываются с действительностью. В гоголевском невежде бурсаке, каком-нибудь Фоме Горобце, дан такой выветрившийся и ставший пережитком тип средневекового схоласта».

Бога вы не боитесь, товарищ член Ученого совета! Во-первых, не Фома, а Тиберий. Во-вторых, напрасно обидели хлопчика. Стащить у бабы на базаре бублик, вертычку или маковник — вот все его преступления, а насчет схоластики — не виновен. Может быть, писательница имела в виду Хому Брута? Философ, действительно, курил табак и любил выпить доброй горилки. А все же назвать его за это выветрившимся средневековым схоластом было бы слишком жестоко. Скорее всего, Мариэтта Шагинян спугала несчастную жертву панской прихоти с Фомой Аквинатом.

Пойдем дальше. «Вот *эрудит XVIII века*, человек-кунсткамера, знающий множество вещей обо всем решительно, обучающийся по учебнику, похожему на сборник анекдотов». Это сказано об эпохе, когда примером образованности был Ломоносов, а во Франции выходила энциклопедия Дидро. Мариэтте Шагинян кажется, что

социализм выигрывает от такого унижения прошлых эпох, но она решительно заблуждается.

«Вот, наконец, специалист XIX века, чье образование вместо прежнего “вообще” теснейшим образом связано с определенной специальностью. Искусство и тут подкопалось под смешные стороны этого типа, в котором “полнота”, по выражению Козьмы Пруткова, “флюсу подобна, потому что одностороння”. Узкий специалист, разиня-ученый, философ, упавший в яму и рассуждающий о веревке, вместо того чтоб за нее ухватиться, как в басне Дмитриева, — все это черточки типа “образованного человека” XIX столетия, смешные стороны старого специалиста, ничего не смыслящего дальше своей профессии».

Философ, рассуждающий о веревке, вместо того чтобы за нее ухватиться, — очевидно «Метафизик», басня не Дмитриева, как пишет Мариэтта Шагинян, а Хемницера, и написана она в 1782 г., следовательно, не имеет никакого отношения к XIX в. По существу, рассуждения писательницы также «величайшая врака». Половина XIX в. занята незрелыми попытками философского синтеза всех наук, в том числе и естествознания. В те времена существовала даже философская медицина, как в этом может убедиться Мариэтта Шагинян, обратившись к сочинениям нашего Данилы Велланского. Наконец, автор «Дневника» рассуждает так, будто в XIX в. не было великих представителей марксистской образованности, замечательных научных обобщений в области естествознания и т. д.

Не будем касаться других открытий Мариэтты Шагинян в истории литературы и общей образованности. Закончим наш обзор историей искусства.

По дороге в Эстонию писательница успела отметить новости ленинградской архитектуры. Инженерный замок (дворец императора Павла) долгое время был закрыт со стороны главного фасада. «Но оказывается, — пишет Мариэтта Шагинян, — этой крепостной замкнутости вовсе не было в проекте Росси; наоборот, Росси проекти-

ровал открытую аллею к Инженерному замку. Сейчас, восстанавливая с некоторыми коррективами замысел Росси, ленинградские архитекторы сняли стену, прорезали ход к Инженерному замку и открыли садик для народа».

Мариэтта Шагинян и сопровождающие ее лица подъезжают на машине к историческому зданию. «Мы въезжаем со стороны площади в это новое, открытое пространство, видим еще молодую, широкую аллею, помолодевший облик мрачного замка, сейчас реставрируемого, — свет сюда вошел, новый оттенок истории, резко противоположный старому. И все это изменение не нарушает, а выполняет замысел гениального Росси, далеко обогнавшего свою эпоху».

Сказано хорошо. Правда, все эти рассуждения держатся на том, что Мариэтта Шагинян никогда не видела старинных изображений Инженерного замка. Он стоял как бы на острове, открытый со всех сторон. Дать ему столько света в настоящее время не представляется возможным. Однако «крепостная замкнутость» в нем была. Дворец, построенный для удовлетворения рыцарских претензий Павла, имел вид крепости с внутренним двором, подобием готического шпиля и подъемными мостами через рвы, наполненные водой.

Конечно, Росси в этом не виноват. Но, позвольте, неужели Мариэтта Шагинян думает, что Михайловский (инженерный) замок есть создание гениального Росси, далеко обогнавшего свою эпоху? До сих пор было принято думать, что его строил Бренна, опираясь на проект Баженова.

После превращения гоголевского бурсака в средневекового схоласта можно всему поверить. В книге о Тарасе Шевченко писательница уже однажды назвала храм Христа Спасителя в Москве «казенщиной Витберга», хотя известно, что он был построен Тоном и является образцом фальшивого стиля, созданного этим архитектором. К тому же и слово «казенщина» странно звучит в применении к мечтателю Витбергу, которого так ценил его младший друг — Герцен. Напомним читателю «Былое и думы».

Быть может, Мариэтта Шагинян хотела сказать, что крепостной замкнутости не было в аллее, намеченной Росси, когда он рядом с Михайловским замком построил Михайловский дворец? Но в аллеях крепостной замкнутости не бывает, так что в этом отношении гений Росси не мог обогнать свою эпоху. Кажется, писательница считает крепостной замкнутостью каменный забор, построенный в конце XIX в. с чисто хозяйственной целью. В общем, ее рассказ основан на странном смешении различных сведений, полученных во время беседы в машине.

Дело вовсе не в том, что Мариэтта Шагинян плохо разбирается в дворцах и храмах. Здесь нет еще беды. Настоящая беда заключается в том, что писательница готова рассуждать на любую тему, совершенно не зная ее. При всем уважении к Мариэтте Шагинян, как не сказать об этом? Мы не виноваты, это сама писательница не дорожит своим литературным именем.

Ошибки и недостатки ее «Дневника» далеко не исчерпаны нашей статьей. Смешные это ошибки, очень забавные. Но, в сущности, смеяться нечего, все это скорее печально. Почему хорошие человеческие качества получили ложное развитие: энергия превратилась в скоропалительность, живой интерес к действительности — в пустую риторику, разносторонность — в литературное щегольство? Нет, не смешно, когда почтенный автор смело вторгается в любую область, будь то ботаника или архитектура, и так привыкает к этой легкости, что начинает забывать таблицу умножения.

Надеемся, что молодые публицисты будут следовать другим примерам, — так нельзя писать. Когда автор берет за перо, он уже не принадлежит себе. Им владеют

*И жажда знаний и труда,
И страх порока и стыда.*

Писать обо всем, опираясь на действительное знание дела, не заменяя конкретный разбор громкими фразами, — таковы требования, которые предъявляет к работникам

печати советский народ. Недавно эти требования снова прозвучали со всей серьезностью с трибуны совещания редакторов областных, краевых и республиканских газет.

В качестве отрицательного примера было бы проще и спокойнее выбрать автора, обладающего, так сказать, меньшим военным потенциалом. Но такая игра, с нашей точки зрения, неприлична. Часто приходится слышать, что критика отстаёт, что она критикует писателей по рангам, т. е. обрушивается на слабых и щадит сильных. К счастью, Мариэтта Шагинян не принадлежит к категории слабых, она может постоять за себя. Не всякому автору по силам выпустить книгу, которая так откровенно рекламирует его труды и дни, включая сюда и домашние происшествия, так добросовестно заносит в анналы истории любую мысль или, скорее, пленной мысли раздраженье, являющееся на минуту в голове автора, так смело объединяет все сомнительные места, вычеркнутые в различных редакциях из других его произведений. Перебирая все известные нам случаи, мы не находим в истории литературы ничего похожего на «Дневник» Мариэтты Шагинян.

Читатель вправе спросить, является ли эта книга литературным произведением, написанным в форме дневника, или перед нами просто черновая тетрадь, не предназначенная для публики? Ответить на этот вопрос затруднительно. С одной стороны, Мариэтта Шагинян даёт практические советы (например, об употреблении цветных карандашей или кисточки для клея) и вообще заботится о читателе. Дневник «работает на публику», как говорят актеры; для себя так не пишут. С другой стороны, в этом произведении столько ошибок и чернильных пятен, а литературный язык так плох, что не может быть никакого сомнения — перед нами действительно настоящий дневник, не переписанный набело, рабочая тетрадь.

Даже великие писатели оставляли вопрос о публикации таких тетрадей на усмотрение потомства.

В МИРЕ ЭСТЕТИКИ*

«Красота, красота!» – все твержу я...

Козьма Прутков

Пусть наша дорога, ведущая в этот мир, будет менее гладкой, чем в учебниках прекрасного, и пусть возделанные поля философии и социологии останутся пока в стороне. Общие рассуждения на эти темы теперь не в моде. Все пишут доверительно, интимно, пишут от своего имени, а не от лица угрюмой истины, холодной, как стены мертвого дома. Я тоже хочу быть современным, писать легко, вторгаться в жизнь. Итак, последуем общему примеру. К чему бесплодно спорить с веком?

I. Из газет

Не так давно мне удалось прочесть статью академика В. Трапезникова «Критерий — качество». Как и другие участники экономических споров последних лет, автор справедливо подчеркивает, что существующая система планирования по валовому выпуску продукции не совершенна. Средние отчетные цифры, пишет академик В. Трапезников, ничего не говорят о качестве изделий, а следовательно, об их реальной стоимости и полезности для народного хозяйства. Между тем если рассматривать народное хозяйство как единый субъект, то окажется, что этот субъект обманывает самого себя, измеряя свою

* Опубликовано в журнале: «Новый мир», 1964. №2

производительность только числом произведенных тонн или штук.

Весьма простые соображения указывают на то, что хорошее изделие дольше служит. Поэтому, например, увеличить эксплуатационный пробег автомобильной шины — все равно что увеличить выпуск шин, но обходится это в последнем счете дешевле. Много других преимуществ сулит народному хозяйству повышение качества продукции. Сократятся простои и потери на ремонте, уменьшится потребность в запасных частях. Все это будет равно строительству новых заводов в короткие сроки, с малыми затратами и без омертвления капиталов. А для этого, пишет академик В. Трапезников, нужно планировать не в абстрактных тоннах и штуках, а в «эффективных тоннах» и в «эффективных штуках», с учетом коэффициента качества (например, теплотворности, если речь идет об угле). Изменение системы планирования само по себе станет могучей силой технического прогресса.

Я не буду пересказывать в подробностях содержательную статью «Критерий — качество». Замечу только, что мысль академика В. Трапезникова встречает на своем пути одно препятствие. Очевидные преимущества планирования в «эффективных штуках» требуют для своей реализации весьма эффективного механизма для определения и проверки эффективности этих штук. Дело в том, что и в настоящее время существуют качественные стандарты, но они не являются остановкой, когда качество продукции приносится в жертву принципу вала. И так как изобретательность человеческая в этом отношении очень велика, то главный вопрос состоит в том, чтобы создать условия, при коих новый «коэффициент качества» не превратился бы в прежний бессильный «стандарт». Нужен стимул, действующий достаточно объективно и безусловно, чтобы обеспечить интересы народного хозяйства в целом, когда различные части этого целого вступают между собой в отношения поставщика и потребителя.

Поскольку экономическая необходимость такого стимула очевидна и настоятельна, трудно сомневаться в том, что он будет найден. Ведь нет ничего на свете сильнее экономической необходимости. И вот на этой основе мысль академика В. Трапезникова о планировании в эффективных штуках получит свое осуществление. А насчет того, как это должно быть сделано, мне давать советы нечего, ибо, как говорится, не моего ума это дело.

Хочется только сказать, что в области духовного производства планирование, основанное на коэффициенте качества, а не на простом стандарте, еще более необходимо. При отсутствии большого дефицита плохой костюм трудно продать, так что здесь действует проверка рублем, хотя и не всегда. Если же перед вами литературное произведение или научный труд, одного рубля слишком мало. Недостатки людей пока еще таковы, что плохой уголовный роман будут рвать из рук, а серьезная книга, в которой автор хочет воспитывать нас, может залежаться на прилавке. Идеологию и культуру нельзя свести к хозяйственному расчету, они требуют своих затрат, которые окупаются только в большом масштабе.

А с другой стороны — если нужная для коммунистического воспитания книга лежит на прилавке, что от этого пользы? Ведь при этом самая лучшая идеология превращается в бездымный табак, которым угощали Теркина на том свете. В идеологической губернии также бывают потемкинские деревни. Если затраты на морально-политическое состояние читающей публики нельзя вполне проверить рублем, то проверить их все же необходимо, ибо, ссылаясь на полезность своей темы, любой мастер пустозвонства может снабжать читателя неэффективными изделиями. Читатель сначала соблазнится названием, но со временем он поймет, что вывеска не отвечает существу дела. И не дай бог, если из этого опыта выйдет недоверие к печатному слову и в итоге получится что-то вроде загробного пайка:

*Обозначено в меню,
А в натуре нету.*

Словом, в области духовного производства также необходимо иметь эффективный инструмент, способный отделить эффективную штуку от неэффективной, причем это должно быть привычным делом, не требующим каждый раз особого вмешательства, ибо за тысячеликкой жизнью не уследишь. Народ в своем развитии к коммунизму — вот кто должен выиграть в результате взаимодействия его частей, в данном случае — поставщиков и покупателей духовных изделий.

Представляется неясным, как применить коэффициент качества в духовном производстве. Кто будет определять теплотворность его продукции, если ни рублем покупателя, ни каким-нибудь специальным надзором, даже прокурорским, этого проверить нельзя? Есть ли на свете такой инструмент? Конечно, есть. Это общественное мнение, сила моральная. Правда, общественное мнение также нуждается в развитии, оно может заблуждаться, но ничего лучшего нет. И чем больше развита эта сила, чем больше уважают люди общественный приговор как объективный и безусловно действующий стимул в их отношениях между собой, тем меньше возможностей для всякого литературного бизнеса, для буржуазных и феодальных пережитков, тем больше честной службы народу в литературе и науке.

Паскаль говорит: «Чем бы человек ни обладал на земле, прекрасным здоровьем и любыми благами жизни, он все-таки недоволен, если не пользуется почетом у людей. Он настолько уважает разум человека, что, имея все возможные преимущества, он чувствует себя неудовлетворенным, если не занимает выгодного места в умах людей. Вот какое место влечет его больше всего на свете, и ничто не может отклонить его от этой цели; таково самое неизгладимое свойство человеческого сердца. Даже презирающие род людской, третирующие людей как скотов — и те хотят, чтобы люди поклонялись и верили им».

Мы это знаем из опыта, знаем очень хорошо, но не всегда умеем ценить силу общественного мнения и пользоваться его гласным судом. Я хочу обратиться к этой силе с жалобой, заявлением по поводу пустозвонства в эстетике. А почему именно в эстетике? Может быть, потому, что в других областях этого нет.

На всякий случай шутки лучше всего сопровождать комментарием. Желая быть правильно понятым, я хочу прямо сказать, что обвинение в пустозвонстве нельзя распространить на всю нашу обширную и быстро растущую эстетическую литературу. Это было бы очернительством. Но, как говорится, наряду с целым рядом в массе продукции встречаются совершенно неэффективные штуки. Надеюсь также, что никому не придет в голову упрекать автора в том, что он против вторжения эстетики в жизнь. Он только против вторжения пустозвонства в жизнь*.

А впрочем, лучше всего показать, что не нравится автору, на конкретном примере. В качестве примера возьмем произведения В.Разумного. Я добросовестно изучил их с целью представить читателю точный диагноз определенной болезни. И если кому-нибудь придет в голову, что мне доставляет удовольствие этот патологический разбор, пусть объективный читатель представит себе врача, который, потирая руки, говорит студентам: «Обратите внимание — перед вами классическая язва желудка!». Разве это значит, что врач радуется болезни?

II. Первое знакомство

Имя В.Разумного мелькает в летописях отечественной литературы не так давно, но с каждым днем все чаще и чаще. Он очень плодovit, что само по себе представляет

* После статьи «Дневник Мариэтты Шагинян» («Новый мир», 1954, №2) автора этих строк долго стыдили за то, что он выступает «против вторжения литературы в жизнь».

большое достоинство. Продуктивность — одна из черт истинного таланта, и нет человека, более уважающего эту черту в других, чем ваш покорный слуга. Да, количество не следует презирать даже в науке. Имеется ли содержание и каково оно — вот главный вопрос.

Когда мне впервые попала в руки книга В. Разумного, я был ослеплен фейерверком имен и цитат. Такова слабость человеческая, что весь этот фосфорический блеск показался мне признаком по крайней мере начитанности.

Однако при более внимательном рассмотрении пришлось расстаться с милой иллюзией. Дело в том, что так называемая эрудиция скоро будет продаваться на вес, а научные ужимки и прыжки легко усвоить, не углубляясь в дебри познания. Было бы грубостью сказать это о В. Разумном, но, кажется, можно утверждать, что в его ученых статьях и книгах много бутафории. Такое утверждение будет достаточно точным.

Я впервые усомнился в том, что В. Разумный имеет основание учить народные массы эстетике, открыв его брошюру «О хорошем художественном вкусе» (1961), изданную в количестве двухсот тысяч экземпляров. Судите сами. Автор громит киргизский промсовет, выпускающий украшения плохого качества: «Так, еще недавно магазины города Фрунзе были забиты поразительными по безвкусице «рельефными» картинками, изображавшими бургерские замки над водами» (с. 9). Возможно, что вкус киргизского промсовета нуждается в исправлении, но неужели наш учитель хорошего вкуса думает, что бургеры жили в замках! Члены киргизского промсовета могут, пожалуй, отвергнуть наставника, не знающего простые факты истории культуры.

Заметив, к моему огорчению, что между блестящим фасадом образованности В. Разумного и действительным состоянием ее на сегодняшний день имеется некоторая щель, я стал более внимательно читать. Оказалось, что брошюра «О хорошем художественном вкусе», как и дру-

гие произведения его пера, несет на себе отпечаток планирования по валовому выпуску продукции.

Никакого коэффициента качества, а на обычный, принятый согласно инструкции, стандарт автор просто не обращает внимания. Некогда, нужно спешить! Из нижеследующего разбора читатель увидит, что бьющая через край активность В. Разумного представляет более серьезное общественное явление, чем картины, изображающие «бюргерские замки над водами».

Начнем с невинных и простительных недостатков. Значительную часть написанного В. Разумным образуют цитаты. Их много, и они очень велики. Автор приводит целиком стихотворения Игоря Северянина и Александра Межирова, рассказы Чехова и Горького. Многие цитаты занимают страницу, а то и две. Нельзя утверждать, что все они не нужны, но значительная часть во всяком случае служит только для заполнения места и ничего не доказывает или доказывает то, что ясно без всяких цитат.

Зачем, например, приводится полностью небольшой рассказ Чехова «Случаи «mania grandiosa»? Чтобы доказать наличие разницы между учебником медицины и художественным произведением («Что такое искусство», 1958, с. 14–15). Разница, конечно, есть, но разве в рассказе великого писателя речь идет о медицине? Больные Чехова — это бывший становой, помешавшийся на том, что «сборища воспрещены», отставной урядник, нанимающий за свои деньги охотников сесть под арест.

— *Посиди, голубчик!* — умоляет он. — *Ну, что тебе стоит? Ведь выпущу! Уважь характеру!*

И, найдя охотника, сторожит его день и ночь до положенного срока.

Вот какие случаи душевной болезни описывал Чехов, а наш эстетик, принимая его иронию за чистую монету, сравнивает образы писателя с учебником медицины и находит, что разница есть. Еще лучше было бы сравнить оперу «Золотой петушок» с книгой о птицефермах.

Но оставим цитаты. Изучая вопрос о том, каким образом В. Разумному удалось обеспечить выполнение плана своей литературной продукции в печатных листах, мы видим, что корпус его трудов бурно растет за счет бесконечных перечислений. Целые хороводы имен — от Аристотеля до Я. Эльсберга, от скульптора Агесандра до Э. Неизвестного. Вереницы художественных произведений — от «Махабхараты» до басни Сергея Михалкова «Лиса и Бобер». Широта охвата поистине необычайная.

Вот несколько образцов: «Илиада» Гомера и «Всеобщая песнь» Неруды, трагедии Шекспира и драмы Островского, живопись эпохи Возрождения и графика Домье, «Василий Блаженный» Бармы и Постника и фильмы Эйзенштейна, танцы жителей острова Бали и чешское стекло... Все доступно В. Разумному, все открыто его пониманию. «Мы, конечно, любуемся смелым, неожиданным колоритом полотен Рембрандта или Куинджи, потрясающей пластичностью картин Дейнеки, контрастами света и тени скульптур Родена...»

А вот другой эпический прием, посредством которого можно заполнить много страниц: «Нельзя не радоваться появлению таких фильмов, как «Весна на Заречной улице» Ф. Миронера и М. Хуциева, «Повесть о первой любви» В. Левина, «Дом, в котором я живу» Кулиджанова и Я. Сегеля, а также целого ряда других... Достаточно вспомнить такие образцы советской классики, как «Цемент», «Время, вперед!», «Энергия», «Гидроцентраль», «Соть», «Не переводя дыхания», «Поднятая целина», как тематические картины советских живописцев, опозитизировавших труд: «Кузнецы» А. Дейнеки и «Хлеб» Яблонской, скульптурная композиция В. Мухиной «Рабочий и колхозница», как «Песнь о лесах» Дм. Шостаковича и «Поэма о море» А. Довженко, а также целый ряд других...» Когда имен и названий не хватает, остается только «целый ряд».

В. Разумный восседает в центре событий, заставляя маршировать перед собой батальоны художников, писа-

телей, режиссеров. То вдруг он устраивает смотр эстетикам или тревожит тени Носира Хисроу и Пак Ин Но. «Творческие поиски таких мастеров театра, как Г. Товстоногов, Н. Охлопков, В. Плучек, Н. Акимов...», «В творчестве таких мастеров, как В.И. Мухина, И.Д. Шадр, С.Д. Меркуров...» и опять: «Горький, Маяковский, Прокофьев, Шадр и другие...»

И другие... Всех привлекает В. Разумный к своему трибуналу, всем читает нотации, учит, осуждает или фамильярно хлопает по плечу. «Мы все-таки считаем недостаточно обоснованным выступление Н. Охлопкова...», «Мы солидаризуемся с той критикой, которую дал А. Ефимов...». Во всем этом бесконечном судеговорении В. Разумный взял себе роль председателя; он парит над всеми и дает указания. В конце концов, изнемогая под бременем ответственности, он выкликает уже почти неразборчиво: «Некоторые живописцы до последнего времени не излечились...», «В последнее время имели место факты недостаточной требовательности отдельных работников издательств, руководителей некоторых театров...», «К сожалению, наши театры в последнее время создавали мало ярких спектаклей...», «К сожалению, в нашей критической литературе в последнее время мало встречается ярких, талантливых выступлений...».

К сожалению, все это имитация широкой осведомленности и тесной связи с жизнью. Относительно связи с жизнью можно сказать, что есть разница между интригой и законным браком. Кажется, В. Разумный командует, не имея на то никаких оснований; что же касается ширины его диапазона, то необходимо сделать оговорку.

Если в статьях и книгах нашего автора совершить некоторое упрощение за счет подобных членов — операцию, известную каждому школьнику, — от всего их богатства останется не так уж много. В. Разумный ведет свою научную работу методом панельного строительства. Одна и та же фабричная деталь переходит из книги в книгу. Каждая цитата размером в добрую страницу текста используется до предела, повторяясь дважды, а иногда и трижды в его

сочинениях. Так, повторяются в полном или усеченном виде стихотворение Игоря Северянина «Квадрат квадратов», рассказ Горького «Девочка», очерк Глеба Успенского «Выпрямила», индийская сказка о четырех оленях, басня «Лиса и Бобер», описание игры Ермоловой из мемуаров Сумбатова-Южина, цитаты из Белинского, Чайковского, Лессинга, Радищева, Пак Ин Но...

С такой же бережливостью относится В. Разумный к деталям собственной конструкции. «Разве, когда мы бываем в сосновом бору и восхищаемся стройными великанами-соснами, мы мысленно не восклицаем: «Совсем, как у Шишкина!»? Разве, любуясь бушующим морем, мы в воображении своем не сравниваем его с картинами Айвазовского?» Это потрясающее наблюдение в точности перенесено из «Воспитательной роли советского искусства» (1957, с. 71) в книгу «Этическое и эстетическое в искусстве» (1959, с. 155). Целые абзацы, состоящие из довольно плоских общих мест, например: «Художник подобен волшебнику, преобразующему мир...», «У некоторых картин живописцев мы невольно останавливаемся, пораженные гармонией красок...» или афоризм: «Чувствовать себя художником и быть художником — далеко не одно и то же» — перешли из брошюры «Что такое искусство» (с. 17, 18) в книгу «О природе художественного обобщения» (1960, с. 22, 23). Ничто не теряется в хозяйстве В. Разумного, и, если вы встретите у него что-нибудь один-единственный раз, не беспокойтесь — в будущем году вы найдете эту деталь в новой книге, изданной в другом издательстве. Только что он выпустил брошюру «Ленинская теория отражения и некоторые теоретические вопросы изобразительного искусства». И вот уже популярная брошюра переливается в докторскую диссертацию «Проблемы теории социалистического реализма (о художественной правде и социальной функции советского искусства)» (М., 1963).

Повторения, конечно, возможны, они встречаются у самых лучших авторов. Но В. Разумный сделал из этого

простое средство для выполнения плана своей эстетической продукции. И если он еще не измеряет ее в тоннах и гектолитрах, то мы должны быть благодарны за это единственно его личной скромности.

III. За и против

Однако мелкие пятна на солнце еще не беда, а только полбеда. Настоящая беда впереди. Дело в том, что творческий метод В. Разумного имеет одну черту, более сомнительную с точки зрения качества продукции.

Здание его трудов растет не только посредством простого повторения деталей. Наш автор применяет также систему повторения одних и тех же «аксиоматических положений» (как любит он выражаться) в двух прямо противоположных смыслах — утвердительном и отрицательном. Таким образом, из одной мысли получаются две — расчет простой.

Нужно заметить, что свои «аксиоматические положения» В. Разумный произносит с необычным апломбом, выпаливая их скороговоркой, в состоянии какого-то экстаза или самозабвения, совершенно не думая о том, что он пишет. В его книге «О природе художественного обобщения» (с. 99) мы читаем: «Искусство социалистического реализма не знает каких-либо тематических ограничений». Почему же, собственно, не знает? Где вы нашли в советском искусстве религиозную тему, которая пользуется таким распространением на Западе? Советское искусство не фантазирует на темы будущей войны, не занимается гробокопательством, его не привлекает тема неврозов и половых извращений.

Однако — не стоит беспокоиться. В другой книге («Этическое и эстетическое...», с. 52 — 53) В. Разумный выдвинул прямо противоположную аксиому: «Каждый новый этап художественной культуры, знаменующий расширение области эстетических интересов художников, их про-

грессивное сближение с жизнью, приносит с собой и новые (в том числе и тематические) ограничения». Итак, советское искусство имеет право себя ограничивать, не допуская, например, порнографии.

Впрочем, относительно вольных сюжетов остаются некоторые сомнения. Найден «чудесный сплав интимного и социального» — распространенная болезнь ханжества мешает его применить. «Не потому ли столь чопорны и безжизненны герои наших пьес, не умеющие любить истинно человеческой, «грешной» любовью? Не потому ли столь робко наши кинематографисты вздымают объектив к облакам в ту минуту, как герой привлечет к своему сердцу героиню?» (там же, с. 72). Станный вопрос. Что делает каждый порядочный человек при виде подобной сцены? Отворачивается. Так же поступает и объектив. А вы чего ждете от него, товарищ Разумный?

Однако вернемся к методу «за и против». Допустим, что нам желательно знать, существует ли прогресс в искусстве? На странице 117 книги «О природе художественного обобщения» В. Разумный пишет: «Некоторые буржуазные эстетики прямо-таки специализируются на повторении унылой мысли о невозможности художественного прогресса». Наш автор не принадлежит к числу унылых, он решительно высказывается за прогресс, то есть признает, что в художественном отношении одна ступень истории искусства может быть выше или ниже другой. Переверните несколько страниц, и вы прочтете прямо противоположное утверждение: *нельзя сравнивать две разные эпохи*.

«Иногда, когда речь идет о новом в искусстве, возникает вопрос, как соизмерить его со старым? Точнее, можно ли утверждать, что новое художественнее старого, можно ли решить вопрос, что художественнее — реализм XIX века или социалистический реализм. Нам представляется, что такая постановка вопроса попросту неправомерна. О степени художественности можно говорить в рамках искусства одного творческого метода и одних творческих прин-

ципов (скажем, сравнивать по степени художественности творчество двух актеров нашего театра). Новое рождает новые критерии художественности; оно — *по-новому художественно*. Так, критерии художественности социалистического реализма иные, чем реализма XIX века» (с. 125).

Следовательно, общего масштаба для всех эпох и творческих методов не существует. Сравнивайте реалистов с реалистами, модернистов с модернистами — социалистический реализм тоже хорош *в своем роде*. У него своя епархия. Вообще, каждая эпоха имеет свой критерий художественности, одно не выше другого.

Похоже на то, что автор здесь проповедует «унылую мысль о невозможности художественного прогресса». Загляните на следующую страницу — и вы успокоитесь: прогресс есть! С обычным видом знатока В.Разумный указывает *четыре* признака «художественного прогресса».

Однако возьмем другой пример. Ученый исследует вопрос о взаимных отношениях этического и эстетического, нравственности и красоты в искусстве. На странице 51 своего труда, посвященного этому вопросу, он утверждает, что единой для всех эпох и классов нравственности не существует, и так как абсолютной нравственности нет, то невозможно логическим путем получить «некоторые метафизические формулы соотношения нравственности и художественности, и шире — этического и эстетического». А если бы это было возможно, то... Здесь В. Разумный делает вывод не совсем понятный в логическом отношении, но достаточно определенный: «В этом случае вполне приемлемыми оказались бы рассуждения старой эстетики о том, что если не всякое нравственное по своему значению произведение в силу этого уже художественно, то всякое художественное произведение нравственно и т.д. Однако, несмотря на подкупающую убедительность и ясность рассуждений о таком соотношении этического и эстетического в искусстве, в действительности они являются теоретическими лишь по видимости,

по форме; фактически же они бессодержательны, ибо нет и не может быть абсолютной нравственности, скроенной для всех периодов...».

Запомним или запишем вывод В. Разумного: думать, что всякое подлинно художественное произведение нравственно, не следует. Это метафизическая формула, основанная на признании абсолютной нравственности, общей для всех эпох и классов, другими словами — бессодержательное рассуждение, теоретическое лишь по форме, по видимости.

Мы готовы согласиться с В. Разумным, вернее — хотели бы согласиться с ним, однако на странице 133 того же труда, ссылаясь на Белинского, он высказывает новое аксиоматическое положение: «Если произведение художественно, то есть правдиво, то оно также и нравственно».

Возьмите очки, читатель, протрите их лучшей замшей, читайте снова и снова! Нет, это не обман зрения — черным по белому вывел В. Разумный метафизическую формулу, имеющую только видимость теории. Мы так и не знаем в конце концов, верно ли это «бессодержательное рассуждение», а хотели бы знать. На проклятые вопросы дай ответы нам прямые! И автор дает ответы — прямые, но разные.

Одна из любимых идей В. Разумного состоит в том, что «художественная правда — это не только правда отражения реального мира, но и правда выражения идеала» (ср., например, «О природе...», с. 56). До сих пор нам казалось, что существует только реальный мир да еще отражение его в человеческой голове. Если понятие «идеал» уместно в материалистической эстетике, следует вывести его из отражения действительности, а не искать вторую правду на стороне. Но оставим эти придирки. Пусть «отражение реального мира» нужно дополнить чем-то взятым из другого источника. В данном случае В. Разумный не объяснил, откуда он собирается взять это дополнение, и мы готовы простить ему недостаток аргументации ввиду благородства его намерений. Однако...

Читатель уже догадывается. На страницах 76–77 той же книги В. Разумный, не долго думая, поворачивает на другой галс. Он торжественно признает «право художника на эстетический интерес даже к безобразным, темным сторонам жизни» и заслоняется от возможных обвинений цитатой из Белинского: «Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть».

Итак, все же, *идеал* или *отражение реальной жизни, как она есть*, — что нужно художнику? Уплатив тридцать копеек за книгу В.Разумного, читатель хочет это знать.

Собственно говоря, вы ни в чем не можете упрекнуть эту систему эстетики. В ней, почти как в Греции, по чеховскому рассказу, *есть все* — и то, и сё. Наш пытливый исследователь необыкновенно горяч. Не существует общечеловеческой нравственности, все идеалы носят классовый характер («Этическое и эстетическое...», с. 51). Ну что ж, пойдем по этой дороге. Вернитесь, гражданин! Вы забыли общечеловеческую человечность (с. 60).

Нет существенной разницы между истинным знанием и истинной поэзией («О природе...», с. 62). Есть существенная разница между ними — произведения искусства не измеряются истиной («Этическое и эстетическое...» с. 53).

В. Разумный все время громит чье-то недомыслие, дает взыскания, ставит на вид. Так, например, он осуждает теорию, согласно которой предметом всякого искусства является человек («О природе...», с. 17). Однако за минусом следует плюс: «Да, именно «мир человеческих интересов» волнует в искусстве любого человека, ибо в воплощении этого мира, правды о нем — сокровенный смысл искусства» (с. 33)².

Другой мишенью для постоянных нападок В. Разумного является общая мысль о присутствии реализма во всяком

² В брошюре В. Разумного «Художественный образ» (1955, с. 12) мы читаем: «Основным предметом искусства является человек, его жизнь и борьба, его мысли и чувства».

подлинном искусстве. Автор утверждает, что понятия «первобытный реализм», «античный реализм» и т. п. бессодержательны, антиисторичны (см. с. 65). Читатель готов поверить ему, но на странице 33 той же книги В. Разумный восторгается «удивительным чувством жизненной правды» в изображениях животных эпохи палеолита. Быть может, жизненная правда и реализм не одно и то же? Нет, В. Разумный подтверждает, что это одно и то же. «Само понятие «раскрытие жизненной правды», применяемое при характеристике реалистического типа творчества, очень точно выражает главное в нем» (с. 66). На другой странице той же книги автор признал первобытный реализм де-факто. Оказывается, что искусство палеолита «не может быть безоговорочно отнесено к формам реализма» (с. 35). Это уже совсем другое дело. «Безоговорочно» к формам реализма нельзя отнести даже произведения Бальзака.

Та же история повторяется на примере античного реализма. Вопреки своей собственной аксиоме В. Разумный признает, что античное искусство «ориентировано на действительность» (с. 69), между тем эта «ориентированность», по торжественному заверению того же В. Разумного, является *главным* признаком реализма (с. 66).

После этого вас не удивит еще более яркий пример аксиоматики В. Разумного. В статье «Мечты и явь» («Театр», 1956, № 12) он говорит: «Как справедливо подметил Я. Эльсберг, у теоретиков до сих пор имеет место упрощенное деление всех явлений художественной культуры на реалистические и антиреалистические. Подобный схематизм затрудняет понимание действительного значения различных исторических стилей и использование их традиций как живого наследия мастерства. Более того, он обедняет картину развития советского искусства» и проч., и проч.

Сам я не пользуюсь такими двугорбыми словами, как «антиреализм», и другим не советую, хотя совершенно

понятно, что реакционные идеи, религиозная мистика, болезненная, ложная фантазия, фальшивая идеальность и прочее в этом роде образуют духовную силу, враждебную подлинному, реалистическому искусству всех времен и народов. Это совсем не схематизм, а безусловный вывод из опыта передовой общественной мысли, включая сюда просветителей XVIII века, Гёте и Гегеля, школу Белинского, классиков марксистской литературы. Нужно беречь свет, зажженный для нас этими людьми, помнить кровь, пролитую за его распространение героями и мучениками революции. Одним словом, нужно быть действительно современными людьми, а не расстригами прогресса, как сказал бы Герцен.

Но это — отступление в сторону серьезного жанра, может быть, неуместное в нашем повествовании. Я верю, что схематики, описанные В. Разумным в статье «Мечты и явь», действительно существуют. Как же узнать их имена? Открываю книгу того же В.Разумного, вышедшую на год раньше. Начало первой главы украшено формулой: «История искусства есть история становления и развития правдивого, реалистического искусства в борьбе с различными формами антиреализма» («Проблема типического в эстетике», 1955, с. 5). Теперь мы знаем, кто делит все явления художественной культуры на реалистические и антиреалистические. Позор схематикам!

Впрочем, если В. Разумный перестроился и это на пользу — не будем придирааться. Сделаем даже более широкое допущение. Пусть истина находится в руках Я. Эльсберга и В. Разумного. Но пусть в обращении с нею соблюдаются все же известные нормы. В одной из своих последних книг герой нашего повествования даёт отпор трижды презренной «антиисторической схеме развития искусства как борьбы реализма и антиреализма» («О природе художественного обобщения», с. 65). Взгляды свои В. Разумный всегда отстаивал страстно и горячо. Неизвестно только, в чем они состоят, ибо на странице 45 того же произ-

ведения, не веря своим глазам, мы читаем: «Ревизионисты сознательно затушевывают эту очевидную разницу реализма и антиреализма в решении проблемы взаимосвязи предметности и выразительности в процессе художественного обобщения». Похоже на то, что сам себя человек обозвал ревизионистом.

Не ищите в произведениях В. Разумного какой-нибудь мотивировки этих противоречий, ее нет. Может быть, он хочет сказать, что борьба реализма и антиреализма бывает только в определенные эпохи, а в другие не бывает? Может быть, он думает, что эта схема применима к одним вопросам и не применима к другим? Никакого намека на объяснение, никакого следа *principium divisionis*, на основе которого можно произвести такое деление эпох и вопросов, у него не найти.

Перечисление двойных аксиом В. Разумного можно продолжать до бесконечности. На каждой странице своих трудов он сжигает то, чему вчера поклонялся, и поклоняется тому, что вчера сжигал. Число страниц неуклонно растет — вот единственный результат этой процедуры. Бывает, конечно, что мысль ученого развивается посредством отрицания прежних его взглядов. Белинский сказал однажды, что он меняет свои взгляды, как меняют копейку на рубль. В. Разумный более скромнее в своих меновых операциях. Он меняет копейку на копейку, а в итоге... копейки текут.

IV. Логика

Я хотел представить читателю литературные опыты в принятом ныне более свободном стиле, но, как назло, получается монография, посвященная творчеству В. Разумного. Видимо, победить привычку к сухому пайку науки, вошедшую в плоть и кровь, не так легко. Но в качестве автора монографии я обязан перейти от простого собирания фактов к причинам, их объясняющим.

Можно ли объяснить наше эстетическое чудо простым желанием сделать из одной мысли две с целью повысить уровень продукции? Нет, такое объяснение явно недостаточно. Нужно принять во внимание еще два обстоятельства. Одно из них имеет отношение к логике, второе — к морали.

Первое обстоятельство говорит в пользу нашего героя, оно смягчает его вину. Дело в том, что логическая последовательность требует памяти особого рода. В. Разумный, конечно, обладает прекрасной памятью. Он способен держать в голове много имен и названий, он всегда помнит, кого нужно цитировать. Но это еще не все. Если вы не хотите противоречить себе на каждом шагу, вам нужно иметь про запас и другую память. С одной стороны, следует помнить, о чем вы взялись рассуждать, чтобы не потерять из виду свой предмет. Если по дороге вы забыли его, у вас получится вздор. С другой стороны, опять же следует помнить, о чем вы взялись рассуждать, чтобы не топтаться на месте. Если в результате вашей умственной работы, весь в поту, вы пришли к исходному пункту, то не стоило и начинать.

Этой логической памяти В. Разумный, как видно из его трудов, начисто лишен, и здесь не вина его, а беда. Он постоянно теряет из виду свой предмет, а принятое им однажды положение незаметно для него самого по ходу дела превращается в другое, прямо противоположное. Наш автор может написать целую книгу, наполнив ее множеством слов, восклицательных и вопросительных знаков, цитат, кипучих полемических выпадов и восторгов, пахнущих духами «Мечта». Но он не имеет понятия о том, что некое следящее устройство, именуемое логикой, отмечает каждое движение его мысли или тот факт, что она топчется на месте. Одним словом, он не хозяин своего мышления, а жертва его.

Взявшись объяснять читающей публике, что такое «художественный вкус», В. Разумный находит прежде всего,

что «наша вкусовая оценка — *непосредственна*». Самый ученый профессор своими доводами не может поколебать мнение простого читателя: «Не нравится!» — и баста. Следует несколько оговорок, однако... «Подводя итог сказанному, можно определить художественный вкус как *способность непосредственного суждения о достоинствах, качествах произведения искусства, его эмоциональной оценки*» («О хорошем художественном вкусе», с. 21).

Определение точное — как в учебнике геометрии. Остается выяснить, что такое «непосредственный». Толковый словарь русского языка поясняет: «следующий без размышления внутреннему влечению». Так и запишем: вкус есть способность судить о достоинствах произведений искусства по внутреннему влечению. Если вы начали рассуждать — это уже не вкус, а что-то другое.

Однако двумя страницами ниже В. Разумный с такой же горячностью бьется за исключение непосредственной оценки. Бывает, говорит он, что людям не нравятся «высокохудожественные произведения, заслужившие всеобщее признание». Хорошо ли это? Нет, совсем не хорошо. Такая неудача постигла, например, Белинского и Толстого. Первый не понял художественной ценности французского классицизма, второй «не любил» Шекспира. «Вывод напрашивается сам собой. Удовольствие не может служить критерием художественного вкуса, мерилom того, хороший он или плохой».

Означает ли этот нравоучительный вывод, что у Белинского и Толстого был дурной вкус? Трудно поверить, да и сам В. Разумный признал их лицами, «в хорошем вкусе которых никак нельзя усомниться». Между тем им не нравились «высокохудожественные произведения», да еще «заслужившие всеобщее признание». Чем объяснить такие вольности со стороны Белинского и Толстого? Тем, что они положились на непосредственное внутреннее влечение, а нужно было подумать. Возбужденный этой идеей, В.Разумный старается доказать, что обладатель художе-

ственного вкуса должен по крайней мере окончить университет марксизма-ленинизма, а еще лучше — защитить диссертацию по эстетике (вывод, конечно, полезный, хотя и не вытекающий из исходной посылки).

Между прочим, пример Белинского и Толстого рисует то просвещение, которое несет в народные массы брошюра «О хорошем художественном вкусе». Читатель может подумать, что Белинский отверг французский классицизм без всякого основания, просто в силу непосредственной антипатии, причуды личного вкуса. Не понравились ему Корнель и Расин, как болельщикам «Динамо» не нравятся футболисты команды «Спартак». Такую вкусовщину, конечно, терпеть нельзя.

Однако информация В. Разумного требует проверки. Дело в том, что Белинский осуждал французский классицизм и его русских подражателей не случайно. Он видел в этом направлении духовную силу определенного строя жизни, несправедливого и отсталого. Белинский судил о классицизме с точки зрения более высокой ступени общественной мысли, более свободного и развитого вкуса.

К тому же впоследствии он исправил некоторую односторонность своей оценки, вызванную остротой борьбы, придав ей исторический характер. Его последним словом было: «Наше время не отрицает заслуг Корнеля, Расина и Мольера».

Что же касается Льва Толстого, то он не любил Шекспира по очень простой причине — все развитие европейской драмы, чуждое религиозному содержанию, было, с его точки зрения, вредно для человечества. В Шекспире он справедливо заметил полное внутреннее расхождение с духовным миром религии. При этом Толстой осудил не только Шекспира, но и «бессодержательные драмы» Гёте, Шиллера, Гюго, Пушкина и все окрест. Он осудил всякое артистическое светское искусство, не исключая и своих собственных гениальных творений.

В основе этой странной позиции лежала наивная патриархально-крестьянская критика цивилизации, усвоенная великим писателем, но это уже другой вопрос. Так или иначе, В. Разумный включил Толстого в свой задачник по эстетике как пример человека, которому все хорошо, что доставляет удовольствие.

Нет никакой возможности разбирать в этой статье другие нескладицы брошюры о вкусе. Я хотел только показать читателю, что, набрав курсивом в начале своих рассуждений определенный тезис, автор тут же забыл его. Непосредственная оценка вкуса превратилась сначала в простое чувство удовольствия, и было доказано, что этого недостаточно. Затем она отделилась от хорошего вкуса, вкуса в собственном смысле слова, основанного на рассуждении. Многие из того, что пишет В. Разумный о «художественной образованности», само по себе не ложно. Однако все это поставлено в такие логические рамки, что получается противоречие с исходным пунктом его рассуждений, согласно которому оценка нашего вкуса всегда непосредственна. В общем, автор легкомысленно касается здесь антиномии, которая доставила много хлопот доктору философских наук Иммануилу Канту.

На этом проказник был пойман за ухо старшим блюстителем эстетики... лицо воображаемое. Представим себе другого автора, более умудренного опытом. Наш идеальный эстетик строг, но справедлив. Он давно заметил, что ветреные пируэты В. Разумного могут привести к неприятным последствиям, и потребовал его к ответу: — А ну, подойди, подойди, голубчик! Значит, непосредственное влечение, да?

— Так в книжках написано, дяденька.

— Собрать бы все ваши книжки да и проверить. Что же это выходит? Мы учим, учим, а придет какой-нибудь пижон и скажет: «Не нравится!» Опять же Бетси из Балтиморского зоопарка, которая абстрактные картины пишет. Ты ей про эстетику, а она, к примеру, допустит что-нибудь в твой адрес, да еще ссылаться будет на брошюру Разумного:

вкус, мол, есть способность непосредственно судить о качествах произведения.

— Обезьяна, дяденька, не имеет второй сигнальной системы, она не может ссылаться.

— Это все равно. Абстракционист какой-нибудь.

— Простите, но у меня сказано: «Ни один человек со здоровой психикой не приемлет творений абстракционистов». И в другом месте: «Пачкотня абстракционистов не может доставить удовольствия здоровому, нормальному человеку».

— А чем ты докажешь, что они ненормальные, если у каждого своя непосредственная эмоция играет? Сам написал: «И все же в капиталистических странах находятся люди, которые отнюдь не из-за моды, а искренне наслаждаются ею», то есть пачкотней.

— У меня там дальше говорится: «А ведь их оценки не имеют ничего общего с хорошим художественным вкусом!»

— Ишь ты! А еще дальше? «И вместе с тем нельзя сказать, что все абстракционисты оскорбляют наше чувство цвета. Нет, полотна некоторых из них написаны в красивых тонах».

В. Разумный вносит предложение провести тонкую грань между красивым и художественным. Он полагает, что обезьяна Бетси гонится за красотой, упуская из виду художественность...

Привычка к более прозаическим занятиям мешает нам свободно парить в царстве воображения. Хочется глотнуть земного воздуха, богатого кислородом, и я обращаюсь за помощью к реальному автору — И. Астахову. Нестор нашей эстетики посвятил брошюре В. Разумного о художественном вкусе подробную рецензию в журнале «Театр» (1962, № 8). Некоторые суждения, высказанные им, кажутся мне слишком резкими, но психологическая характеристика В. Разумного как исследователя проблемы вкуса заслуживает внимания. И. Астахов — старый воробей,

его на мякине не проведешь. Он вообще не высокого мнения о стойкости В. Разумного и высказывает это со всей прямоотой: «Любовь к витиеватым, неясным и путаным формулировкам столь сильна, что автор не может удержаться перед искушением даже вполне ясное сделать неясным, путаным».

Однако воображаемый разговор еще не кончен.

— У меня, дяденька, сказано, вы не заметили: «Стоит поговорить с ними обстоятельнее, как от апломба таких «ценителей» не остается и следа». Понимаете? Пообстоятельнее надо поговорить...

— Непонятный ты человек. Говори прямо: чем будешь бить?

— Как чем? Образованностью, «художественной эрудицией». Потому что от необразования нашего все это.

— А вот послушай. Взлся я одному абстракционисту лекцию читать, а он мне — вы хоть и профессор, однако без гарантии не можете. В брошюре В. Разумного ясно сказано, сейчас я вам зачитаю: «Образованность сама по себе еще не дает гарантии того, что у человека художественный вкус совершенен». Это что еще за гарантии выдумал?

И. Астахов объясняет существо вопроса о гарантиях следующим образом: «Хорошо известно, что в наших вузах читают курс лекций по эстетике люди разных квалификаций: преподаватели, старшие преподаватели, доценты, профессора. Можно ли утверждать, что наличие звания доцента, профессора, степени кандидата или доктора наук является гарантией совершенного вкуса?».

Действительно, этого утверждать нельзя. Но можно понять озабоченность И. Астахова — если еще гарантии требовать, то порядка не будет. Сегодня гарантию вам подай, а завтра еще что-нибудь. Нет, порядок должен быть!

Нельзя сказать, продолжает И. Астахов, что степень образованности, равная степени кандидата или доктора наук, является обязательной мерой художественного вкуса. «Это ясно и бесспорно. Но бесспорно и другое: способ-

ность эстетического наслаждения находится, вне всякого сомнения, в зависимости от степени развития эстетического чувства, знания предмета, являющегося источником эстетического наслаждения».

А кто больше знает предмет — профессор или студент? Подумайте сами.

Должен признать, что в этом споре я целиком на стороне И. Астахова. Он излагает свой взгляд весомо, грубо, зримо. Он говорит от имени всех преподавателей, старших преподавателей, доцентов, профессоров, а наш герой скользит в эфире, переходя с одной орбиты на другую.

Теперь вернемся к логике. Можно считать доказанным, что логическая последовательность не является сильной стороной В. Разумного. Он не соблюдает закон постоянства исходной посылки, забывая, о чем идет речь, на второй минуте после старта. По той же причине у него часто встречается и другая логическая неувязка. Множество громких слов, ненужных примеров и прочей бутафории имитирует движение мысли, но, подводя итоги, вы видите, что воз и ныне там.

Что такое вкус? Вот вопрос, поставленный в брошюре В. Разумного, и притом — не вкус вообще, а специально та способность, которая позволяет нам ценить хорошее и осуждать плохое в искусстве. Читатель должен знать, что В. Разумный различает три вида вкуса: физиологический, эстетический и художественный. Он обещает указать «строгий объективный критерий, который позволил бы нам судить о качестве художественного вкуса других людей». Здесь наше любопытство достигает величайшего напряжения, и автор искусно поддерживает его, разжигая интерес читателя всевозможными отступлениями и препятствиями. Но приближается время свести концы с концами. Сейчас В. Разумный будет платить по счету, и действительно, мы узнаем от него, в чем состоит «строгий объективный критерий». Чтобы отличить хорошее произведение от плохого, нужно иметь хороший вкус. А что

такое хороший вкус? Это и есть способность отличать хорошее произведение от плохого. Проследите ход мыслей в брошюре В. Разумного — и вы увидите, что больше ничего он сказать не может.

Достигнув этого поворотного пункта в своем исследовании, автор чувствует, что обманул надежды читателя, и, желая компенсировать его, начинает подробно объяснять, что называется хорошим произведением искусства. Этим заполнена большая часть книжки В. Разумного.

«В искусстве правда и красота неразрывны». «В искусстве все подлинно прекрасное пронизано гуманизмом» и т. д. Трудно возразить что-нибудь против этих истин. Другие аксиомы нашего автора, изложенные в обычном для него директивном тоне, менее достоверны, но не в этом дело. Будь они вернее устава караульной службы, брошюра В. Разумного все равно написана не на тему. Допустим, что вы хотите объяснить читающей публике, что такое хорошее зрение. Цель вполне достижимая, если у вас имеются нужные сведения из медицины, физиологии и других наук. А если их нет, что тогда? Займитесь чем-нибудь другим — только не нужно доказывать нам, что человек, обладающий хорошим зрением, видит мир. Мы это знаем без вас. Можете сколько угодно описывать разницу между магазином ликеро-водочных изделий и отделением милиции. Хороший глаз, конечно, замечает эту разницу, но вы не ответили на поставленный вопрос.

V. Мораль

Всякий поклонник прекрасного, знакомый с нашей эстетической литературой, знает, что В. Разумный всегда впереди прогресса. Он не упустит случая блеснуть модной фразой. Вот и сейчас, схватив на лету несколько терминов современной западной философии — «коммуникация», «слои», «структура», — он сияет ими, как медными пуговицами. Эта убогая роскошь наряда играет полезную роль в его научных занятиях, но если от множества слоев эстетики

В. Разумного перейти к ее внутренней структуре, мы не откроем здесь ни логики, ни смысла.

Зачем же так зло смеяться над чужими недостатками? Вы правы, смеяться над чужими недостатками грешно, за исключением, однако, тех случаев, когда люди делают из них выгодное предприятие. В таких случаях, вовсе не редких, говорить о сочувствии уже неуместно, скорее, наоборот — самая беспощадная критика может оказаться слишком снисходительной.

Так обстоит дело и в нашем случае. В. Разумный прекрасно умеет пользоваться своими слабостями. Его апломб, его торжественные речи от имени «эстетической науки» свидетельствуют о полном процветании. Само отсутствие логики помогает ему менять свои взгляды, всегда оставаясь правым.

Возьмем в качестве примера великий вопрос нашего времени — вопрос о новом и старом. Когда В. Разумному не хватает пафоса, он велит набрать свои аксиомы курсивом: *«Новизна — эстетическая особенность художественного обобщения»* («О природе...», с. 115). Многие читатели помнят, что Ленин в беседе с Кларой Цеткин назвал подобное рассуждение «бессмыслицей». Если новое хорошо — оно заслуживает высокой оценки, если же оно только ново, зачем преклоняться перед ним, как перед богом? Но В.Разумный не оставил нас в беде. Немного ниже он вещает тем же курсивом: *«В искусстве хорошее не является синонимом нового»* (с. 122). Итак, можно ли считать «новизну» обязательным признаком художественного обобщения? Ответа нет, и не ждите.

Дело в том, что структуру эстетики В. Разумного можно представить в виде модели, устроенной на шарнирах. Есть у меня игрушечная фигурка: тяните ее в ширину — получится жизнерадостный толстяк, попробуйте потянуть вниз или вверх — появится другой забавный тип, сухой и длинный, с постной физиономией. Ну, словом, Пат и Паташон, Санчо Панса и Дон-Кихот. Так устроена и модель эстетики

В. Разумного. В ней все зависит от конъюнктуры. По первому зову времени наш герой становится бешеным защитником «новизны», но бронепоезд традиций стоит у него где-то на запасном пути, грозно подняв к небу жерла орудий. Мгновение — и он вырывается вперед, громит противника. А противник-то кто? В. Разумный здесь непричем.

Составные элементы этой универсальной эстетики всегда одни и те же, ее алгоритм очень прост: *нужно быть новатором, но не следует забывать о традиции, искусство изображает жизнь, но не копирует ее, в художественном творчестве нас пленяет правда жизни, а также идеал*. Все это верно и совершенно точно, как в таблице умножения: одиножды один — один. Сам Буало согласился бы с В. Разумным, и сам Илья Эренбург не мог бы ничего возразить.

Но, боже мой, какие разнообразные значения может принять эта схема в умелых руках! Как сияет на солнце В. Разумный, переливаясь всеми цветами радуги и поминутно меняя окраску! Тон делает музыку, установки приходят и уходят — модель остается. В. Разумный никогда не произносит слов, которые могли бы ему повредить, и никогда не забывает слов, без которых он не мог бы держаться «на плаву». Но в этих пределах — все, что угодно!

*Как он умел казаться новым,
Шутя невинность изумлять, —*

однако никто не скажет, что В. Разумный когда-нибудь забыл произнести слово «реализм». В последнее время его барабан громко бьет тревогу, и все же на всякий случай он делает полукомплименты абстрактной живописи. В. Разумный всегда горячо сражался против натурализма, но кто же не помнит, что против натурализма бывали походы еще во времена царя Гороха? Нужно знать несколько простых условных формул — в этом и состоит вся эстетика. Остальное делает время — модель на шарнирах вытягивается то в одну, то в другую сторону.

Пусть исходным пунктом нашего обзора будет 1956 год. В. Разумный бьется в истерику, известной со времени Щедрина под именем «глуповского либерализма». Он требует споров, дискуссионных положений: «В самом деле, не странно ли: клоочет, бурлит мысль в коллективах художников, мысль, прокладывающая дорогу новому — а эстетика молчит! Все громче и действеннее становится протест художников против натуралистической правденки, бытописательства, заземленности искусства — а эстетика молчит!».

В. Разумный борется за широкое понимание реализма, против нивелировки творческих индивидуальностей, против критической дубины. «Ведь не секрет, что подлинное новаторство в искусстве, прокладывающее путь в его завтрашний день, нередко третируется нашими критиками как формализм».

Я не исследую здесь вопрос о наличии в этих двусмысленных, тертых фразах крупинцы истины. Мое дело — собрать несколько черт, рисующих направление творческой мысли нашего автора в указанный период. Пусть нервный читатель не беспокоится — ничего страшного не произойдет. Мысль В. Разумного, правда, бурлит и клоочет, но это больше игра. Акции новаторства повышаются — и Фигаро здесь. Он маневрирует достаточно ловко, отвергая «всякую попытку сформулировать общие черты художественного метода, обязательные как для архитектора, так и для балерины, как для композитора, так и для актера». Призывая эстетиков бурлить и клокотать, В. Разумный хочет разрушить построенную на этом общем художественном методе «систему догм и норм».

Здесь, как всегда, нет ничего определенного, однако тон делает музыку, да время от времени нашего героя заносит слишком далеко. Дорого бы он дал, чтобы взять обратно свои презрительные слова об «унылом отражении жизни в формах самой жизни». По странной иронии судьбы в этом пункте позиция его достаточно ясна. Да,

В. Разумный предлагает покончить с «требованием отражения жизни в формах самой жизни, которое якобы характеризует суть реалистического метода». Он высказывается против искусства, основанного на сходстве художественного образа с реальной жизнью, какой она является нашему глазу. Под влиянием моды он требует символов и условностей. С этой точки зрения нас смелый новатор осуждает статью Б. Иогансона, защитника традиций передвижников, объявляя его идеи «ограниченным представлением о реализме» и сообщая для надобности, что в указанной статье содержится «внутренняя полемика» с выступлением композитора Дмитрия Шостаковича в «Правде».

Таковы некоторые сведения о В. Разумном, почерпнутые из беспристрастной летописи печатного слова за 1956 год. Читатель может проверить наши цитаты, обратившись к журналу «Театр» (1956, № 12) и другим, менее значительным изданиям.

В начале следующего года В. Разумный уже не тот. Теперь он посвящает много пустых страниц методу социалистического реализма, громит ревизионистов, утверждавших, что этот метод придуман «для подчинения искусства единым нормативам», и тех заблуждающихся товарищей, которые нигилистически относятся к нему. Однако сила инерции еще действует. В январском номере того же журнала «Театр» за 1957 год В. Разумный продолжает бурлить против «жесткой регламентации». Он даже усилил свою неосторожность, выступая против невинной фразы другого специалиста по эстетике — П. Трофимова: «Реализм — особый метод в искусстве, который требует, чтобы отражение жизни совершалось в основном в форме самой жизни». С каким-то непонятным пылом наш автор называет эти слова «одной формулировкой одного философа, оторвавшегося от реальной практики искусства».

Вольт «налево» завершается у В. Разумного небольшой, но весьма значительной статьей «К вопросу об условности»

в журнале «Творчество» (1957, № 3). Необходимо ли, чтобы искусство сохранило «непосредственную достоверность явления»? Другими словами, нужно ли, чтобы портрет был похож на изображаемое лицо?

В. Разумный отвергает это в самых сильных выражениях. Правда жизни и правда искусства — не одно и то же. Из этой мысли, допускающей различные истолкования, автор делает вывод, что путем отрицания вышеозначенной «достоверности» искусство может только выиграть. Путь к истине лежит через условность. В. Разумный не отказывается от реализма, он только думает, что незачем зря проливать пот и слезы. Условность — это реализм, а реализм — условность; дело простое. Спросите В. Разумного, и он объяснит вам, как оно делается.

Вот один из путей к высшей цели: «Лаконичность! Это очень важно в искусстве, где превыше всего — мера, «чуть-чуть». Условность и должна способствовать лаконичности, помогать художнику добиваться результата наиболее экономными средствами». Отсюда конкретный вывод: «Детализация, которой отличаются работы А. Лактионова, плоха именно тем, что убивает выразительные возможности отдельной детали как характерной части целого».

Прошу занести в протокол эти подробности. Они помогут нам выяснить «непосредственную достоверность явления», которое мы исследуем. Автор статьи «К вопросу об условности» признает, конечно, что свобода художника в погоне за экономией средств не может быть безграничной — приходится соблюдать принцип «доходчивости», в противном случае получится ребус. Но обязывает ли это художника, принуждает ли это его к «повторению старых, общепринятых форм»?

В те времена, которые здесь описаны, принцип доступности не заключал в себе для В. Разумного никакой объективной положительной нормы. Это просто консерватизм восприятия масс, привыкших к повторению старых, общепринятых форм. «Конечно, консерватизм восприятия —

факт бесспорный, отменить который невозможно. Старое, знакомое всегда воспринимается легче, чем новое и неожиданное. Но это отнюдь не означает, что художник может пользоваться старыми формами механически, просто заимствуя их у предшественников. Если бы это было так, то никакой прогресс в искусстве не был бы возможен. Однако его история показывает смену старых форм новыми, превращение новых, необычных, порою дерзко необычных форм с течением времени в традиционные и канонические». Все это, конечно, банальности, но нельзя отрицать, что такие банальности густо окрашены модернистским течением мысли.

Прошло несколько лет, и мы снова видим В. Разумного в первых рядах борцов за реализм, мы слышим его громкий голос, читаем его обличения нестойких товарищей, списки которых он предлагает читателю для сведения. Наш герой — это живая хронология, почти как у Чехова. Год или два он был яростным защитником «новых форм», «условности», «лаконизма», «индивидуального видения», не подчиненного никакой «системе догм и норм». Ничто не могло примирить его с изображением жизни в формах самой жизни. Всю эту массу новых идей он с такой потрясающей силой бросил на чашу весов, что другая чаша поднялась кверху и стала почти не приметной. Но с тех пор, как вам известно, товарищ читатель, много воды утекло. Началось перемещение тяжестей. С некоторыми колебаниями новаторство поднялось кверху вследствие утраты веса. Другая чаша весов стала солиднее, тяжелее, и вы можете проверить это, обратившись к сочинениям В. Разумного.

Правда, он все еще выступает против консервативного понимания художественной формы, смело пользуясь для своей критики примером бывшего президента Академии художеств Александра Герасимова, и эта смелость даже возросла после того, как Александр Герасимов скончался. Однако условность и лаконизм утратили прежнюю привлекательность, а новые формы уже не пользуются полной

поддержкой В. Разумного. Где-то посредине пути установилось равновесие. Мы имеем возможность в точности зафиксировать этот момент.

На страницах своей книги «О природе художественного обобщения», изданной в 1960 году, В. Разумный устанавливает различие между двумя группами теоретиков, дополняющих друг друга. Одни, а именно — «теоретики, усматривающие новаторство нашего искусства преимущественно в содержании», поклонники Репина и Левитана, забывают о том, что новое содержание требует возникновения новых форм. Другие теоретики замечают, что искусство XX века имеет много достижений, что для него характерно «стремление к графической лаконичности, интеллектуальной насыщенности, экспрессивности» и т. д. Следует список «других теоретиков». В чем их достоинство? «Возражая сторонникам первой точки зрения на новаторскую природу социалистического реализма, защитники второй справедливо замечают, что без учета реального обогащения формы наше искусство предстанет как наполненные новым вином старые мехи. Однако в полемическом задоре они забывают о том рациональном, что есть у оппонентов, и, в частности, о прогрессивности реалистического понимания предметного начала в искусстве». Как видит читатель, обе стороны имеют свои достоинства и недостатки. Полное равновесие. Мудрая осторожность и знание жизни, всегда поражающие в трудах В. Разумного, делают особенно интересным следующее сообщение, заимствованное нами из его брошюры «О хорошем художественном вкусе» (1961). Петроний сохраняет позу глубокого раздумья: «Сейчас во многих квартирах вы найдете легкую и целесообразную мебель в том стиле, который принято называть «современным». Но другие квартиры обставлены (и причем с не меньшим вкусом) старой мебелью, характерной для прошедших эпох».

В. Разумный источает елей. Какое понимание многообразия человеческих вкусов и точек зрения, какая уверен-

ность в том, что старое правило католической церкви: *compelle intrare* — «принуждай войти» — не применимо в делах искусства! «Следует иметь в виду, — пишет наш тонкий политик, — что «запрет» плохого может оказать делу эстетического воспитания весьма плохую услугу. Он не убивает, а обостряет интерес к плохому. Недаром говорится: «запретный плод сладок». Более того, «запрещение» (если бы оно было возможно) лишило бы нас представлений о плохом, без которых, конечно, не понять и не почувствовать хорошего, совершенного».

Значит ли это, что «плохое» вечно, как и «хорошее», и зло полезно в этом мире, понеже свет не бывает без тьмы?

Где думает наш воспитатель завербовать тех дурачков, которые согласятся играть роль опытно-показательных образцов «плохого»?

Хочет ли он предоставить людям самим разобраться или он предлагает действовать хитростью, маневром?

Но зачем спрашивать? Вы никогда не узнаете, чем занят В. Разумный.

И вдруг... что случилось, куда глядеть? Еще вчера «другие теоретики» были почтенной спорящей стороной, еще вчера они были во многом правы; и вдруг — наплыв, как в кино, и крупным планом все они причислены к лицам, проявившим неустойчивость в идеологическом отношении. Это они были источником модернистских представлений о новаторстве, «объективно способствовавших распространению среди художников враждебных эстетических взглядов». В. Разумный уже не требует сохранения «плохого», чтобы яснее были видны преимущества «хорошего». Напротив, «самостоятельная экспозиция доморощенных абстракционистов» представляется ему теперь прямым нарушением норм социалистического реализма («Ленинская теория отражения...», 1963, с. 13, 15 и др.).

Я, конечно, не оспариваю право В. Разумного активно и горячо бороться за чистоту коммунистической идеологии. Приходится, однако, сказать, что в списке неустой-

чивых критиков, составленном его твердой рукой, не хватает одного лица. И это лицо — сам В. Разумный.

Конечно, в последних превращениях нашего героя сохранилась его постоянная схема, идеальная модель эстетической мысли, непогрешимой, как таблица умножения. Одинойжды один — один, нельзя допускать вылазки лженоваторов, нельзя похвалить и консерваторов. Однако, при всем постоянстве личности, В. Разумный уже не тот, совсем не тот. По сравнению с нормативами 1956 года он вывернул наизнанку всю совокупность своих эстетических учений.

Вы помните, кто издевался над консервативной программой «унылого изображения жизни в формах самой жизни», кто требовал условности, ведущей художника в глубь вещей? Постарайтесь скорее забыть о тех временах, когда В. Разумный бурлил и клокотал. Теперь он пишет другое: «Суммируя все сказанное выше, следует подчеркнуть, что *предметность, отражение жизни в тех формах, которые порождены ею и которые практически неисчерпаемы по выразительным возможностям*, является главным, коренным средством выразительности» (там же, с. 78, курсив автора, ср. также с. 20).

Вы помните, кто советовал людям искусства смело противоречить «непосредственной достоверности явления»? В. Разумный уверен в том, что вы давно забыли об этом, и потому не считает нужным даже изменить терминологию. «Непосредственная достоверность» является у него теперь с положительным знаком. Он доказывает, что умалять значение «внешней достоверности» могут только критики, склонные к модернизму, неустойчивые в идеологическом отношении. «Вот почему глубоко заблуждаются те критики, которые, ратуя за выразительность художественных образов, говорят об элементах языка искусства и забывают о том целостном образе, который создается при их помощи, о его внешне достоверном облике как выразительном факторе» (с. 78). Итак, портрет

не должен быть символом или условной схемой; он прежде всего нуждается в сходстве с определенным лицом. Так все изменчиво на свете! Только что Фигаро был здесь, где же он? — Фигаро там.

Вы помните, кто осуждал художника А. Лактионова за чрезмерную склонность к детальному изображению жизни. А теперь? «От первого плаката первых военных дней до радостного «Письма с фронта» А. Лактионова...». Забыты символы, знаки вместе с экспрессией. Пресловутая «лаконичность» больше не трогает сердце ученого, как бывало. Он окончательно разлюбил ее и допускает теперь на всякий случай только у некоторых художников, с которыми, видно, уже ничего не поделаешь. Всякая попытка придать условности более широкое значение подавляется им в зародыше с указанием конкретных носителей зла. Много страниц В. Разумный посвящает теперь доступности художественного произведения. Это уже не «консерватизм восприятия», а норма вкуса, и горе тем, кто требует от народа, чтобы он возвысился до понимания новых форм (обратное см. у того же В. Разумного: «О хорошем художественном вкусе», с. 54).

Вы помните, что в былые дни В. Разумный не соглашался с порочным методом хранения нового вина в старых мехах. Он отвергал догматическую идею, согласно которой «старые формы» могут иметь значение для нашего времени. Но все проходит, и это тоже прошло. Теперь он издевается над первооткрывателями «новых типов видения», поджаривая их на медленном огне. Он понял, что все эти мнимые открытия — не более чем формализм, уводящий художника от больших гражданских проблем, от активного вторжения в жизнь и т. д. «А прикрывается этот отход криком о недостаточной выразительности старой формы. Да, как говорится, дай-то бог подняться многим нашим художникам до тех высот формы, которые были достигнуты старыми мастерами: Микеланджело и Гойей, Врубелем и Репиным, Антокольским и Роденом, Хогартом и Домье!»

Так говорит В. Разумный, а что будет завтра — неведомо даже аллаху.

Вы, помните, наверно... Нет, вы не помните, что писал В. Разумный, и не надо. Довольно того, что я прочел для вас все его сочинения от начала до конца. Наука требует жертв — поверьте, это был каторжный труд. Временами у меня рябило в глазах, кружилась голова. Я думал, что это сон. Какой странный человек В. Разумный! Как умещаются в его уме все эти противоречия? Почему он с ясным челом говорит сегодня одно, а завтра другое — противоположное, и никто не остановит его? Откуда он пришел? Куда он идет?

Тысячи вопросов теснятся в груди, и я чувствую, что В. Разумный растет у меня на глазах, принимая поистине фантастические черты.

VI. Идеология

Читатель, наверно, уже устал от этого парада эстетики, и все же я должен продолжать. Дело в том, что пустозвонство не столь невинная вещь, как может вам показаться. У него толстая шкура, острые когти и крепкие зубы. Оно кусается.

Некоторое представление об этом читатель уже имеет. Зная, где раки зимуют, В. Разумный старается обеспечить себе полную неуязвимость. С этой целью он цитирует самые важные документы, ссылается на самые большие авторитеты. Он верит, что остальные грехи ему простятся, если будет доказано, что в идеологическом отношении он человек надежный.

Принимая во внимание нашу основную задачу — проверить коэффициент качества, необходимо выяснить, имеет ли идеология В. Разумного достаточный запас прочности или в ней тоже много бутафории. Так как он часто издает свои книги под грифом Института философии Академии наук, проверим прежде всего, знает ли он разницу между материализмом и идеализмом. С этой целью будет поставлен следующий эксперимент.

Обратите внимание на весьма значительную фразу из книги В. Разумного «Этическое и эстетическое в искусстве» (с. 11): «Прекрасное ценит внутреннее содержание только по его проявлению во внешней форме, а стремление к доброму заботится только о сущности, внешность же не важна для него». Автор ссылается на Н.Г. Чернышевского. Однако что-то не похоже на Чернышевского! Если у вас есть сочинения великого русского мыслителя, давайте проверим эту ссылку. Вот и соответствующее место, но здесь выясняется поразительная история. В. Разумный просто не заметил, что несколькими строками ниже Чернышевский говорит: «Мы изложили обыкновенные понятия о прекрасном и его сущности. Постараемся теперь изложить наши собственные мнения о том, в чем состоит сущность прекрасного». Мысль, приведенная В. Разумным, представляет собой часть «обыкновенных понятий о прекрасном и его сущности», а всякий читавший диссертацию Чернышевского знает, что под именем «обыкновенных понятий» он имеет в виду идеалистический взгляд гегельянца Фридриха Теодора Фишера, против которого направлена его критика.

Кроме приведенного случая в книжке Разумного еще два раза цитируется Чернышевский (с. 11), и каждый раз — та же история. Не обращая внимания на немецкие слова в скобках, поясняющие термины Фишера, В. Разумный выдает его эстетику за материализм Чернышевского. И это странно, ибо показывает — с почти математической точностью, — что В. Разумный не читает книг, на которые он ссылается, а выхватывает цитаты, не давая себе труда вдуматься в их содержание. Это странно и потому, что автор, выступающий в качестве философа, не может отличить идеализм от материализма.

Проверим теперь, каковы познания нашего философа в области диалектического метода. Вот небольшой пример.

В. Разумный рассматривает вопрос о том, можно ли сказать, что «каждое новое прогрессивное художественное

направление более правдиво, чем предыдущее». Сего числа автор решает этот вопрос отрицательно. Сравнить между собой произведения разного времени нельзя. Доказательство следует: «Если бы перед художниками разных периодов была бы одна действительность, один эстетический объект, то с грехом пополам возможно было бы сравнивать их между собой по степени истинности создаваемых ими образов. Но ведь эта действительность не неизменна: история есть процесс смены одних общественных форм другими; вслед за сменой этих форм преобразуются и все представления людей, в том числе и их этические идеалы, запечатлевающиеся в творчестве художников. Очевидно поэтому, что у художников каждой новой эпохи другой предмет отражения, ибо они, в отличие от своих предшественников, не только сталкиваются с иной действительностью, но и выражают иное отношение к ней» («Этическое и эстетическое...», с. 53, синтаксис автора).

Скажем прямо, что ответ В. Разумного на тройку не тянет. Разве предмет отражения в политической экономии или в социологии не изменяется от эпохи к эпохе? Значит, сочинения Адама Смита и Карла Маркса также нельзя сравнивать «по степени истинности»? Вы говорите, что предмет отражения в искусстве меняется. А где же он не меняется? Покажите нам такой предмет, который не подчинялся бы закону всеобщего изменения. Выходит, что в человеческом сознании вообще не может быть истины, ибо предмет отражения непрерывно меняется.

Конечно, мы уже знаем, что искать в сочинениях В. Разумного логику — занятие безнадежное. Он, например, не раз повторяет, что всякое искусство есть познание жизни. А так как сравнивать художественные произведения по степени истинности нельзя, то выходит, что истина не является мерой познания.

Вот и судите о нашем философе, как вам угодно.

Впрочем, он не менее часто повторяет мысль Белинского: содержание искусства и науки одно и то же —

истина. Если это верно, а это несомненно верно, то почему же нельзя сравнивать различные произведения искусства по степени приближения их к истине? Разве не так рассматривал Белинский путь русской литературы от Тредиаковского до Пушкина и Гоголя? Другое дело, что понятие истины — вещь сложная, особенно в искусстве; ее поступательное развитие противоречиво. Но все это не может служить оправданием старых философских предрассудков, излагаемых под видом нового творчества в эстетике.

В. Разумный говорит от имени марксизма, не иначе. Читатель, пожалуй, примет его слова за чистую монету, между тем сам наставник не имеет элементарных знаний, приобретаемых обычно в семинарских занятиях. Вы только что видели, что он не умеет обращаться с понятием исторической относительности, то есть не знает разницы между диалектикой и релятивизмом.

На этом, пожалуй, можно закончить экзамен по философии. Довольно с вас, можете идти. Нет, постойте, есть еще один вопрос — из эстетики. Это вопрос о реализме.

Мы уже знаем, что здание эстетики В. Разумного подвержено сильной вибрации. Хотя постоянные колебания нашего автора, его плюсы и минусы дают в совокупности совершенный нуль, этот нуль нельзя назвать состоянием полной невинности. Выпаливая свои «аксиоматические положения», В. Разумный время от времени заговаривается, его заносит бог знает куда. Вот, например, одна из его аксиом: «Эстетика, обосновывающая реалистический тип образного мышления, провозглашает субъективное видение мира художником специфическим законом художественного творчества» («О природе художественного обобщения», с. 92). Этот сомнительный принцип получил самое широкое развитие в произведениях В. Разумного. Смешное и совершенно не свойственное русскому языку словечко «видение», простая калька с модного иностранного термина, встречается у него на каждом шагу.

Если слова имеют свою философию, то слово «видение» до краев наполнено какой-то жидкой мутью. Оно закрепляет ходячее представление, будто каждый человек, и особенно каждый художник, *видит* мир по-своему. Пока речь идет о метафоре, литературном образе — сделайте одолжение. Но фраза «видит мир по-своему» должна означать нечто большее, а именно — безусловную субъективность восприятия. В таком случае дело обстоит не так просто.

Восприятие мира у каждого живого существа *бесконечно* индивидуально. Но именно бесконечно. И чем тоньше эти различия, тем труднее выразить их в конечных измерениях. Практически или в пределе, то есть в границах биологического вида, все люди, не говоря о больных глазами болезнями, видят один и тот же мир одинаково. Если особенности восприятия становятся слишком заметны, мы имеем дело с болезнью или чрезмерным влиянием организма, затемняющим внешнее восприятие. Бывают слабости зрения и зрительные иллюзии, но человек научился отличать их от общей нормы и корректировать их.

Заметные различия между людьми возникают в процессе истолкования того, что видит человеческий глаз. Хотя эта примесь сознательного элемента возможна на очень ранней ступени восприятия и проявляется часто в бессознательной форме, ее следует отличать от зрения в собственном смысле слова — естественного процесса, лежащего в основе. Но разница между людьми становится особенно ясной, когда речь идет о выражении и передаче нашей картины мира при помощи разнообразных средств, связанных с особыми историческими и личными условиями. Здесь люди больше всего расходятся между собой. Так, импрессионисты начиная с семидесятых годов прошлого века перешли к «светлой палитре» в отличие от академических и салонных живописцев, которые писали темно, применяя много коричневой краски,

асфальта. Было бы наивно думать, что изменилась тональность зрительного восприятия. Нет, разумеется, изменилась передача его рукой художника.

Почему же в этой области индивидуальные различия принимают характер более определенных типов «видения», как говорит наш автор? Потому, что всякое человеческое творчество, совершаемое умом или рукой, в отличие от того, что дано природой, несет на себе печать искусственности. Не надо думать, что это унижает человека — в искусственности его созданий есть не только слабая, но и сильная сторона. Все, что он создает сам по себе, от прямой линии, проведенной на песке, до небывалой пластмассы, синтезированной на заводе, от научного понятия до пейзажа Коро — все это имеет достоинство всеобщности и простоты, недоступных в столь правильной форме миру природы без человека. Борясь против неисчерпаемой сложности природы, он вступает в союз с ее низшими, простыми, механическими силами, и это позволяет ему, как правителю Макиавелли, надеяться, что он сумеет навести порядок в своем уголке вселенной. Лишь бы наш царь природы не проявил излишнего рвения, ибо природа этого не терпит. «Слишком строгие господа долго не правят», — гласит старая немецкая поговорка.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что «субъективное видение» не является специфическим законом художественного творчества. Напротив, законом его является стремление к общей норме, отвечающей объективному содержанию нашей картины мира. При этом художник невольно или сознательно упрощает свое восприятие, ибо всякое человеческое искусство приблизительно и условно. Не субъективность восприятия, а свойство создавать искусственные всеобщности лежит в основе более или менее ясной кристаллизации разных типов «видения мира», если угодно в переносном смысле пользоваться этой терминологией. Колорит одного художника красноватый, другого — зеленоватый, и мы легко

замечаем это. Типы эти заметны, определены, очерчены ясными линиями в отличие от естественных особенностей восприятия, бесконечно индивидуальных у каждого человека. Условности бывают исторические, местные, принадлежащие определенному жанру, не только личные. Это искусственные миры, верные природе у настоящих живописцев, но зараженные конечностью, как все искусственное, упрощающее богатство восприятия. Хорошо это или плохо?

Солнце художника — не солнце природы, писал Дидро. Как искусственный соловей не может заменить естественного, при всех своих преимуществах, пленивших китайского императора, так искусство вообще, даже наделенное стихийной силой гения, не может догнать природу. Но это и хорошо. Без этой разницы между неповторимой природой и повторением ее в различных формах человеческого творчества, включая сюда и процесс мышления, и реальные абстракции техники, без этой разницы, создающей столько проблем, не может быть второго, человеческого мира в рамках природы, а этот мир нужен нам и, говорят, нужен самой природе, которую мы повторяем на свой лад, надеясь, что это к лучшему.

Конечно, есть мера в вещах. Более значительная доза искусственной всеобщности уже не помогает нам приблизиться к сердцу природы, а удаляет от нее. В совершенно чистой, стерильной среде вредные бактерии не живут, но в ней не может жить и сам человек. Это мертвое царство стиля, если вернуться к художественному творчеству, и есть область «субъективного видения» как такового. Чуть поодаль от него начинается уже зараза жизни, конкретное содержание реальности. Зеленая, красная, желтая окраски «видения» слабеют, порядка в этом мире меньше, и он гораздо сложнее, многообразнее. «Тик мастеров», как говорят французы, маниакальная последовательность, обличающая пациентов доктора Крупова, уступает место более трезвому подражанию природе.

Искусство в своих архаических и перезрелых (или упадочных) формах часто граничит с отвлеченной типичностью стиля, в которой стирается все индивидуальное. Как признают теперь сами участники новейших течений, погоня за оригинальностью «видения» привела к полному конформизму, то есть однообразию. Здесь действуют больше законы статистики, чем эстетики. Только реальная жизнь во всем богатстве ее исторического развития настолько неисчерпаема, что ее можно изображать, не опасаясь за себя, — оригинальности хватит на века. Вот почему в те времена, когда художник наивно думал, что существует только один способ видеть мир, и честно старался передать эту «непосредственную достоверность», сильных индивидуальностей в искусстве было гораздо больше.

Природа, точнее — живая действительность, включая сюда и мир истории, есть общий масштаб для всех искусственных миров, созданных человеком с его опасной склонностью к чрезмерному, механическому упрощению бесконечного многообразия жизни. Лишь обращаясь к этой общей основе, можно понять слова Маркса — «понимающее мышление» одно и то же во все времена. Так же близки, едины в своей основе все формы искусства, и только на периферии, в слишком заметных провинциальных диалектах оно распадается на «субъективные видения». У всех бодрствующих один общий мир, сказал Гераклит, во сне же они уходят в свой собственный.

Мысль о том, что каждый человек имеет свое особое «видение», хорошо известна. Стремление разбить историю человеческого сознания на множество не сообщающихся между собой субъективных форм, оригинальных сновидений, личных и коллективных, является одним из продуктов современного западного иррационализма. Отсюда растет эстетика различных модернистских направлений, отвергающих объективный масштаб человеческого глаза во имя субъективно окрашенного «видения».

Где подхватил В. Разумный это словечко, я не знаю. Знаю только, что здесь нужно выбирать. Либо, при всем многообразии стилей и форм, при всех противоречиях развития, имеется общий критерий художественной правды — или реализм — и эта правда развивается в истории, как вся совокупность материальных и духовных сил человечества, либо вы должны признать вместе с Мальро и десятками, нет, сотнями, тысячами других, более мелких бесов нового царства тьмы, грозящего нашей эпохе, что исходным фактом сознания является слепота, а не зрение, ночное безумие, а не единый для всех бодрствующих общий мир, «субъективное видение», а не истина, отражение действительности в человеческой голове.

У них-то это понятно, а у вас это откуда? Если «субъективное видение» является специфическим законом художественного творчества, как утверждает В. Разумный, то единственным общим критерием становится оригинальность этого «видения», сила его выражения. Такая позиция слишком напоминает различные теории искусства, основанные на иррациональной экспансии «художественной воли». Признайте тогда и «волю к власти» главной движущей причиной человеческих поступков. Признайте «великую ложь», сознательное мифотворчество целью искусства и литературы. Одним словом — определите вашу позицию.

В. Разумный грозит стереть с лица земли буржуазную эстетику. Но если под именем буржуазной эстетики понимать различные школы модернизма, родственные новейшим течениям идеалистической философии, то именно в этой среде принято рассматривать «реалистический тип художественного образа» как чистую условность и притом наиболее субъективную. Взгляд, согласно которому греческая классика, искусство эпохи Возрождения и дальнейшее развитие этих начал есть высший подъем художественной правды, считается теперь устаревшим. «Сорок тысяч лет модернизма», история различных условностей,

субъективных типов «видения», стилей и методов, одним из которых является «реалистический тип художественного образа», — так выглядит мир искусства с точки зрения его могильщиков. Чтобы пояснить, в чем острота вопроса, стоит напомнить, что и наука от Архимеда до наших дней также рассматривается как одно из возможных условных мировоззрений наряду с древним мифом и средневековой схоластикой. Все одинаково истинно, все одинаково ложно для софистов двадцатого века.

Мы видели, что В. Разумный отстаивал широкое понимание реализма и был готов принять в него на общих основаниях различные формы условности. Здесь нет еще греха, и я надеюсь, читатель не понял меня в том смысле, что реализм исключает условность. Не об этом идет речь. Истинное содержание дела состоит в том, что, борясь за расширение границ реализма, наш смелый автор столь же горячо выступает за сужение его принципиальной роли как основы всякого искусства. «Реализм без берегов», выражение, впрочем, не принадлежащее В. Разумному, — вот естественный вывод из теории «субъективного видения».

Однако берега все-таки есть. Иная условность выше иного реализма, даже самого достоверного. Но тот, кто стал бы утверждать, что существенной грани нет, что все зависит от «субъективного видения», был бы похож на человека, отрицающего разницу между мужчиной и женщиной на том основании, что у некоторых женщин растут усы.

Вы можете глубоко ценить условности Рабле, Свифта, Вольтера, вы можете понимать Кафку, несмотря на болезненную странность формы, в которую облакаются его реальные наблюдения. Подчиняясь одному и тому же закону, писал Герцен, железо падает, а пух летит. Но если, сославшись на то, что пух летит, вы скажете: «Закон тяжести устарел», — вы будете софист.

Мне кажется, я достаточно доказал, что наш поклонник «субъективного видения» недалеко ушел от такого подхода

к законам искусства. Идеология В. Разумного течет *без берегов*. Что за сила несет его в беспредельность, несмотря на привычку держаться более осторожно? Сила не малая и не новая — пустозвонство, пустословие, пустоутробие...

Жаль, что эти черты проявляются там, где их не должно быть. Однако печальный опыт тоже играет роль в жизни людей. Не утверждая, что деятельность В. Разумного в ее нынешней форме необходима для процветания нашей эстетики как пример «плохого», можно надеяться, что история его эстетических взглядов заставит тех, кто ищет «хорошего», но увлекается «субъективным видением» вследствие добросовестного заблуждения, подумать над биографией таких идей.

В своей последней брошюре, претендующей на сверхортодоксальность, наш оракул более осторожен. По крайней мере словечко «видение» в смысле субъективной призмы, меняющей достоверность взгляда, встречается у него и с отрицательным знаком. Тем не менее он тут же съезжает на знакомую колею: «Содержание нашего сознания обусловлено не только тем, что «идет» от объекта, познается в нем человеком в процессе общественной практики, но и тем, что идет от субъекта. В науке эта субъективность, связанная с ограниченностью достигнутого уровня знаний, с влиянием установившихся традиционных представлений и идей, преодолевается ее поступательным, прогрессивным движением. В искусстве же субъективность образа — кардинальный признак, определяющий его эстетическое значение в той же мере, как и объективное содержание».

Итак, содержание нашего сознания обусловлено не только объектом, но и субъектом. Что сие означает? Можно представить В. Разумного последователем Канта, но это было бы несправедливо. Ведь наш знаток философии самым детским образом путает термины «трансцендентный» и «трансцендентальный», хотя в известном смысле они имеют прямо противоположное значение. Однако

нельзя назвать это и материализмом. Во всяком случае, грустно читать такие рассуждения в книге, которая называется «Ленинская теория отражения и...». Бедная, бедная теория отражения, за что это ей?

Нет двух начал в человеческом сознании, начало его одно — отражение объективной действительности. И это начало не «обусловлено» субъектом; нельзя выдавать такой вздор за учение Ленина. Не может быть субъективность «кардинальным признаком» искусства, и вообще нельзя смешивать разные принципы теории познания, идеализм и материализм — это называется пустой эклектикой.

В. Разумный может сказать, что под именем «субъективности образа» он понимает не только особую окраску «индивидуального видения», но и субъективную позицию классов и партий. Если так, почему субъективное начало в науке является, с его точки зрения, только признаком ограниченности, подлежащей устранению? Разве марксизм не наука, или это учение не рассматривает мир в форме практики, то есть субъективно? С другой стороны, никто не станет отрицать, что по крайней мере образы Гёте, Пушкина, Бальзака, Гончарова, Флобера вполне объективны. Значит ли это, что они лишены «кардинального признака» искусства?

У В. Разумного нет никакого намека на действительное понимание вопроса. Как в искусстве, так и в науке субъективность может играть и положительную, и отрицательную роль. Все зависит от содержания этой субъективности, а содержание дает ей только реальный мир. Обратите внимание на классическое место в полемике Ленина против Струве. Материалист, пишет Ленин, глубже, последовательнее объективиста проводит свой объективизм. Вот почему он не сбивается на точку зрения апологета, хвалителя исторических фактов.

В рамках объективной необходимости возможны различные пути. Сама действительность распадается на про-

тивоположные силы, содержит в себе классовые противоречия. Не останавливаясь перед суммарной картиной исторического движения, материалист вскрывает эти внутренние противоречия, чтобы при всякой оценке событий прямо, открыто занять свое место на стороне определенной общественной группы, представляющей более передовой и широкий интерес. Таково объективное содержание его субъективности, его партийной позиции. Если же В. Разумный под именем «социального идеала» понимает что-то вроде «субъективного видения», то есть условности, которая «идет от субъекта», преломляя определенным образом объективное отражение мира, то эта старая выдумка больше похожа на взгляды народников, эсеров или анархистов, больше напоминает теории «социального мифа», столь распространенные на политической арене и в наше время, чем ленинское понимание партийности.

За неимением места я не могу разбирать вопрос о степени участия субъекта в искусстве по сравнению с наукой. Скажу только, что фраза о субъективности художественного образа не единственная в своем роде. Существует и другая ходячая фраза, согласно которой достижения науки условны, имеют значение только для своего времени, а образ художника объективен и остается. Какая из этих теорий справедлива? Ни та, ни другая. Это разные стороны более сложного целого; они увлекают мысль своей доступностью, но из таких малокровных рассуждений нельзя делать слишком широких выводов.

Ввиду отсутствия прочной идейной основы наш автор старается заменить ее крикливостью. И все же там, где речь идет о действительном столкновении с буржуазной идеологией, В. Разумный всегда пасует, всегда доступен сомнительным влияниям.

Не так давно Издательство иностранной литературы выпустило книгу польского философа Романа Ингардена «Исследования по эстетике» (1962). Видный ученик Гуссерля,

основателя так называемой «феноменологии», Роман Ингарден известен во всем мире. Он, конечно, может иметь свою точку зрения, и никто ему не указ. Но автор предисловия к русскому изданию этой книги, с необыкновенной важностью пишущий о своих собственных трудах в области марксистско-ленинской эстетики — я имею в виду В.Разумного, — должен считаться с основами принятого им учения.

Нельзя ставить в вину В. Разумному его любезный тон, его реверансы в сторону польского философа. Это можно рассматривать как проявление вежливости. Недостаток вступительной статьи состоит в другом. Кроме самых общих фраз, ее критическая часть сводится к тому, что Роман Ингарден еще бы боле наострился, когда бы у В.Разумного немножко поучился. В остальном речь идет о мирном сосуществовании двух теорий. В. Разумный рекомендует так называемый «структурный метод» анализа литературных произведений и связанную с ним теорию «слоев» в качестве полезного приобретения для марксистской эстетики. Из книги Ингардена все эти «структуры» и «слои» проникли в словарь самого В. Разумного.

Он весьма одобряет анализ эстетического *переживания*, проведенный Р. Ингарденом в этой книге. «В частности, — пишет автор вступительной статьи, — интересно его различение непосредственного удовольствия, которое возникает в результате первого мимолетного впечатления, от эстетического переживания, выступающего как сложный процесс, имеющий различные фазы». Откройте автореферат докторской диссертации В. Разумного и вы увидите, что он немедленно пересадил это открытие в свою собственную систему эстетики. Автор не только рекламирует понятие «переживания» как инструмент марксистского анализа, видимо, даже не зная, какое значение это понятие приняло в идеалистической «философии жизни» и в дальнейшем развитии идеализма двадцатого века. Мы найдем у него и прямое заимствование

из книги Ингардена: «Эстетическое переживание — явление неизмеримо более сложное, чем эстетическое удовольствие, которое может вызываться и бессодержательной игрой форм» и т. д. (с. 29).

Тонкость этого различия должна произвести глубокое впечатление на читателей В. Разумного. Большинство даже не поймет, в чем оно состоит, да и где понять! Ведь это различие имеет какой-то смысл в рамках «феноменологии» Гуссерля — сложной постройки с большими архитектурными излишествами, если не считать того, что она сама снизу доверху является неким излишеством современного интеллекта, в котором, как говорится, ум за разум зашел.

Дело в том, что эта философия стремится изолировать сознание, взятое в чистом виде, от внешнего восприятия, очистить его от наблюдения предметов действительного мира и вызванных ими непосредственных психологических эмоций. За вычетом всех признаков конкретного бытия остается чистое «видение» сущности предмета, относительно которого мы даже обязаны забыть, существует он реально или нет (одним словом, остается так называемое *Wesenschau*). Руководствуясь принципом феноменологии, ее духовным бюрократизмом высшего класса, можно составить «объективку» на самого черта, хотя, как думают в настоящее время, он не существует.

При таких общих идеях совершенно естественно, что Роман Ингарден хлопочет о том, чтобы отделить эстетическое переживание от непосредственного наблюдения предметов внешней реальности и удовольствия, которое они могут нам доставить самим фактом своего существования. В результате такой обработки эстетическое переживание приобретает здесь чисто формальный смысл — это как бы собственная резолюция на заявлении, обращенном к самому себе. Поводом для переживания является нечто вне нас, но эстетический предмет отделяется от предмета в плебейском смысле слова. Он создается

самим переживанием и не имеет дела с изображением вещей. Поясним ход мысли Ингардена при помощи следующего примера. Следуя совету Леонардо, вы можете увидеть на стене, покрытой плесенью, превосходный пейзаж с горами, поросшими лесом, долинами рек и т. д. Ваше ощущение будет колебаться где-то на грани — то перед вами грязная стена, то глубокое пространство. Иногда трудно бывает войти в эстетическое переживание, иногда трудно расстаться с иллюзией и увидеть грубый предмет как таковой. Вот вам два «слоя», которые прежде всего имеет в виду феноменология. Несколько ученых страниц, посвященных Ингарденом этому вопросу, основаны на удивительном недоразумении.

Конечно, переходя от плесени на стене к образу леонардовского пейзажа, мы, как говорит Ингарден, переходим от практической точки зрения повседневной жизни к эстетической точке зрения. Но когда нас покидает ощущение стены и возникает иллюзия широкого окна в мир, глаз не теряет связи с предметной реальностью вне нас. Он продолжает наблюдать предметы внешнего мира, ибо в этом и заключается его роль. Только вместо стены или холста мы наблюдаем пейзаж, изображенный художником или представленный нами при виде удивительных узоров, созданных самой природой.

Философская конструкция, пленившая В. Разумного, основана на игре ума. Она возводит эстетическое переживание в ранг самостоятельного «слоя», отделенного резкой чертой от более низкого «слоя» наблюдаемой предметности. На самом же деле эта система слоев ровно ничего не доказывает, ибо кроме предмета, служащего материалом для нашего воображения, в данном случае стены, покрытой плесенью, есть еще другой предмет, отраженный в этом материале для нас. Это — реальный пейзаж, лежащий в основе работы нашего воображения, синтезированный нами, но все же реальный. Роман Ингарден странным образом смешивает эти два предмета,

чтобы устранить зеркальное отношение между нашим сознанием и внешним миром, превратив то и другое в два самостоятельных этажа одной и той же постройки. Нельзя не заметить, что это и есть «кардинальный признак» современного идеализма.

Допустим, что вы держите в руках сто рублей — билет государственного казначейства. Он отпечатан на бумаге, которая тоже имеет стоимость, но стоимость ее ничтожна по сравнению с той, которую он представляет. Вы легко можете доказать, что эта бумажка и сто рублей не одно и то же — и вот вы разделили один и тот же факт на разные «слои». Но кто же сделает отсюда вывод, что сто рублей есть величина самостоятельная, чистая стоимость, не имеющая отношения к предметному «слою» жизни? Эту бумажку вы обмениваете на другие вещи, более ценные, чем она сама. Вещественность вашей купюры отступает на задний план, зато растет функция денег как всеобщего эквивалента, реального отражения стоимости всех вещей.

Так же точно наблюдение холста, испачканного краской, или стены, покрытой плесенью, отступает на задний план перед зрелищем более широкого мира, отраженного на этом экране. Мы никуда не ушли от наблюдения внешней реальности. Скорее, наоборот. Прежде мы только соприкасались с малой частью предметного мира (это и есть «повседневная точка зрения»), теперь же мы действительно наблюдаем — благодаря экрану расширился наш обзор. На этом построена вся история человеческой культуры, от экономики до искусства.

Между человеком и внешним миром выросло много посредствующих звеньев. Можете, если угодно, называть их «слоями». По другой терминологии их называют «шифрами», «символами», «кодами» и т. д. Но никакая толща этих слоев не может отменить того основного факта, что наше сознание есть зеркало, повторение внешнего мира, а не самостоятельная величина среди других. Глядя на странные черные крючки, покрывающие белый

лист, вы можете забыть о них и видеть перед собой типографский узор, образующий печатную страницу. Этим занимается книжная графика. Вы можете забыть и этот узор, чтобы проникнуть в одно из приключений Дон-Кихота — оно как раз изложено на этой странице. Вы можете, далее, забыть и это приключение, перейдя к более общему смыслу романа Сервантеса. Но чем дальше вы уходите от черных крючков, тем больше вы возвращаетесь к предметному миру на другой лад.

Люди все дальше уходят от природы и с каждым шагом возвращаются к этому началу всех начал. Ведь уход эстетического переживания от «повседневной точки зрения на мир» состоит прежде всего в том, что сфера нашего непосредственного наблюдения растет благодаря многим формам изображения, созданным человеком. В этом — естественная магия искусства, и она доставляет нам громадное удовольствие. Вы входите в чужую жизнь, вы видите свою собственную жизнь с новых сторон.

Но даже прекрасное в природе изобразительно. Оно обладает для нас эстетической ценностью, вызывает эстетическое переживание именно потому, что каждый прекрасный предмет несет на себе отражение бесконечного мира, является для нас окном в этот мир. Природа тоже имеет свое искусство. Насколько более глубокой, по сравнению с пустыми тонкостями феноменологии, является точка зрения Дидро, который думал, что пейзажи Берхема или Воувермана висят на стене потому, что люди, ушедшие от природы, питают неистребимое желание охватить ее в своем сердце более широко.

Изолируя эстетическое чувство от простого впечатления, наблюдения и удовольствия, Роман Ингарден хочет превратить художественное произведение в некий самостоятельный предмет, не зависящий более от реальных предметов вне нас. Эта тенденция вполне совпадает с тем движением мысли, которое привело Аполлинера, Сальмона, Пикассо и его друзей, основателей «нового духа»

в искусстве, к фантастическому выводу, будто задачей живописи является создание особого предмета, *objet-reinture*, в отличие от предмета природы, *objet-nature*. Согласно этой теории оба предмета не связаны между собой как изображение и модель, — они образуют два слоя нейтральной структуры, больше ничего. Совершенно естественно, что Роман Ингарден с полным одобрением относится к абстрактному искусству.

Это естественно. Но объясните, каким образом что-то похожее на эти идеи может попасть в труды столь громкого защитника идейной непорочности, как В. Разумный? Я не подозреваю его в симпатиях к идеализму, это было бы смешно, хотя никто не скажет, что материализм без берегов имеет какую-нибудь реальную стоимость. Я хотел только сказать, что пустозвонство и пустоутробие до добра не доводят. Пора, на худой конец, применить к широко растущей эстетической литературе критерий качества, планировать ее в эффективных штуках, ибо штуки В. Разумного совершенно не эффективны.

На этом моя монография закончена. Карл Маркс сказал, что критика должна быть беспощадной. Я выполнил указания великого учителя, конечно, не вполне, но все же с некоторым приближением к цели. Прощайте, живописные берега эстетики, стремящей пресные воды свои между двух опасностей, Сциллы и Харибды, двух страшных скал, описанных мною при помощи цитат из В. Разумного. Прощайте цитаты, ссылки, аксиомы, благородные восторги и строгие логические доказательства. Прости и ты, мой добросовестный, хоть малый труд. Отчего же какое-то чувство грусти охватывает меня, как будто мне предстоит расстаться по крайней мере с Евгением Онегиным?

Оттого ли, что я предчувствую неприятности, связанные с должностью критика? Едва ли. Не думаю об этом, да и не первая зима на волка. Оттого ли, что я потратил столько времени на пустое дело, вместо того чтобы выбрать себе классика и писать о нем или исследовать

вопрос о форме и содержании, новаторстве и традициях — вообще, вести себя солидно и обдуманно? Оставим этот вопрос без ответа.

Оттого ли, что человечество, создавшее хор из Девятой симфонии, рождает такие химеры эстетики, такие странные шутки ума и совести? Оттого ли, что марксизм, в котором я вижу надежду современного мира, должен нести ответственность за эти прорехи на человечестве? Не знаю, но, расставаясь с В. Разумным, я не весел.

Чем бы утешиться? В старину портретный жанр считался самым низким. «Он портретной», — говорили о художнике, выражая этим пренебрежение к его трудам. А теперь? Совершите прогулку по всей истории искусства, сквозь все бесконечное разнообразие религиозных, мифологических, литературных, военных, бытовых и прочих сюжетов — что оказалось самым живым и достоверным? Портрет. В основе всякого искусства лежит портрет, даже в тех случаях, когда существо, изображаемое человеком, похоже на призрак.

Может быть, и моя слабая копия с оригинала будет жить, как живут химеры, высеченные рукой неизвестного каменщика.

НА ДЕРЕВНЮ ДЕДУШКЕ*

I

Милый дедушка, Константин Макарыч! Вы, конечно, у себя в колхозе «Луч» повысили свои культурные потребности и следите за литературой. Мне не нужно объяснять Вам, что такое эпистолярный жанр. Вы читали «Письма об эстетическом воспитании», вам знакомы «Письма к Луцилию», «Письма к Серене» и «Письма к тетеньке».

Часто письма бывают адресованы кому-нибудь, но не всегда. Бывают исключения. Иногда пишется только адрес отправителя, например, «Письма с мельницы» или «Переписка из двух углов». Вам известны также письма, отличающиеся по месту доставки, — таков обширный раздел донесений в управу благочиния, большей частью не опубликованных. Наконец, бывают просто «Письма без адреса».

Но еще не было, кажется, *Писем на деревню дедушке* за исключением одного — единственного письма, принадлежащего перу Ваньки Жукова.

Милый дедушка! Пишет вам приятель Ваньки Жукова, отданный вместе с ним в науку сапожнику Аляхину. Какая это была наука — сами знаете. Жизнь моя при хозяине в точности описана вашим внуком, и как нам попадало шпандырем или колодкой по голове — все верно. Кажется, от такого учения можно ума решиться, но мы с И. Жуковым

* Написано в 1965 г. для журнала «Новый мир», однако цензура публикацию запретила. В 1990 г. статья была напечатана репринтным способом в НИИ теории и истории изобразительных искусств СССР тиражом 300 экз.

проявили некоторую стойкость. Нашим правилом был девиз французского министра Кольбера «*pro rege saepe, pro patria semper*», или, по-русски, служу сапожному делу, а не сапожнику.

Увы, всякое знание стоит дорого. Часто мы с Иваном Жуковым вспоминаем уроки жизни. Но теперь у нас совсем не то — верьте честному слову. Все идет вперед, и новое творчество зреет, как ветвистая пшеница. А Москва город большой. Дома все высокие, лошадей совсем нет, одни машины, собак много, но их выводят на двор только четыре раза в день. А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают.

Милый дедушка, Константин Макарыч! Вы, конечно, читаете французский журнал «Решерше энтернасьональ а ла люмьер дю марксизм». Если у вас есть под руками специальный номер этого журнала, посвященный эстетике, обратите внимание на вступительную статью Андре Жиссельбрехта. В ней можно прочесть, что взгляды вашего покорного слуги «подвергались преследованию во время культа личности»/ № 38, 1963, стр. 14/.

Не будем говорить, хорошо это или плохо, — только прошу вас заметить, что автор этой вступительной статьи принадлежит к числу новаторов в области марксизма. Речь идет о направлении, очень заметном в настоящее время. Оно простирает свое влияние от Парижа до Вены, если не дальше. Я не буду сейчас рассматривать взгляды представителей нового направления в марксизме и пока ничего не скажу о той критике, которую встречает на своем пути их далеко идущее новаторство. Все это мне, конечно, не нравится, но тем более, милый дедушка, тем более... Андре Жиссельбрехт не считает меня догматиком, даже наоборот. Ну, спасибо, от сердца отлегло.

Вы понимаете, что я привожу эту информацию не для того, чтобы придать себе больше веса, — вот, дескать, меня и французы помнят. В наше время, богатое техническими

возможностями и озаренное, так сказать, гигантскими вспышками магия, только очень наивный человек может гнаться за лаврами. Представьте себе, что я получил допуск в храм славы и сама «Литературная газета» печатает сводки о моих творческих замыслах. Ну и что? Мне все равно будет еще далеко до вратаря Яшина. Все относительно на этом свете.

Итак, прошу вас принять свидетельство Андре Жиссельбрехта. Мой свидетель живет на берегах Сены, а это далеко от нас. Из такого далека можно что-нибудь не заметить, — значит, для большей достоверности нужно сравнить его слова с показаниями других свидетелей. Так и сделаем. Лучше всего взять статью А. Дымшица «Движущаяся эстетика и капризы воображения», помещенную в «Литературной газете» 3 ноября 1964 года. Эта статья, написанная по известной схеме, дает полную картину хорошего и дурного в нашей движущейся эстетике.

Тут мы находим составленную с большим знанием дела так называемую обойму, то есть список авторов первой гильдии. А. Дымшиц заверяет читателя, что эти авторы создали труды, «основанные на строгих научных предпосылках» или «крепкой связи критических суждений и оценок с научными принципами и знаниями, исключая возможности субъективистского произвола».

Изучив фамилии, вошедшие в список А. Дымшица, числом восемь, мы видим, что в этом перечне нет ни одного лица, которое не занимало бы в литературном мире важной должности или по крайней мере не приближалось к ней. Разумеется, это положение они занимают не зря — заслуги должны быть вознаграждаемы. Но, так или иначе, список А. Дымшица составлен по принципу *чин чина почитай*. Беру на себя смелость голосовать за некоторое расширение этого списка, так как в нем можно заметить досадные пропуски. Почему, например, нет самого А. Дымшица? Со всех точек зрения ему положено здесь быть. Но А. Дымшиц — человек скромный, и лишь по той уверенности, с которой он хлопает

по плечу полных генералов, можно заключить, что сам автор «Движущейся эстетики» тоже не промах.

Покончив с положительной стороной, А. Дымшиц переходит к отрицательной. Ему нужно разобрать для общего сведения несколько дурных примеров. И здесь среди бракоделов, мешающих прогрессивному движению эстетики, я со стыдом вижу мою фамилию. Я вижу ее на первом месте в числе отверженных, коим недоступна наука, ибо «капризы воображения» влекут их на ложный путь.

Однако послушайте самого А. Дымшица, позвольте зачитать его приветствие в мой адрес: «Статья молодого критика В. Непомнящего “Абсурд оригинальности” или “абсурд всеобщности”?» /журнал «Вопросы литературы», № 8/ — явление совсем другого рода. Это статья теоретическая и полемическая, то, что немцы называют «штрейтшриффт». Она невелика по объему, но весьма принципиальна по содержанию. Дело идет о понятии художественного *видения* — о понятии, которым иные литературоведы злоупотребляют самым беспардонным образом, трактуя его с субъективистских позиций, о понятии, которое, однако, не следует вместе с тем зачеркивать начисто, как это попытался сделать в одной из своих статей М. Лифшиц. В. Непомнящий убедительно доказал эстетическую консервативность суждения М. Лифшица на сей счет. Он доказал, что такой подход в сущности отрицает художественную индивидуальность писателя, обедняет наши представления об отношении художника к действительности. Статья В. Непомнящего вносит ясность в серьезный вопрос».

Подумайте, милый дедушка, как тонко и дружелюбно стали писать! Я помню обвинения почище, чем «эстетическая консервативность», например — проповедь реакционного мировоззрения, отказ от классового анализа, защита термидора и так далее в том же духе, если не хуже. А теперь? Не сказано даже, что я догматик, — это было бы уже наклеивание ярлыков. Просто «консерватор». Не дошел, так сказать, до более творческого и современного развития мысли.

Только слово *попытался* мне не нравится. Какая-то половинчатость в нем слышится. Почему не *пробрался*? Ведь это, милый дедушка, то же самое, только разведенное сиропом.

У нас теперь не принято произносить грубые слова и нельзя бить чем попадая. Вот почему А. Дымшиц находит возможным ограничиться легким взысканием. Он осуждает меня за эстетический консерватизм, отсутствие чувства нового. И не один А. Дымшиц стоит на страже новаторства. По поводу высказанного мною сомнения в том, что модное слово «в́идение» уместно в научном языке марксизма, поднялась буря — конечно, в стакане воды. Пять или шесть докторов и один член-корреспондент Академии наук, выступая в защиту обиженного мною В. Разумного, ссылаются на то, что «видение» указано в словаре Ожегова. На страницах специальных журналов тема «в́идения» служит предметом галантных дискуссий в стиле Ватто. «Литературная газета» /от 25 мая 1965 года/ стыдит меня за попытку лишить слово «в́идение» права переписки и вообще послать его, куда Макар телят не гонял. Одним словом, поднялось на ноги целое сословие.

*Ответствуй, безумный, каких ради грех
Побил еси добрых и сильных?*

Вот так живет человек на свете и не знает своего настоящего места в жизни. Легко сказать: «Познай самого себя» — не так легко это сделать! Кто ближе к истине — А. Жиссельбрехт или А. Дымшиц? Кто вы такой, гражданин, — инквизитор или еретик? А может быть, ни тот, ни другой — может быть, мы с вами, милый дедушка, идем своей дорогой, а движущаяся эстетика скачет быстро и кружит по сторонам. Сюжет фантастический! Мне кажется, что без Кафки здесь не разберешься.

Из статьи А. Дымшица я, слава богу, узнал, что В. Непомнящий — «молодой критик». Признаться, не люблю таких сообщений в печати. По-моему, это незаконная смесь

литературы и досье. Пусть отдел кадров занимается возрастом В. Непомнящего и другими пунктами его анкеты, мне до этого дела нет. Если ты слишком молод, то есть еще не созрел, то не пиши. А если за молодость В. Непомнящему полагается премия как бы за выслугу лет, только с другой стороны, то опять же все эти штатные дела не касаются литературы. Да и что за разделение такое? Мой друг Иван Жуков много всего человеческого, слишком человеческого пережил, однако в смысле ясности мысли и общественной энергии он моложе других. Ще добры зубы, що кисель едят! Больше всего на свете, милый дедушка, старит человека пошлость.

А. Дымшиц не сообщает свой собственный возраст, но мы замечаем, что он уже мемуары пишет, — значит, возраст не маленький. Помнится, я видел его фамилию на страницах «Литературной газеты» еще в тридцатых годах. Вот, например, когда эпидемия мнимого «классового анализа» исчерпала себя, сделалась мода на точную науку, изучающую факты и только факты. В то время многие писали о водяных знаках на старой бумаге с такой же важностью, как теперь пишут о видении. Это я, разумеется, не в укор настоящей текстологии говорю, очень необходимой на своем месте и достойной самого высокого уважения. Я говорю о бутафории. А. Дымшиц тоже увлекся работой в архивах и даже сделал одно важное открытие. В архиве поэта Надсона он нашел стихи, знакомые каждому ученику средней школы, — одним словом, это были некрасовские «Коробейники», переписанные рукою Надсона. Исследователь принял эти стихи за неизвестное произведение самого Надсона и опубликовал их со всей, как говорится, научной акрибией. Не знаю, описывал ли он цвет бумаги и водяные знаки на ней, помню только, что покойный В. Александров высмеял эту подделку научного исследования в той же «Литературной газете»/№6/713, 1938 г./ . Что же отсюда следует? Дело, конечно, не в ошибке, хотя и грубой. Ошибки бывают у каждого, ибо это свойство челове-

ческого рода, и вспоминать о них больше одного раза не следует. Но такие ошибки часто бывают наказанием за поддельные интересы, идеи и чувства, а это уже другая статья. Природа дела не терпит бутафории, она говорит — мне отмщение и аз воздам. Что касается движущейся эстетики, то, сколько я помню, в ней всегда было много бутафории. Вот так же, милый дедушка, как в прежнее время у вас на окне кооперации большой кусок сала лежал — красиво раскрашен, однако не угрызешь.

Под именем движущейся эстетики я имею в виду явление, а не отдельных лиц. Которые лично в этом письме упомянуты, то исключительно потому, что сами просили. А вообще, я все личное давно забыл, и теперь мне каждый — друг, товарищ и брат, если, конечно, он не Каин на сегодняшний день. Так что все это условность, не сомневайтесь, тем более, что условность теперь в моде. И вы условность, милый дедушка, а как посмотришь с холодным вниманием вокруг, то и я сам тоже условность.

Еще прошу вас иметь в виду, что Белинский здесь непричем. Он не мог предвидеть, что его дочь, движущаяся эстетика, попадет в плохую компанию и станет облегченного поведения. С этим делом, конечно, вопрос более серьезный, может быть, общественный или исторический. Век двадцатый оказался не только железным — в наше время все из пластмассы делают, и такая фабрикация разных духовных изделий из этого материала происходит, что беда. Мир, в котором мы живем, не отгорожен от общих течений в человеческом океане, хотя у него свои законы. Во всяком случае факт остается фактом: есть бутафорская наука, есть бутафорская ортодоксия, ну и бутафорское новаторство, конечно. От них же много дурного на свете произошло.

Кроме того, вы видите, милый дедушка, что не только мои слабые опыты, но и труды А. Дымшица подвергались гонениям, так что само по себе это еще ничего не значит. Конечно, «несчастье священо», по словам Сенеки, и мы

склонны сочувствовать оскорбленным и униженным, а все же главный вопрос — *за что*? Если ваши идеи хороши, и вы, насколько это возможно в человеческой шкуре, не боитесь для себя ни битья, ни бритья, ни горячего укропу — это одно, а если эти идеи хороши только потому, что они подвергались гонениям, то выходит, что добро живет на шаромыжку, как сказал черт Ивану Карамазову. Однако наша добродетель не хочет жить на шаромыжку. В этике Аристотеля есть даже специальный порок-аоргесия, то есть равнодушие к тому, что нужно преследовать. «У тебя нет желчи, сжигающей печень», — сказал великий греческий лирик Алкей, и это были слова презрения. Конечно, из общественного гнева тоже может вырасти безобразие, как из всего на свете, но почему и когда — это уже нужно отдельно разбирать.

Во всяком случае, милый дедушка, манная каша не наш идеал, а если я о чем-нибудь жалею, то лишь о том, что таких статей, как статья В. Александрова, появлялось мало, а таким, как статья А. Дымшица, в разных, конечно, жанрах, была широкая улица. Но это просто факт, реальное соотношение сил, больше ничего. Конечно жаль, что поле боя надолго осталось за движущейся эстетикой, а чего ей удалось достигнуть в смысле авторитета марксистской научной теории и в смысле воспитания читающей публики — сами знаете.

Однако, зачем я это пишу? Объясните причину важности, коротко! Да, милый дедушка, значение того, что человек пишет, зависит в первую очередь от его предмета, а я вас в такой микромир увлекаю, что даже стыдно. С другой стороны, микромир таит в себе большие возможности, только нужно рассматривать все это в ансамбле, как говорят ученые. По правде сказать, явления движущейся эстетики интересуют меня. Они интересны в своем стихийном или, по выражению Герцена, гуртовом значении. Так статистика изучает кривую несчастных случаев в летние месяцы. Не заняться ли ей изучением новых попыток

исправить марксизм при помощи теории «видения»? За последнее время количество штрейтшрифтов и многих других сочинений во славу этой теории растет, как потомство мухи дрозодилы.

Что тут происходит? Нам интересно, дедушка, знать: куда идет движущаяся эстетика? Это интересно, потому что кривая ее движения отражает в последнем счете более реальные процессы. Ведь мы с вами, любезный Константин Макарыч, принадлежим к той школе, которая полагает, что всякая идея, даже самая завиральная, имеет свою модель в реальном мире.

Дайте мне пример, и я вам все объясню. Искать далеко не надо — возьмем для примера Алену, которой Ванька Жуков в своем историческом письме поклоны шлет. Сама того не зная, поразила она его детское воображение. И стоит того! Собою видная, чернявая такая — худая, правда, но тяглая. В каких она теперь годах, я лично не скажу, неловко по отношению к даме, и условность тоже надо соблюдать. Однако есть слух, что тетя Лена до сих пор лучшей дояркой считается.

Сколько у ней коров? Ну, десять—двенадцать, больше не возьмет. И от них она литров сто с лишним или, допустим, двести надаивает. Так и пишете — двести литров. Это называется, милый дедушка, отражение действительности. Теория отражения возникла в глубокой древности, зачатки ее имеются еще у Демокрита. Но я вас историей философии мучить не буду, а если надо — спросите у В. Непомнящего. Он у нас образованный /слово «теория» древнегреческими буквами пишет/.

Итак, отразили — двести листов. Но мы с вами, дедушка, не можем остаться равнодушными к этому факту, верно? У нас есть свое отношение к нему, своя субъективная позиция, свой особый взгляд на окружающую действительность. Ведь мы не созерцатели какие-нибудь или объективисты метафизические, которые только объясняют мир, а наше дело его изменять. Вот это уже немного

ближе к тому, что называется «видением». И так как у нас свое видение завелось, то мы не можем теперь просто отражать, иначе это будет фотографическое копирование действительности, и только. Что же нам делать? Как нам свое назначение оправдать? Задача.

А что, если Алене еще литров сто приписать или, скажем, воды наболтать — все равно в одну цистерну сливают? Надо поддержать хорошую производственницу! Но это, дедушка, нельзя, это будет грубая лакировка, а мы лучше так сделаем — отберем у ней тех коров, которые тугосисие или малоудойные, башкирской, что ли, породы, и другим женщинам раздадим, а ей получше оставим. Вот она у нас и пойдет, может даже в большие передовики сельскохозяйственного производства выйти. Не знаю, дедушка, что у вас теперь, а в былое время так часто бывало — о чем говорить.

Да мы тут, собственно, ничего плохого не сделали. Отражение действительности в порядке, пропущено только через нашу, субъективную призму — вот и все. Не можем мы Алenu как индивидуальность упрощать, тем более она наш человек.

Вы скажете, что другие доярки ворчать будут. Однако, допустим такой случай, что в соседних колхозах и в самом районном центре об этой призме никто ничего, или сквозь пальцы смотрят, которые им тоже призму заменяют. А своим дояркам они говорят: «Женщины! Значит, можно такие высокие показатели давать? Равняйтесь на тетю Лену из колхоза «Луч»!» А из другой области наша Алена Захватаева выглядит уже прямо звездой экрана, вся в голубом сиянии. И так, может быть, самые критические реалисты в Аленино чудо поверят, и через это повсюду удои повысятся. Значит, мы не зря сквозь призму смотрели — полезное дело вышло. Слышали вы, дедушка, что такое *мифотворчество*? Неужели еще не дошло до колхоза «Луч»? Вот что значит недостаток культуры на местах! А у нас об этом уже в литературных журналах пишут.

Теперь давайте разберем, что более главное — отражение или видение? Тут даже вопроса не может быть. Конечно, отражение необходимо — оно нас кормит, сырой материал дает. Однако само по себе, как французы говорят, это пока еще только «искусство пожарников», или, по-нашему, натурализм. Ясное дело, что важнее всего субъективное начало, а простое отражение действительности должно его последние видения изучать и в постоянной перестройке находиться.

И вот, милый дедушка, когда я читаю на страницах зарубежных журналов, самых прогрессивных, конечно, что необходимо нашу картину мира по-своему видеть, а то останешься немывтым догматиком, то я смеюсь, потому что все это нам давно известно и всегда большое и слишком большое применение имело. Разумеется, в подобном взгляде бывают разные оттенки. Иногда, например, самое произвольное «видение» называется «отражением действительности». Вспомните прежние времена, когда повседневная жизнь в колхозе «Луч» отражалась на экране в виде длинного ряда пиров, да еще каких!

Кругом ходил золотой бокал.

Огромный стол трещал от брашен.

Тоже и в романах много всякого «видения» прибавляли. Некоторые, однако, считают, что в те времена было еще слишком много отражения жизни, и вообще реализм во всем виноват — надо его ограничить, и пусть теперь видение вполне свободно играет. Самые крайние новаторы думают, что если у женщины на картине один нос — это есть рабство перед действительностью, а если два, то перед нами уже первая степень свободы. Более осторожные находят, что два носа для одной женщины пока еще роскошь, достаточно одного, но если его немного набок поставить, то догматизму будет нанесен большой удар.

А главное, Константин Макарыч, я уже вам докладывал — мы теперь часто вспоминаем уроки жизни. И так

во всем мире — все рвутся из наших уроков свои выводы делать. Ну что же, делайте! Но с выводами, дедушка, не так просто, даже иногда бывает затмение, как в лесу: ходишь-ходишь, да на то же самое место и выйдешь. Вроде опять та же осина и мхом поросло.

Вот, например, западные социалисты, ну, правые, или как их теперь называют. Во второй половине пятидесятых годов все они свои программы заменили, и весь тон, значит, и музыку. Между прочим, достойно замечания — народ тертый, видят обстановку и не теряются. Марксизм, говорят, много вреда принес, и мы теперь от него полностью отрекаемся. Потому что если существуют законы истории, как Маркс утверждал, которые ведут к социалистическому строю жизни, то человеку с его иррациональной волей некуда податься, стенка. И без того слишком много законов стало и всякой организации. А лучше мы это дело в область чистого видения перенесем. Долой идеологию, да здравствует мифология!

Верите ли, дедушка, в журнале «Ди нойе гезельшафт» мне приходилось читать статью одного известного австрийского писателя-социалиста, его и у нас переводят. Ну, мы ему, конечно, не нравимся, западный капитализм тоже. Что остается? Давайте, пишет, сделаем академию социальных фантастов, которые будут утопии сочинять и сон золотой навевать. Одним словом, назад от научного социализма к утопическому с той, однако, существенной разницей, что прежние социалисты-утописты в свои фантазии свято верили, потому что это были люди добросовестные, а здесь чистое видение — хочешь верь, хочешь не верь, которые дураки — могут поверить, и мы их будем утешать и за собой поведем.

А вы спрашиваете, милый дедушка, что такое мифотворчество!

Известно ли вам, старый друг, что на этом жидком топливе в наши дни большая машина работает? И стучит, и гремит, все в один перебор — современному человеку

нужна новая мифология, иначе он с тоски может ноги протянуть. Дайте ему видение, способное заменить религию или, по крайней мере, сделать ее более современной. И другое в этом роде.

Я вовсе не хочу, Константин Макарыч, все в одну кучу валить, но, с другой стороны, не мое это дело — каждому ставить отметки по делам его. Я просто идеи разбираю и то значение, которое они могут иметь. Занятие не столь важное, но с меня и спросу нет. А что касается идей, то они носятся в воздухе целыми потоками в самых различных направлениях, как заряженные частицы в мировом пространстве. Кого заденут, тот и становится в данном избирательном направлении активным, и здесь такие совпадения или параллели бывают, и разные удивительные резонансы, и другое прочее, что никто не может сослаться на свою неуязвимость.

Конечно, идеи часто играют роль простой бутафории, а главное — это практика, которая за ними скрывается. Так что иной раз даже в утешение себе скажешь пустые слова, стоит ли принимать их близко к сердцу? Но слов тоже жалко! Да, слов почему-то бывает жалко, и самые даже условные перемены отзываются в сердце, будто вы потеряли живого друга. Есть удивительная связь между системой слов и ее хотя бы возможным значением в реальной жизни. Так что когда меняется только имя, а содержание давно известно, этот процесс тоже достаточно острый и чреватый последствиями. Вот почему мне грустно читать модное слово «мифотворчество» в трудах людей, которые «отданы приказом как марксисты».

Среди западных марксистов многие теперь критикуют нашу с вами жизнь, милый дедушка, и за эту критику большое им спасибо, она нам очень нужна. Но с выводами, уважаемый Константин Макарыч, иногда бывает плохо, вот именно как в лесу. Если бы, например, кто-нибудь сказал: у вас, друзья, то криво, то косо, то задом наперед, а вы держитесь ближе к реальной действительности, к ее законам,

как это следует из нашего мировоззрения, из ленинизма — вот это было бы похоже на правду.

Но тут, увы, другое слышится. Вы, говорят, слишком уважаете отражение действительности, а это догматизм. Вы давайте больше мифотворчества и других субъективных показателей! И пусть разные художественные видения произведут в вашем сознании тот самый беспорядок и дисгармонию современности, тогда уж музыка пойдет не та! Овес и вика будут расти прямо на асфальте. Начните с того, что эпоха Возрождения есть враг номер один, а глубокое средневековье и вообще все религиозные и суеверные эпохи — эти наши ближайшие родственники в человеческой истории. Признайте, что кубизм в живописи есть величайшая революция, которая изменила восприятие мира человеческим глазом, и мы теперь видим иначе, чем до 1907 года. Вот какие бывают новации, милый дедушка! Неужели это еще не дошло до колхоза «Луч»? И вы до сих пор отражаете действительность? Или уже научились изменять ее, воспринимая вместо одной коровы двух?

Прочтите, милый дедушка, прочтите все написанное в книге Роже Гароди «О реализме без берегов» и в еженедельнике «Ле леттр франсез» о новых методах видения и скажите председателю Терентьичу, чтобы прочел. Кто знает — может, еще пригодится, в жизни всякое бывает. Счетоводу тоже полезно ознакомиться. Правда, об этом уже давно писали многие обыкновенные, так сказать, немарксистские авторы, которым даже не снилось, что их подержанное новаторство будет объявлено признаком революционной воли, меняющей лицо этого жалкого мира. А все же познакомиться надо.

Но дело не только в эстетике. Все это, милый дедушка, псевдонимы более широких понятий. Обратите внимание, прошу вас, на тезисы видного представителя нового, младомарксистского направления — Эрнста Фишера, напечатанные в приложении к итальянскому журналу «Ринашита» / № 2 за 1965 год/. Вопрос здесь ставится

шире, и проблема видения растет на наших глазах. В тезисах Фишера много верного, но то, что верно, не так уж ново, а то, что автор прибавил от себя — весьма сомнительно. Так, например, он совершенно отделяет научную истину от классово-борьбы, что по меньшей мере расходится с лучшей и совсем не догматической марксистской литературой. Существо этого вопроса я здесь разбирать не буду, потому что нас с вами, дедушка, другое интересует.

Нас интересуют в данный момент выводы из уроков. Хотите знать, что такое догматизм? По мнению Эрнста Фишера, это превращение марксистских идей в «идеологию» — и притом религиозную — для завоевания широких масс. Ну, допустим, хотя такой анализ этого явления все равно что слону дробина. Эрнст Фишер строго судит нашу с вами жизнь, милый дедушка, и я с волнением ждал, что он в конце концов скажет, как мы должны ее строить, чтобы она сияла подобно звезде, ведущей путника. Однако в части выводов автор сугубо темен. Он предлагает создавать «конкретные видения социалистического общества», чтобы в этих «видениях» светилось больше заманчивой свободы и развития личности. Последнее мне нравится, уважаемый Константин Макарыч, но почему «видение», а не что-нибудь более реальное? Я этого не понял, пока не прочел комментарии самого Эрнста Фишера в австрийском коммунистическом журнале «Вег унд Циль» / 1965 г., июль–август/.

Оказывается, милый дедушка, дело обстоит не так просто. «Марксизм, — пишет Эрнст Фишер, — объединяет науку и утопию, откуда некоторые интеллектуальные трудности. Известная формула — “от утопии к науке” — может запутать нас, ибо марксизм не исключает утопию, недоказуемое видение будущего; он означает снятие утопии его собственным делом и в нем самом».

Итак — поправили Энгельса, заменили приблизительно верную картину будущего «недоказуемым видением». Бывало, конечно, что коммунизм называли утопией, но это уже в ругательном смысле, а Эрнст Фишер говорит

о «коммунистической утопии» с полным уважением. И чтобы вы не думали, Константин Макарыч, что он просто неосторожен в выборе слов, я должен вам сообщить удивительное известие. С точки зрения Фишера, марксизм является «научным фундаментом утопии», мало того — он заключает в себе «идеи, выходящие за пределы науки». Полнота жизни, гуманность, идеал цельного человека — все это, по мнению Фишера, лежит где-то за пределами ума, в трансцендентном мире и постигается нутром, при помощи «видения», а не мыслящей головой.

Призывая на помощь все мое доброжелательное отношение к талантливому писателю, я ищу на дне этой фантазии реальную мысль. Если Эрнст Фишер хочет сказать, что мировоззрение марксизма не сводится к деревянным абстракциям наукообразного типа, то нам с вами, дедушка, это давно известно. Ведь мы себе, можно сказать, об эти вульгарные схемы до крови бока ободрали, так что имеем право о них судить. Но Фишер не знает или не хочет знать, что «выходящие за пределы науки», необязательные фразы о человечестве, гуманности, романтике будущего и прочих идеалах прекрасного уживаются с любым догматизмом. Взгляните на опыт жизни, перелистайте старые газеты и книги. И если теперь, во имя борьбы со старым, превратить все это краснобайство в прямую утопию, то есть внести «недоказуемое видение» в основной закон марксизма, то это будет лишь модернистское обнажение приема, а не действительный шаг вперед. По-моему, милый дедушка, что ел, что кушал — все едино, а лицемерное или открытое мифотворчество, какая разница?

Живая марксистская мысль потому и невыносима для догматической лжеортодоксии, что это не добренькая гуманная фраза об идеале, а вполне реальный, критический и научный взгляд на то, что есть, и то, что должно быть, задевающий жизненные интересы людей. Ведь большинству людей утопии не нужны — они не могут

насытить ими свою потребность в материальном и культурном развитии. Одно из двух: коммунизм не утопия или не надо людям морочить голову.

Поэтому мне больше нравится старая формула — «от утопии к науке», хотя я понимаю, что даже основанная на понятии исторической необходимости картина будущего может обманывать нас. Здесь еще легче ошибиться, чем при изучении текущих дел уже совершившихся процессов. Желаемое часто принимается за действительное, более отдаленное — за ближайшее. Известно, что люди революционного образа мысли склонны ошибаться в отношении сроков предсказываемых ими событий, а эти события не приходят завтра или послезавтра, как хочется это людям. Когда же они, наконец, приходят, потому что необходимость, если она верно понята, свое возьмет, то все это уже совершается при новых условиях и по-другому. Короче говоря, любое предвидение будущего, даже самое верное, сначала бывает абстракцией, которая должна наполниться конкретным содержанием истории.

И люди часто ошибаются, милый дедушка, даже наука не может дать им полной гарантии. Одна из возможных ошибок — готовность переоценивать свои силы, свою историческую среду, своих современников. Значит, чтобы верно предвидеть, нужно предвидеть и эти ошибки. Не даром классики марксизма писали о долгих муках родов нового общества, а Ленин особенно подчеркивал, что это новое общество опять-таки есть абстракция, которая воплотится в жизнь не иначе, как через целый ряд разнообразных, несовершенных конкретных попыток построить то или иное социалистическое государство.

Жаль, что оно так. И тяжело, и больно, хотелось бы полегче, поудобней, и кажется, семьдесят Марксов не могли бы предвидеть все зигзаги этого пути. Но я замечаю, милый дедушка, что вы усмехаетесь себе в бороду: «у меня нет для вас лучшей истории, если эта не нравится — делайте другую. Ну покажите, на что вы способны, сделайте хоть шаг.

Это трудно? Еще бы. Труднее ничего на свете нет. А чем больше люди привыкли к известной рутине, чем больше они робеют перед ней, тем приятнее им всякие утешительные мифы и недоказуемые видения».

Эрнст Фишер говорит: «Для народов высокоразвитых капиталистических стран социализм в том осуществлении, которое он до сих пор имел, — не образец». Это звучит гордо, милый дедушка, но пусть автор поставит себя на место тех людей, которые живут, если можно так выразиться, в самых муках родов. Ну помогите им, что ли, разобраться в их собственном опыте, поддерживайте все лучшее, будьте беспощадны в своей критике, уточняйте предсказанную ранее картину будущего — у вас много возможностей. Не делайте только одного — не обращайтесь к этим людям с призывом развивать «коммунистическую утопию». Вы дарите им букет фальшивых цветов.

Ошибки и дурные дела нужно исправлять земными, реальными средствами, не превращая нашу картину будущего в «недоказуемое видение». Это было бы самым жалким выводом из уроков жизни. Такие выводы всегда считались делом религии — это она утешает людей призрачным счастьем. Однако насчет религии у Эрнста Фишера имеется своя идея.

«Итак, все-таки — веяние религии в марксизме? — спрашивает он самого себя. — Не надо расширять понятия до неопределенности. Если мы отождествляем религию с «океаническим чувством», с «трансцендентностью», с переходом границы еще-не-существующего, то быть «религиозным» — это сущность человека. Но постараемся держаться разграничительных определений. Человек, существо несовершенное, вечно незаконченное, подобен не кругу, а параболе. Он, это воплощение неразрешимого противоречия между индивидуальностью и всеобщим, нуждается в видении целого, единства, бесконечного воссоединения с самим собой. Религия переносит это состояние в *потусторонний* мир, марксизм — в *постуюсто-*

ронний, как бы ни было оно далеко от нас или недостижимо. Для религии целое, как средоточение всего, есть *божество*, а для марксизма это — *человечество*.

Ну вот, милый дедушка! Провели необходимое разграничение. Построили новую религию, религию без бога — человекобожие, состоящее в созерцании собственного несовершенства и в бессильной мечте о недостижимом счастье. Эрнст Фишер берет слово «религиозный» в кавычки, это значит, что он не признает старых богов различной масти, а только *пегого полубога* в лице человечества.

Не будем, конечно, придирааться к словам, не в словах дело. А дело в том, что нельзя реальные в своей исторической конкретности заботы и горести людей заслонять вечным несовершенством человеческого рода. Представьте себе врача, который в графе «диагноз болезни» напишет — человек смертен. Оно, конечно, не лишено основания, но такие сентенции более уместны в устах священника, чем врача.

Вы скажете, Константин Макарыч, что модные рассуждения о «трансцендентном» — это заигрывание с религией. В переводе с латинского слово «трансцендентный» означает «потусторонний». Эрнст Фишер, конечно, мистики не признает, он хочет верить не в потустороннее, а в посюстороннее решение противоречий жизни, хотя допускает, что такое решение недостижимо. В итоге, что же у нас получается? Посюсторонность и научно обоснованное недоказуемое видение.

Занятно! Отец Никодим из ваших Кузнечиков такое, пожалуй, не выдумает.

Но по секрету скажу вам, милый дедушка, что я скорее пойду к отцу Никодиму в настоящую церковь, чем в этот прогрессивный кафешантан. А впрочем, позвольте мне остаться при нашем старом взгляде на всякое заигрывание с религией и прочее богостроительство.

Другое дело, конечно, союз с верующими в борьбе за общие демократические цели и отказ от грубой антире-

лигиозной пропаганды, похожей больше на бакунинскую проповедь запрещения религии. Об этом пишут в коммунистических газетах на Западе, и хорошо, давно пора. Но это само собой разумеется и к пегому полубогу никакого отношения не имеет.

В дискуссии на страницах журнала «Вег унд Циль» Доротея Селлин уточняет Фишера. Дело не в реальных недостатках нового общества — скорее, нужно провести более резкую грань между реальностью и видением вообще. Социализм есть только «общественно-экономическая организация государства», что же касается новой этики, гуманистических идей и так далее, то все это связано с научным социализмом, но не является частью его, а является «частью видения» /1965, июнь, стр. 438/.

Итак, в лучшем случае «видение» похоже на *правду сердца*, которую народники и некоторые связанные с народничеством позднейшие политические партии выдвигали против холодной правды-истины. Это наш субъективный идеал, наше чаяние лучшего будущего. Еще раз прошу вас, уважаемый, прочтите статью и речи марксистов из «Ле леттр Франсез». Они отдают объективной истине, или отражению действительного мира, область прошлого и настоящего, а будущее представляет в их глазах царство «мифотворчества». Здесь первое место принадлежит «человеческому присутствию», особенно нашей воле, которая отрицает действительность, создавая другой мир, «трансцендентный» по отношению к первому.

Я, конечно, в чужие внутренние дела вмешиваться не могу, им виднее, и даже в этом частном письме считаю нужным заявить, что все это я говорю от своего только имени, в порядке обсуждения, а не на каком-нибудь уровне — высоком или низком. Я говорю просто на уровне восьмого этажа большого дома по улице Строителей, где я прописан и проживаю.

Но вы позвольте мне все же сказать, что если у нас такие выводы из уроков делать и такую теорию к делу произво-

дить, то лучше не надо. По этой теории, старой, как ваш тулуп, купленный еще при господах Живаревых, надо согреться самовнушением, которое нам рисует воображаемый гуманистический рай, куда человек войдет, повторяя, как пациенты профессора Куэ: «С каждым днем мне становится все лучше и лучше». Эрнст Фишер слишком легко объявляет идею мировой революции религиозной догмой, зато он дарит нам взамен мифотворчество. Про что я и говорю, милый дедушка, — точно как в лесу: «ходишь-ходишь, да на то же самое место и выйдешь. Опять осина и мхом поросло».

В общем, подобно тому, как это было на рубеже двадцатого века, в марксистской литературе растет особое направление или несколько направлений, объединенных общей целью. Речь идет о том, чтобы создать по меньшей мере новую эстетику — она теперь модная наука, добрейший Константин Макарыч!

Однако уже намечаются контуры новой теории познания и даже новой философии истории. Вы, может быть, скажете: «Не буду я все это читать, не стану я себя мучить!». И не надо. В двух словах — люди ищут путей, чтобы дополнить сухое царство необходимости и его отражения в науке более утешительным царством свободы воли и не похожего на реальный мир творчества, а иногда и чем-то напоминающим религию. На современном языке все это называется «видением».

Конечно, уважаемый Константин Макарыч, жажда нового существует. Я понимаю, что Эрнст Фишер не отвлеченную математическую задачу решает. Ему придется иметь дело с людьми, и этим людям нельзя приказывать — думай так или иначе. Их жажду нужно утолить, между тем неясных вопросов много. Однако не по душе мне это духовидение, милый дедушка! Таким зельем жажду не утолишь — еще больше пить хочется. Дайте что-нибудь более реальное, не «трансцендентное».

К счастью, в Париже и Вене не все марксисты стоят за мифотворчество, так что можно не соглашаться с этой

теорией без малейшего хотя бы желания пересилить ветер с Запада ветром с Востока, а просто не желая быть флюгером, ко всякому дуновению чувствительным. Я никого учить не собираюсь и в этом отношении согласен с мудрым Конфуцием: если хочешь навести порядок во всей Поднебесной, наведи сначала порядок в собственном доме, а прежде чем наводить порядок в собственном доме, наведи сначала порядок в самом себе. Вот этим я и занимаюсь, милый дедушка, поскольку меня, естественно, больше всего интересуют наши с вами дела, а прочее здесь только экран, на который они независимо от моей воли проецируются. И тут я думаю следующее — послушайте, хотя это не ново.

Чем больше гибкости требует обстановка, чем более сложные компромиссы приходится заключать, чтобы не оторваться от массы людей, способных верить в бога, в летающие блюдца или в кубизм, тем более важно сохранить ясность революционной теории, развивая ее собственные неисчерпаемые возможности, без дешевых заимствований из посторонних источников, без эклектизма. Остаться самим собой среди меняющегося мира не так плохо, милый дедушка, — об этом можно только мечтать. И пусть меня за такие мечтания А. Дымшиц ругает консерватором, тем лучше. Если я консерватор насчет классической марксистской традиции, мне эту брань приятно слышать.

Так выглядит, милый дедушка, движение частиц в ансамбле. Впрочем, А. Дымшиц останется у нас на первом плане — он сам вызвался, так пусть летит, как меченый атом, а мы посмотрим, что из этого выйдет.

Нельзя слишком увлекаться мифотворчеством, пишет движущаяся эстетика в своем директивном стиле, но не следует и отречься от мифотворчества, если не хочешь быть догматиком: «Скажем сразу — только догматики/подобно приснопамятным педологам с их угрюмой борьбой против «антропоморфизма» сказки, легенды, мифа/ могут

отрицать возможности обращения к мифам, их переработки и переосмысления в искусстве социалистического реализма. Но так же сразу и так же определенно хочется сказать, что не мифотворчество составляет и составит «столбовую дорожку» социалистического искусства /«Вопросы литературы», № 2, 1965, стр. 119/.

А, милый дедушка, сделайте божецкую милость, возьмите меня к себе в деревню, потому что нету моей возможности все это читать, просто смерть одна...

Между прочим, стою я недавно у стенда, изучаю газеты, дышу чистым воздухом. Подходит парень или, допустим, мужчина лет тридцати. Оброс щетиной, не пьян, но водкою разит. Спрашивает меня:

— Молодой человек, вы здешний?

— Ну, здешний. А вам что, папаша, надо?

— Дайте десять копеек

— В другой раз обязательно дам. Сегодня у меня нет.

— А нет, так нет. Гуд бай — и все.

Вот замечательный образец логики, напоминающий рассуждения А. Дымшица. Вы здешний или нездешний — таков вопрос. А Дымшиц сразу понял, в чем дело. Он лезет в карман и дает десять копеек. С точки зрения практической верно сообразил, ничего не скажешь — лучше похорошему отделаться. Но здесь логика нужна, люди теорией занимаются или по крайней мере делают вид, что она их интересует. Причем тут ваши десять копеек? Разве в международной полемике речь идет о мифологических сюжетах?

Речь идет об основных понятиях эстетики и теории познания. Вот, например, является ли искусство при всех его прозрениях будущего зеркалом действительности или оно выходит на свет из глубины творческой воли субъекта, и образы художника не истина в неповторимом явлении, а мифотворчество, то есть полезная, возбуждающая ложь, нужная для того, чтобы опьянить себя и других во имя лучшей общественной цели. Ибо сторонники

мифотворчества всячески подчеркивают значение воли в борьбе, трудовой активности, изменения мира и заранее обвиняют всех, кто не согласен с их теорией, в бездейственном, метафизическом материализме. Надо понимать, что женщина с двумя носами, написанная известным парижским художником, есть образец революционного и трудового видения, а кто сомневается в этом — тот метафизик.

Я не буду досаждать вам разбором новой эстетики, тем более что новизна ее весьма относительна, — как-нибудь в другой раз поговорим. Но вы понимаете, что вопрос о мифах и сказках здесь непричем. Во-первых, где же, в каких отдаленных землях те мохнатые догматики водятся, которым мифология не показана? У нас по крайней мере никто не запрещал пользоваться сказками и даже их заново сочинять. Сказки и мифы не всегда были в почете, а что касается их литературного употребления, то, право, не знаю, чего тебе надобно, старче? Достаточно вспомнить сказку «Девушка и Смерть», которая считалась выше «Фауста» Гете. Были также разные бутафорские легенды и народные сказания — их же сам А. Дымшиц научному исследованию подвергал.

Если из-за «педологов» сыр-бор загорелся, так это смешно. Во-первых, педологи по мановению волшебной палочки исчезли в середине тридцатых годов. Во-вторых, педологи сами были крайние новаторы — смесь американской психологии с «пролетарской культурой». Можно, конечно, их догматиками называть, я согласен, но тогда уже все ориентиры на местности будут другие.

Еще более удивительно, что движущаяся эстетика признает мифотворчество если не столбовой, то все же проезжей дорогой социалистического искусства... Зачем же тогда бутафорскую полемику разводить, лучше прямо руки вверх поднимать!

Позвольте, милый дедушка, все-таки пояснить, в чем тут дело. Я знаю, вы бывали на транспорте. В наше время все на колесах, а вам довелось немало поездить, как гово-

рится, с конца в конец. У вас две внучки, самые младшие, одна в Минеральных Водах живет и от своего мужа имеет себе хорошую биографию, другая директором ресторана в Хабаровске и тоже свою материальность получает. Время от времени вам приходится их навещать — медку своего привезти, крупы гречневой, разобрать, если бывают, ссоры и воспитание детей.

Значит, вы на железной дороге не новичок, даже в самолетах летали. Вам приходилось видеть ящики, такие аккуратные, со всякой кладью, и на них надпись: «Не кантовать!» А для того, чтобы это было понятно всему человечеству, обычно рисуют еще на ящике рюмку емкостью вверх.

В нашем мышлении, Константин Макарыч, правило «не кантовать!» тоже большое применение имеет. Некоторые очень важные истины кантовать нельзя, а то выйдет поломка и потом бывают претензии. Можно даже сказать, что в этом правиле все счастье и несчастье человека содержатся. Потому что все проходит — и любовь, и зубная боль, а кантовать нельзя. Эх, кабы Волга-матушка вспять побежала! Люди жалеют об этом, хотя сами они спешат всегда в одну сторону, не глядя вокруг. Нельзя дважды пережить одно и то же мгновение, нельзя дважды исчерпать одну и ту же порцию энергии, и это печально. Говорят, умирает наша вселенная, растворяется в полном бессилии, и всякий разумный голос в конце концов тонет в бессмысленном шуме.

Но, может быть, это не так страшно, милый дедушка. Когда это еще будет, зачем сейчас панику поднимать? И потом — если бы можно было два раза одну и ту же чарку выпить, то все законы сохранения естества пошли бы наперелом, и был бы полный беспорядок повсюду, бессмыслица и сплошной шум. Словом, одно другое поддерживает, и что-то разумное в мире все-таки есть, только человеку неудобно, и потому он все рвется кантовать.

Однако оставим высокую философию. К чему я это говорю? А вот к чему. Мифы, легенды, сказки первобытных

народов содержат в себе глубокие истины, и нам это даже виднее, чем современникам «Илиады» или вороньего эпоса Северной Азии. Хорошо сказал поэт Баратынский:

*Предрассудок! он обломок
Давней правды...*

Если кто-нибудь относится к этой исторической ограниченности высокомерно, то есть хочет рассудок от предрассудка китайской стеной отделить, его самого можно отнести к цивилизованным дикарям. Однако, милый дедушка, кантовать нельзя! Великие исторические предрассудки — тоже ступени развития человеческого сознания, но это не значит, что между тем и другим можно поставить знак равенства — и гуд бай! *Нет, сказка есть истина в фантастической форме, но истина — это не сказка.* На всяком подобном уравнении написано: «Не кантовать!».

В том и заключается сущность современного спора. Теория мифотворчества превращает объективную истину в сказку, продиктованную сильной волей творческой личности, а для того, чтобы этот вывод легче вошел в человеческий ум, существует нейтральная категория «в́идения», стоящего по ту сторону истины и заблуждения. Каждая эпоха, каждая общественная группа или отдельная личность имеет свою сказку, свое особое в́идение, которому простое отражение мира несет пассивный материал. Но руководство, так сказать, принадлежит именно в́идению, оно вне критики и не обязано отвечать перед тем, что есть. Сказана сказка — и можете исполнять!

Говорят, что отражение реального мира не в силах объяснить художественное творчество, потому что в последнем бывает фантазия, то есть сказочные миры и женщины с двумя носами. Можно понять, что художник тем больше в своей тарелке, чем дальше от реальности. По мнению лучших авторитетов новой школы, реализм, как он раз-

вился, начиная с эпохи Возрождения до девятнадцатого века, — только одно из возможных видений мира, и притом далеко не лучшее. Глубокое средневековье, например, гораздо выше. Вот в науке другое дело. Ее пока, до последующих распоряжений, оставили за объективной истиной.

Однако, милый дедушка, все это смеху подобно. Во-первых, если теория отражения не может объяснить человеческое сознание во всех его отношениях к действительности, в том числе и эстетических, то долой ее! Потерпев фиаско в области искусства, она уже не в силах восстановить свою репутацию, и надо ее заменить другой теорией.

Принцип должен быть один, все остальное — множественный разговор в неопределенном наклонении, как говорит одна забавная особа у Лескова. В критике материализма нет ничего нового, но здесь лучше иметь дело с теми, кто рубит напрямик, без дипломатического урегулирования, ибо в теории это ни к чему не ведет.

Во-вторых, если сказка может иметь реальное содержание, то, с другой стороны, искусство, создающее полную иллюзию реальности, тоже сказка, только без волшебников. Да, все это сказка — вся мировая литература от первобытных легенд о вороне до романов, построенных на документах и материалах. Даже Золя, изучавший статистику и медицину, писал сказки, и его романы, может быть, более сказка, чем волшебные истории в духе Андерсена. Потому что Андерсен вам прямо даст понять, что в действительном мире принцесса не станет целоваться с грязным свинопасом, а это только сказка, в которой выражена общая мысль. Что же касается Золя, то он хочет создать видимость реального мира во всех его внешних признаках — значит, он как бы обманывает вас, рассказывая вам сказки, чего не делает Андерсен.

Эта штука, милый дедушка, называется тождеством противоположностей. Но, при большом их тождестве, остается все же небольшой дифференциал, некая щель,

через которую все в мире происходит и бывает разница между хорошим и плохим. Так и здесь. Поскольку теперь в моде богословские авторитеты, я позволю себе сослаться на блаженного Августина. Художник, изобразивший лошадь, не лжет, ибо он никому не выдавал свое изображение за настоящую лошадь. Похоже или непохоже — все равно это искусство, условность, сказка. А вот ересь манихеев есть ложь, ибо она выдает за истину наваждение дьявольское.

В этом церковном споре наше дело, слава богу, сторона, но пример неплох. Одно дело сказка-истина, то есть искусство, и совсем другое дело истина-сказка, то есть ложь, которая только выдается за истину. Лживые сказки бывают и в науке, и в политике, они могут быть и в искусстве. Ведь ложное искусство не редкость. Каким путем проникает в человеческое творчество этот ложный элемент — через ворота мнимого правдоподобия или через дыру в заборе, именуемую условностью, — это уже другой вопрос, в данном отношении менее важный. С другой стороны, следует ли художник путем Андерсена или путем Золя — все равно, лишь бы он рассказывал сказки-истины без вранья. Именно здесь проходит самый значительный, самый резкий /насколько это возможно в человеческих делах/ водораздел. И вот почему можно сказать, что между сказкой-истиной и сказкой-ложью разница неизмеримо более серьезная, чем между искусством и наукой.

Так думал Белинский, утверждая, что содержание всех форм духовного творчества одно и то же — реальная действительность. Лишь на этой почве можно говорить о своеобразии искусства, потому что эта его особая жизнь имеет свою опору в сердце самой действительности, как не раз объясняли умнейшие люди мира. Ну, а если сущность искусства в мифотворчестве, как нам хотят теперь доказать, то никакого своеобразия нет и не будет. Мифы хороши, когда в них есть поэзия, но нельзя сказать, что

поэзия существует везде, где есть миф. Не забудьте о рюмке емкостью вверх!

Существуют мифы, бедные поэзией, созданные, например, догматическим богословием, мифы изуверские, жестокие, в которых предрассудок полностью торжествует над давней правдой. И есть, например, «миф двадцатого века», «миф расы и почвы», то есть большая ложь, которой широко пользовалась самая черная социальная демагогия в своих реакционных целях. Вы уверены в том, что все это уже исчерпало себя? Нет, милый дедушка, нельзя забывать, что мифотворчество — одна из самых грязных страниц современной идеологии и политики.

Одним словом, мифы сочиняют не только поэты; когда же они берутся за это занятие, нужно еще посмотреть, имеется ли в их созданиях красота и правда жизни. «Сказка ложь, да в ней намек, добру молодцу урок». Если этот элемент присутствует, то все хорошо. Потому что главный вопрос остается, а кантовать нельзя.

У меня пока все. Извините, больше писать не могу — если будет слишком длинно, никто не поверит, что я писал на деревню дедушке. И у вас в районе может быть разговор: «Зачем старику идут толстые письма, из какой редакции?» Так что не будем смущать добрых людей.

А еще мне говорят, что это письмо не дойдет, потому что адрес слишком условный — чей дедушка, где проживает, в какой местности? Может быть, в горах Абхазии, потому что ему должно быть не меньше ста лет.

Но я верю в нашу советскую почту. Мы теперь, слава богу, живем не в те проклятые времена, когда письма вынимались из ящиков и развозились по всей земле на почтовых тройках с пьяными ямщиками и звонкими колокольцами. Дойдет мое письмо, небось дойдет!

А я живу хорошо, не беспокойтесь. Хожу на службу, в свободное время повышаю свой моральный и политический уровень, читаю собрания сочинений известных писателей и художественную литературу.

Суважением и наилучшими пожеланиями к вам. Будьте здоровы.

Жду ответа, как соловей лета!

II

15 октября 196... г.

Милый дедушка, Константин Макарыч! Прошло уже два месяца с тех пор, как я отправил вам большое письмо, а ответа все нет. Правда, у нас бывают разные кампании, так что времени в обрез, да и не любите вы, я знаю, писать. А все же беспокоюсь, места себе не нахожу. Может быть, вы поверили, что я консерватор и хочу запретить писателю выражать свою индивидуальность? Может быть, вы думаете, что я хочу запретить ему выражать свою индивидуальность в каких-нибудь невиданных формах? По мне, так пусть себе выражает, хотя бы и в невиданных — тем скорее заметит разницу между хорошим делом и мелкой игрой. А мы будем ему о деле напоминать.

Не думайте также, что мне хотелось бы запретить кому-нибудь пользоваться новыми изысканными словами, например, словом «видение». Пусть каждый живет, как ему нравится, и любые печатные, конечно, слова говорит в свое удовольствие, мне-то что? Я даже на кавычки не покушаюсь, хотя один автор в газете пишет, что «этому давно пора положить конец». О знаменитом вопросе, нужно ли сопротивляться вторжению в литературную речь непутевых слов, по поводу чего имеются разные мнения от Малерба до академика Виноградова, я бы охотно вам написал, милый дедушка, но сейчас мне недосуг. Историю слова «видение» я тоже могу подробно изложить, однако пусть этот материал хранится пока у меня в папке для специального пользования. Если понадобится — хорошо, а если нет — еще лучше. Нам торопиться некуда. Я думаю, что слова, вошедшие в обиход, тем же путем

могут из него и выйти. Вот, например, слово «показ», без которого еще несколько лет назад не обходилась ни одна порядочная статья, слава богу, вышло из моды. Как же это произошло, отчего? Догадайтесь сами. Может быть, то же самое постепенно случится и с «видением».

Но я, собственно, об этом «видении» только свое мнение сказал. Почему сразу суд и следствие? Значит, дело не в словах, значит, поняла движущаяся эстетика, о чем идет речь.

Прошу вас, не верьте, что теория видения представляет собой защиту личного своеобразия в искусстве. В каждой теории нужно обращать внимание на суть дела, на мысль, а не на слова. Что касается личности писателя или художника, то она не имеет прямого отношения к данному вопросу. На Западе, например, многие авторы излагали эту теорию применительно к разным историческим эпохам, расам и нациям. В свое время очень большой известностью пользовалась формула «немецкое видение мира», да и сейчас она не забыта. А вот перед нами, милый дедушка, обзор истории живописи в Соединенных Штатах, принадлежащий перу одного из редакторов журнала «Тайм» Александра Эллиота. Книга открывается главой под названием «Американское видение». Это, впрочем, такой распространенный штамп, что примеры даже неловко приводить.

У нас в двадцатых и отчасти также в тридцатых годах теория видения широко применялась к разным классам и социальным прослойкам. Еще А. Богданов писал о «классовых очках», которые надевает писатель, прежде чем приступить к изображению мира, и этот ход мысли имел влияние настолько сильное, что оно иногда затмевало свет более верных идей.

Что такое, например, «классовая психоидеология», производившая такие опустошения в умах лет сорок назад? Псевдоним того же видения. Вы уже позабыли об этом, а между тем для историка здесь возникает не один какой-

нибудь случай иллюзии, фата-морганы, а целая полоса призрачной жизни, ради которой много было потеряно в жизни действительной. Слова другие, но возбудитель этой болезни, и даже отчасти течение ее — одни и те же. То, что теперь пишут о художественном видении, тогда говорили о «мироощущении», доступном только отборной личности, способной выразить субъективную внутреннюю активность класса. Конечно, и в те времена никто не думал отрицать, что пассивное восприятие внешнего мира дает материал для этой активности. И также, разумеется, лавровый венок и ударное снабжение полагались только сей последней.

Значит, дело не в том, индивидуальный или коллективный субъект является носителем «очков». Дело в том, что носитель «очков» свободен от познания истины и лжи, добра и зла, красоты и безобразия. Его картина мира не является больше зеркалом, то есть изображением объективной модели, или, во всяком случае, кривизна этого изображения уже не зависит от самой действительности, а восходит к другому самостоятельному источнику — нашему субъекту. Мы даже обязаны искать эту кривизну как особую форму человеческой активности в мире, и она представляет главную ценность нашей духовной жизни.

Если вместе с так называемой вульгарной социологией, или фрейдизмом, или другой подобной теорией, видеть в субъекте *продукт* независимых от него сил — это не важно и не существенно. Важно только, что это — *слепой* продукт. Сознание здесь нейтрально по отношению к истине, невменяемо, лишено своего главного признака — сознательности. Люди создают разные типы видения, одинаково истинные и одинаково ложные, — ну, просто разные как бы сны наяву, галлюцинации, личные и социальные мифы. Сравнить их между собой нельзя, ибо отсутствует мерило сравнения, общая почва — отражение реального мира.

В этом совершенно сходятся самые грубые социологи и самые тонкие модернисты. Потому что суть дела одна

и та же — отрицание сознательности сознания. Не в данном отдельном случае, не в рамках исторических условий, а принципиально, понимаете? Вот, например, сторонники теории «реализма без берегов» пишут, что перспектива есть буржуазное изобретение, отвечающее видению этого класса в пору его борьбы за власть, ну, а теперь «мы все это переменили», как говорит один персонаж у Мольера, и мир будет выглядеть наоборот.

С этой точки зрения, все способы видения более или менее равноценны, все они зависят от нашей социальной воли — одним словом, мы видим то, что нам хочется видеть, что нам удобно, выгодно и полезно. Ну, а если какой-нибудь способ видения имеет преимущество, то скорее всего тот, который удаляет нас от обычного взгляда на мир, ошибочно принимаемого большинством людей за объективный взгляд нормального человека,

Вообще надо сказать, милый дедушка, вина вульгарного марксизма вовсе не в том, что он слишком много толкует о классах и прослойках. Классы и прослойки существуют, и без них историю человеческого духа понять нельзя. Вина его в том, что он превращает эту историю в больницу доктора Крупова, где каждый имеет свое социальное безумие, а здоров ли сам доктор — это еще большой вопрос. Одним словом, тут перед нами прикрытое легким слоем марксистской фразеологии отделение иррационализма двадцатого века, раздувающего все слепое и стихийное в человеческом сознании до безобразных размеров. И так как, милый дедушка, это, увы, не только теория, то нам приходится с этим делом разбираться.

Тут речь идет о том, что в каждом человеке или, скажем, коллективном субъекте, в самом нутре его имеется некая полость, не подчиненная объективной реальности и неподсудная ей. И вы не можете сказать такому субъекту — зачем ты жизнь уродуешь, ведь это даже против тебя обернется и твоим детям хуже будет! Вы не можете ему это сказать, потому что он тоже за словом в карман не полезет и напомнит вам кузькину мать.

— Поди спроси, зачем птица поет, зачем она себя выражает и зачем ястреб ее клюет? Просто факт, сила, понимаешь! А не какое-нибудь отражение действительности. Это дело тоже понимать надо, чтобы отражение служило орудием, а не надо мной висело, как высший суд. Нет такой инстанции. Я так хочу — значит, у меня такое видение мира, и баста! Потому что мне так благоугодно, как писали французские короли в своих указах. А на твои консервативные речи об истине — ноль внимания. Где она, твоя истина? Которая красота есть истинная и всеобщая? Все, брат, условно в этом мире, и самая в нас изюминка от нашей творческой воли происходит.

Как хотите, милый дедушка, а я так думаю, что эта история с видением выросла именно из философии силы и приказа. По-моему, даже пахнет от нее казармой, хотя все это полито соусом жирного свободолюбия, кипящим на дне мелкой посуды. Эх, показал бы я вам, где настоящая модель этой теории, ее, так сказать, прародина, и всю историю мифотворчества за последнее столетие я бы вам рассказал, как она есть! Но боюсь, узнают, обидятся, а зачем людей обижать? Скажу только — не дай бог личности искать спасения в храме видения. Тут ей такого звону дадут, что она несколько веков помнить будет. Пусть лучше ищет себе опоры в объективной реальности и ее законах — это единственный честный и независимый суд на земле.

А мифотворчество вместе с видением лучше оставить тем, кому это принадлежит. Всякому свое. А то ведь даже уважать не будут. Можно уважать противника, но серьезного, имеющего определенную точку зрения. Что касается сторонников «реализма без берегов» на Западе, то их точка зрения двусмысленная, эклектическая, с определенным креном в сторону отказа от известной вам, дедушка, теории, изложенной классиками марксизма, согласно которой наше сознание есть зеркало мира, создающее образы-копии окружающей действительности. Ну, а дви-

жущаяся эстетика, можно ей посочувствовать, в полной растерянности и никакой определенной точки зрения не выражает. Точно как барон Швахкопф у Щедрина: «Мой мизль-нет мизль!»

Однако, надо держать язык за зубами. В журнале «Вопросы литературы» В. Непомнящий уже отлучает меня от марксизма — я и объективист, и метафизик, и чего-то не понял. «Субъективное и объективное, общее и частное нераздельны. Разделяющий их искажает истину» /см. штрейтшрифт, стр. 167/. Основная мысль, или, вернее, «мизль» этой статьи состоит в том, что с одной стороны — объективное, с другой — субъективное, а вместе — диалектика. Отсюда вывод: кто против теории видения, того передать в руки А.Дымшица с просьбой обращаться с ним по возможности милостиво и без пролития крови.

Не беспокойтесь, милый дедушка. Мы не станем весь этот множественный разговор по косточкам разбирать. Тут много смешного, но аллах с ним. Не то беда, что В. Непомнящий — «молодой критик». Молодость — это большое счастье. А то беда, что в такие ранние лета он уже вполне созрел для бутафорской ортодоксии. Итак, движущаяся эстетика не умрет, она имеет свое воспроизводство за счет молодого поколения — это открытие, сделанное мною при чтении статьи В. Непомнящего, печальнее всего.

Оставим в стороне общее и частное, об этом еще будет разговор. Обратите внимание на основной тезис автора — *субъективное и объективное нераздельны*.

Кто ему это сказал? В чем нераздельны, а в чем и раздельны. Все субъективное полностью зависит от объективной реальности, так как оно является свойством материального мира и отражением его. Нет субъекта без объекта — вот правильно, вот хорошо. Но кантовать эту истину нельзя! Если В.Непомнящий думает, что нет объекта без субъекта, то, не желая обзывать его дурными словами, я скажу, что он прогулял семинарские занятия по диалектическому материализму.

Да, объективное и субъективное разделяются, а в некотором отношении они даже противоположны. На этом основана вся тысячелетняя материалистическая традиция, и с этого разделения начала свое развитие современная наука, когда она в лице Галилея, Бэкона и Декарта провела строгую грань между нашим субъективным миром и объективными признаками реальной действительности.

Напротив, уже более полувека основная линия критики материализма со стороны других философских течений /идеалистического характера/ состоит в том, чтобы доказать нераздельность субъективного и объективного, стереть эту важную грань, или, по-ученому, «бифуркацию» субъекта и объекта. В. Непомнящий этого не знает, ну так что? Я не думаю, что у него есть стройная система взглядов, в которой присутствие субъективного видения является условием существования реального мира. Мне кажется просто, что философские понятия служат ему чистой бутафорией.

Приводить серьезные аргументы против повседневной трескотни было бы смешно. Мельница махнет крылом — вот и все. Но скажите, милый дедушка, есть где-то читатель, для которого мы пишем? Может быть, он еще не забыл уроки материалистической философии? Может быть, он молод и только ищет пути среди разных диковинных образов, хохочущих ему в лицо? Стоит обращаться к нему или лучше молчать?

Вся эта возня вокруг видения имеет направление совершенно темное, а шуму и панства, самого прогрессивного, слишком достаточно. Прошел слух, что бутафорский активизм, кипящий в действии пустом, есть последнее слово творческой мысли и все теперь уже не от законов естества, а от чистого усмотрения и воли зависит. Человек над природой начальник, а сама реальность только его неусыпной заботой держится.

Говорят, все это споры между марксистами. Отлично, пусть себе спорят — им виднее, чего надо, чего не надо.

Как бы только обыкновенному человеку не запутаться. У Роже Гароди я прочел такое определение: «Реальность есть единство вещей и человека в труде. Реальность трудовая и воинствующая, в недрах которой человек чувствует себя ответственным за все: за мир и за то, чем он станет, за самого себя и за то, чего ему еще не достает, и даже за инертность вещей».

Стало быть, милый дедушка, если кто-нибудь скажет: «Пусть работает дядя!» — то реальности сразу станет меньше, ну, а в праздничный день совсем ничего нет.

Конечно, эти марксисты люди бывалые и хорошее воспитание получили. Так что все известно и у них все по порядку указано: первое, второе, третье, четвертое... Объективный мир существует независимо от нашего сознания, что приложением круглой печати удостоверяется. А как же «реальность», которую автор так странно аттестует? Она, говорят нам, относится только к области искусства, где нераздельность субъекта и объекта свое оправдание имеет. Ну, будь по-вашему, но при чем здесь труд как единство вещей и человека? И потом, сколько же реальностей у нас на учете состоит? Эх, милый дедушка, старый друг, не будем в эту двойную бухгалтерию углубляться, а то еще дойдем до чего-то божественного. Одно только можно сказать: слишком все это скользко, просто множественный разговор в неопределенном наклонении. А все-таки Ленин написал свою книгу «Материализм и эмпириокритицизм» против тех сверхмарксистов, которые утверждали, что субъективное и объективное нераздельны, и тоже ссылались на активную сторону человеческого сознания, на труд, производство, борьбу рабочего класса и прочее. Помните их увлечение «принципиальной координацией» Авенариуса, означающей именно нераздельность субъективного и объективного? Они тоже смешивали промежуточную позицию, то есть эклектику, с диалектическим методом, и самого Энгельса обвиняли в созерцательном, метафизическом материализме. Нет, милый дедушка, кто

сохранил живой интерес к теории, не может сомневаться в таких вещах, знает, что есть истины, которые кантовать нельзя без ущерба для самых глубоких основ нашего мировоззрения и научного взгляда на мир вообще.

Что касается воли, необходимой в борьбе, то она у нас всегда пользовалась большим почетом. Но еще в древние времена люди поняли, что бывает «разумная воля», отражающая законы действительности, и бывает воля слепая — источник всех трагедий на земле. Только после поворота буржуазной демократии к реакции прошла повсюду, как вирус опасной болезни, ложная мысль, будто всякая воля — слепая, иначе это уже не воля, а просто кисель.

Бутафорский, но часто весьма свирепый активизм — одна из самых распространенных черт современной буржуазной идеологии. Это не грубое слово, а точный исторический факт. Отсюда в нашем столетии много всяких разрушительных следствий произошло, и плохо то, что все это иногда сочеталось с революционной фразой и до сих пор представляется как бы протестом против подавления личности. Но выходит совсем не то, милый дедушка, даже наоборот.

Особенно дико видеть смещение этого бутафорского активизма, который можно найти в каждой философской аптеке современного Запада, и притом в любых политических смесях и сочетаниях, с принципом коммунистической партийности. Позиция Роже Гароди — не первый случай такого смещения. Он не открыл ничего нового, утверждая, что коммунистический взгляд требует дополнения реальной картины мира полезной мифологией, исправляющей ее в духе наших субъективных желаний. По крайней мере практически такие дополнения уже делались и ни к чему хорошему не привели. Значит, пишите хоть тысячи фраз о новаторах и консерваторах, необходимо провести резкую грань между ленинской идеей партийности, взятой в самом серьезном смысле слова, и хитроумной или наивной подделкой субъектив-

ного «видения» под эту идею. Такое размежевание неизбежно, его не миновать. Милый дедушка, новаторы и консерваторы, те и другие, часто ругаются «объективизмом», между тем это вовсе не ругательство. Не всякий объективизм плох, напротив — глубоко и до конца проведенный объективизм является первой чертой материалистического мировоззрения. Как-нибудь в другой раз я покажу вам, что из диктата действительности, не из другого источника, растут и подлинная субъективность, и революционная страсть, горящая ярким огнем в учении Маркса и Ленина.

А впрочем, вы это знаете без меня. И вам не новость те странные вспышки другого пламени, которые появляются в этом огне и с треском исчезают. Вы слишком хорошо знаете жизнь, чтобы видеть в таких феерических явлениях простые ошибки ума. Вы знаете, что слепые движения воли, от коих даже земля трясется, не в лоне теории родились, и ей самой бывает при этом сиво и неприютно. Скорее, можно упрекать ее в слабости перед лицом реальных сил, которые выражаются в этих стихийных поветриях.

Я теперь с удовольствием вижу в газетах, что слово «волевой» утратило свой прежний, слишком мягкий свет, вроде его даже в отрицательном смысле начали применять. Видно также, что люди стали больше интересоваться историей, между тем прошлое как раз не зависит от нашей воли — что было, то было. Чего доброго, еще созерцание восстаноят в его правах, потому что самое плохонькое созерцание реальных вещей и процессов лучше дикой привычки скособочить независимую от нас картину мира в угоду нашему видению. Вы все это лучше поймете, когда по плану движущейся эстетики мы перейдем к общему и частному.

А теперь не стану вам больше портить самочувствие. Примите, милый дедушка, эти набросанные мною критические заметки в образах — полусмешных, полупечаль-

ных, простонародных, идеальных... Далеких, конечно, от художественного совершенства, но действительных на сегодняшний день, как справка из домоуправления.

Серьезное и смешное связаны крепким узлом в самой жизни. И пусть вас это не смущает, любезный Константин Макарыч. Гоните прочь глупые предрассудки! Ведь пионеры нашего великого дела были веселые богатыри — они презирали тупую, чугунную серьезность, мещанскую чопорность, чуждую психологию трудящегося человека.

Так что не ставьте мне в вину шуточный тон этого послания. Сам Державин истину царям с улыбкой говорил. В стихах, конечно. Ну, а так как у нас царей, слава богу, нет, то можно и в прозе.

Прощайте, милый дедушка! Не забывайте меня, старый друг, ведь я вам через И. Жукова прихожусь дальним родственником.

Итак, лети, мой пламенный привет. Лети туда, куда мне надо, откуда буду ждать ответ!

III

25 октября 196... г.

Милый дедушка, Константин Макарыч! Я живо представляю себе, как в ясный солнечный день вы стоите у ворот правления колхоза «Луч» и, согласно всей литературной традиции, обмениваетесь шутками с женским полом. А в это время местный работник связи, по-старому почтарь, вручает вам мое толстое и нескладное письмо. Вы медленно протираете очки в оловянной оправе и с досадою видите, что я жалуюсь вам на А. Дымшица, который снова хочет завладеть селедочным хвостом и сапожной колодкой для наведения порядка. Помилуйте, да кто же теперь обращает на это внимание? Это все вздор, об этом думать и писать не стоит. Согласен, милый дедушка, согласен, но погодите, может быть мы с вами еще дойдем до более серьезных вопросов.

По словам А. Дымшица, мой взгляд приводит к «отрицанию художественной индивидуальности писателя». Чтобы узнать, как надо к ней относиться, я заставил себя прочесть статьи самого А. Дымшица в журнале «Октябрь», где он еще недавно был заместителем главного редактора. Но, увы, надежды мои не оправдались. Я увидел в этих статьях самые заурядные выпады против Э. Казакевича, А. Вознесенского, Б. Окуджавы. «Не самобытно», как говорил Рахметов.

Хотя я, по словам движущейся эстетики, консерватор, мне еще не приходилось принимать участия в таких кампаниях. Да, но вы отрицаете право художника на свое особое видение, а Дымшиц его признает! Допустим. Но если во имя видения можно тыкать индивидуальность в морду селедкой, что нам за польза от движущейся эстетики? Двигается она или не движется — все едино.

Это не шутка, совсем не шутка, любезный Константин Макарыч. Всякий, кто дал себе труд познакомиться с литературной деятельностью А. Дымшица, знает, что он одновременно за свободу видения и за кузькину мать. Мартин Лютер сказал: «Я здесь стою и не могу иначе». В отличие от Лютера А. Дымшиц здесь стоит, но может и иначе. Он и новатор, и консерватор, он всецело за отражение жизни, но, в предвидении всяких возможностей, заранее отворяет немного свой васисдас для личного видения.

Если позиция Лютера — это догматизм, то позвольте сказать, что такой догматизм мне больше нравится, чем отсутствие правил. Как вы думаете, милый дедушка, почему Лютер стоял на своем месте и не мог иначе? А вот почему: мне кажется, он был убежден в том, что его точка зрения не просто личное видение мира, а всеобщая объективная и абсолютная истина. Ручаюсь вам головой, что так же было со всеми выдающимися историческими деятелями, мыслителями и художниками прошлого. Никакой движущейся эстетики и прочей бутафории в них не было и следа.

Конечно, Лютер заблуждался, он брал на себя слишком много. Этот сын разбогатевшего рудокопа был крепко сколоченной индивидуальностью. И чем крепче он стоял на своем, тем больше утверждался в своей вере, то есть считал ее истиной в последней инстанции. Нам остается принять его таким, каков он есть — со всеми его высокими и смешными сторонами, с его особым литературным стилем, который оставил заметный след в истории немецкого языка.

Да, Лютер был сыном своего века, своей страны, своего класса. И, если угодно, если вам так нравится, вы можете сказать, что у него было свое видение мира — ведь он имел даже своего личного черта и всю жизнь сражался с ним один на один. Где ему было понять таких мыслителей, как Эразм! С другой стороны, очень возможно, что простодушие виттенбергского профессора помогло ему на время, в самом начале двадцатых годов шестнадцатого века, стать вождем всего немецкого национального движения. Когда же это движение разделилось на ясно выраженные классовые потоки, сколько мещанской узости обнаружил Лютер по отношению к восставшим крестьянам!

Отсюда следует, что люди, сильные духом, деятели, как называл их Белинский, склонны придавать своей особой позиции всеобщее значение. И это хорошо, пока уверенность в своей правоте имеет действительное историческое содержание, и это плохо, когда она расходится с объективной истиной. Но если человек с самого начала не претендует на всеобщее содержание своих идей, а хочет только выкроить себе особое видение рядом с другими видениями — это всегда плохо. Релятивизм, как называется эта теория, есть верный признак разброда умов, а где вы видели, чтобы в такой среде рождались сильные индивидуальности?

Мне неловко повторять уроки диалектики, давно, до Маркса, усвоенные самой глубокой и честной обще-

ственной мыслью. Если человеку досталось счастье быть индивидуальностью, не раздавленной кованым сапогом чужой власти, не выжатой бесконечным трудом, откуда он черпает свою личную силу? Послушайте Гете: «Что такое я сам? Что я сделал? Я собрал все и воспользовался всем, что видел, слышал и наблюдал. Мои произведения вскормлены тысячами различных индивидов, невеждами и мудрецами, умными и глупыми. Детство, зрелый возраст, старость — все принесли мне свои мысли, свои способности, свои надежды, свою манеру жить; я часто снимал жатву с поля, засеянного другими, мой труд — это труд коллективного существа, и носит оно имя — «Гете».

Здесь с нами говорит, положа руку на сердце, один из самых сознательных художников мира — не только оригинальный писатель, но и глубокий ум, постоянно изучавший действие творческой силы в самом себе. Для Гете индивидуальность тем более развита и свободна, чем больше она наполнена общественным содержанием. Я привел слова Гете, но с таким же правом можно привести слова Дидро, Бальзака, Пушкина, Белинского и многих других авторитетных лиц — авторитетных по крайней мере для таких консерваторов, как я. Все они полагали, что писатель прежде всего «коллективное существо», воплощение чего-то большего, чем он сам, пророк, способный услышать диктат действительности и, говоря от имени этой силы, а не от лица своей собственной малости, глаголом жечь сердца людей.

Бессмысленные мечтания! — скажет А. Дымшиц и вся его движущаяся эстетика. Дело искусства — заниматься индивидуальным видением мира по специальности, а не соваться в такие дела, где костей не соберешь. Послушайте движущуюся эстетику, и у вас составит представление, что между индивидуальностью и общественным началом идет постоянный арифметический спор: то личное видение растёт, то общество наступает.

— Отдайте мне мое видение!

— Нет, шалишь, так можно дойти до «трактовки с субъективистских позиций». Решение задачи, согласно инструкции А. Дымшица, носит умеренно дисциплинарный характер. Немного видения можете получить.

— Отпустите гражданину индивидуальности!

— Ну, а дальше?

— Закрыто на учет.

Теперь, прошу, войдите в мое положение. А. Дымшиц, конечно, вооружен дружелюбием до зубов, однако его желание свалить на меня грехи прошлого мне не нравится. Кругом такой множественный разговор в неопределенном наклонении пошел, что могут поверить. Мы лучше знаем спутники Марса, чем нашу собственную историю. Прочтут и скажут: «Все они хороши!» — или подумают, что А. Дымшиц всегда шел впереди прогресса, а я его... ну, да что говорить!

Движущаяся эстетика пишет, что от меня может пострадать личность писателя и я будто хочу «обеднить наше представление об отношении художника к действительности». Нет, я этого не хочу, и личность от меня не пострадает — здесь чистое недоразумение. Просто мы с движущейся эстетикой говорим на разных языках, а если употребляем одни и те же слова, то думаем при этом о разных понятиях.

А. Дымшиц с возмущением доводит до сведения публики, что я покушаюсь на приусадебные участки в эстетике и даже мыслю забрать у писателя его кур-несушек. Конечно, на это пойти нельзя. По мнению А. Дымшица, полное разорение личного хозяйства недопустимо — может выйти «абсурд всеобщности».

Вы правы, сударь, но у меня речь идет о другом. Я говорю о той общественной силе, которая не теснит индивидуальность, а высекает ее, как искру из камня. С моей устаревшей точки зрения, истина, единая и неделимая, при всех ее исторических противоречиях, возбуждает своим безусловным, святым энтузиазмом духовную энергию личности. Гнев рождает поэтов, лихая година будит могу-

чие характеры, бескорыстная преданность «всеобщему» дает людям направление, делает их людьми партии, как Мильтон, бесконечно своеобразными личностями, как Достоевский.

Куда вы денете эти маратовские индивидуальности? Не нужен им ваш отдельный мир с личным видением. Нет, этим людям подай все, им нужна площадь, они хотят всех обратить в свою веру, они тем и велики, что не пойдут мириться с либеральной посредственностью. Даже их глубокие заблуждения /как я старался показать лет тридцать назад/ не только минус. Это отрицательная величина, но величина. Так, в исступленной вере Достоевского виден весь человек, и даже его темные идеи — не просто «особый голос» писателя, а борьба разума против самого себя, обращенная сила демократии. «Если у большого человека есть темный угол, то он особенно темен!» — сказал Гете.

А движущаяся эстетика говорит о другом. У нас теперь в моде «плюрализм», то есть множество истин, и «полифония», то есть множество голосов. Другими словами, есть у тебя жердочка? Вот и хорошо — сиди на ней и пой своим голосом. Всяк сверчок знай свой шесток. Самое главное, чтобы звукопроводности не было — перегородки нужны капитальные. Иначе возникает «абсурд всеобщности».

В этом и состоит основная проблема движущейся эстетики, и вот почему я думаю, что мы говорим с ней на разных языках. Кто тут новатор и кто консерватор — судить не буду, но кажется мне, что эстетика видения старше крепостного права. Отдай кесарево кесарю и устраивайся, как можешь. Сумел — хорошо, да смотри не зарывайся: А. Дымшиц не спит!

Или, может быть, он спит и видит волшебный сон. В тумане мифотворчества встает перед ним идеальный мир, столь фантастический, что сам Пикассо не мог бы его вообразить. Все в этом мире расколото надвое. По одну сторону «всеобщность» в своей серой одежде,

состоящая под особым надзором движущейся эстетики, а по другую сторону... боже мой, что там видится! Все так и кипит, свистит, переливается всеми цветами радуги, как на ярмарке. Что такое, по какому случаю? Не пугайтесь. Это население утопии А. Дымшица, каждый по-своему, вроде бурсаков Помяловского, хочет выразить свою индивидуальность и по силе возможности учинить что-нибудь неподобающее. То загородку снесут, то на стене уравнение с двумя неизвестными напишут, ну, и другие всякие пассадобли разделявают. Одним словом, полный «абсурд оригинальности»!

Как тут обойтись без А. Дымшица? Нельзя без него, необходим для порядку. Да вы его не бойтесь, он зря никому худого не сделает — любит, чтобы все было по-хорошему. Пусть каждый гордо несет перед ним свою индивидуальность. Одним словом, можете печь пироги невозбранно, обыватель да яст!

Вы спросите, Константин Макарыч, что же сама индивидуальность об этом думает, как она себя держит? Поразному... Вот, например, в лице В. Непомнящего индивидуальность просит отеческой ласки, и обращает она свои сиротские взоры не к вам, дедушка, а к самому А. Дымшицу. Обещает ему индивидуальность тереть табак и молиться богу. А если что, говорит, то секи меня, как Сидорову козу.

Недавно был я в гостях у моего старого друга Ивана Жукова. Он теперь работает по геологической части. Долго жил на Севере, приобрел там новую специальность, вернулся и много успел. Мы часто беседуем с ним на разные ведущие темы, не об искусстве, конечно. Но тут мне хотелось проверить себя, и вышел у нас такой разговор:

— Ходят слухи, что в искусстве важнее всего субъективное видение мира, или «человеческое присутствие». Говорят, теперь эта штука считается последним словом марксизма. Даже А. Дымшиц зашатался. Он, конечно, так далеко не идет, но за «видение» стоит горой. Что ты об этом думаешь?

— А мне все это до лампочки. Нам с тобой что нужно? Нам правда нужна — самая полная и всеобщая, а не закрытая, персональная или участковая. Правда для всех, не для особого пользования и по возможности без всякого «присутствия». Надоела эта правда с чьим-то обязательным присутствием. На вот, прочти у Ленина: « Не надо обольщать себя неправдой. Это вредно. Это — главный источник нашего бюрократизма».

— Ну, о правде теперь все говорят. Кто против нее?

— Говорят, но с оговорками, и оговорки эти давно начались. Было уже основание для беспокойства, когда Ленин в 1922 году писал о неправде обольщающей. А за год до этого он, тоже не без намерения, сказал в своей речи на пленуме Московского Совета: «Мы в 1920 году предложили польским помещикам и буржуазии мир на условиях, более для них выгодных, чем те, которые они имеют сейчас. Они тут получили урок, и весь мир получил урок, которого никто раньше не ожидал. Когда мы говорим о своем положении, мы говорим правду, мы скорее преувеличиваем немного в худшую сторону. Мы в апреле 1920 года говорили: транспорт падает, продовольствия нет. Писали это открыто в своих газетах, говорили на тысячных собраниях в лучших залах Москвы и Петрограда. Шпионы Европы спешили это послать по телеграфу, а там потирали руки: «Валяйте, поляки, видите, как у них плохо, мы их сейчас раздавим», а мы говорили правду, иногда преувеличивая в худшую сторону. Пускай рабочие и крестьяне знают, что трудности не кончены. И когда польская армия под присмотром французских, английских и других специалистов-инструкторов, на их капиталы, с их амуницией пошла, она была разбита. И теперь, когда мы говорили, что у нас плохо, когда наши послы шлют сообщения, что во всей буржуазной прессе печатается: «Конец Советской власти», когда даже Чернов сказал, что она несомненно падет, — тогда мы говорим: «Кричите, сколько влезет, на то свобода печати на капиталистические деньги: этой свободы у вас

сколько угодно, а мы нисколько не будем бояться печальную правду говорить. Да, в эту весну положение опять ухудшилось, и теперь наши газеты полны признания того, что положение плохо. А попробуйте, тамошние капиталисты, меньшевики, эсеры, семеновцы или как они там называются, попробуйте на этом что-нибудь заработать, полетите еще дальше, дальше и глубже.»

Я привожу эти слова, ибо многие даже искренне думают, что для победы в любом деле, в политике или в искусстве, правду нужно особым образом препарировать, прибавить, как говорил Виктор Гюго, к правде величия, что ли. А тут еще европейские шпионы шлют сообщения по телеграфу — значит, правда может повредить. Я слышал, спросили раз фельдмаршала Мольтке, как надо писать историю франко-прусской войны. «Пишите, — говорит, — правду, но не всю правду». У него было такое представление, что из всей правды нужно вычесть некую величину, равную прусскому видению, а не то как бы воинский дух не уронить и государству вреда не принести.

Так и у нас многие рассуждают, только делятся они на две категории: одни требуют, чтобы правда была приготовлена под соусом целесообразности, а другим подай на гарнир больше личности. Но я за них не беспокоюсь — помирятся, разделят между собой «человеческое присутствие». Я о себе думаю. При такой заботе о моем духовном питании и при такой диете, состоящей в основном из пищекопцентратов, желудок может потерять способность к нормальной службе и не справится с малейшей инфекцией. Что я тогда делать буду? Слишком много врачей, батенька, и у каждого свое видение. Дайте самому разобраться.

— А не выйдет ли у нас при такой постановке вопроса «обеднение наших представлений об отношении художника к действительности»? Скажут, пожалуй, что мы с тобой упрощаем.

— Этого я не боюсь. Кому нужны слова, а не мысли, кто хочет казаться смелым без всяких затрат или по снижен-

ным ценам, тот будет, конечно, задет в своем уважении к себе. Но думаю, что теорию видения можно изложить в самых простых словах. Вообще, научные термины хороши на своем месте, а там, где можно без них обойтись, лучше обойтись. Знаешь ли ты, что такое сорокапроцентный раствор этилового спирта в воде? Держу пари, что не знаешь. Между тем, это просто водка. Так и надо говорить, если хочешь, чтобы тебя поняло обыкновенное человечество.

В конце концов, что такое «видение», согласно всем его разнообразным, но всегда двусмысленным версиям? Это ограничитель к истине. Такие ограничители были известны и раньше. Теперь вот новую инстанцию прибавили — художественную индивидуальность. Еще кто-то будет мне просеивать истину через свое решето.

— Однако, существует общее мнение, что художник воспринимает мир сквозь призму своей индивидуальности. Разве эта индивидуальность не интересует тебя в художественном произведении?

Вместо ответа мой собеседник прочел мне стихотворение Пушкина «Если жизнь тебя обманет...» — Вот тысячу раз читаю эти строки, и все мне кажется, что это я сам сказал, а не другой человек, пусть очень своеобразный, с которым мне интересно было познакомиться. Интерес к чужому своеобразию у меня есть, но похоже на то, что этот интерес не задевает самое важное в искусстве. Насчет «призмы» я сейчас толковать не буду, тут вопрос более сложный, чем может показаться с первого взгляда. Но даже если признать, что «призма» есть, то она возникает помимо нашего желания и нам о ней беспокоиться нечего. Сильная индивидуальность идет прямо к цели, и получается оригинально, а слабая дрожит за свою «призму» и старается ее культивировать, но выходит манерность. Если же бывает такой парадокс, что на почве культа собственной «призмы» возникает что-то значительное, то и здесь решающее слово за историческим содержанием, ибо оно временами

такие кривые выписывает, что заранее угадать нельзя. И все же во всяком деле конкретные осложнения не могут остановить действие основного принципа. Итак, на твой вопрос, интересуется ли меня индивидуальность художника в его произведении, я отвечу: смотря какая индивидуальность! Если она наполнена действительным, важным для всех содержанием, я готов перед ней на колени стать, ну, а если внутри труха, что тогда? Ясно, что дело здесь не в отдельном лице, а в той полноте, которая действует, как электрический заряд. Она-то и создает настоящую индивидуальность, способную подняться над уровнем статистически средней величины. И тогда все это мне интересно, очень интересно, потому что умно, глубоко, прекрасно, характерно — ну, словом, что-то есть. А если вам нужна личность *сама по себе* в своей совершенной отдельности, — так это будет Голядкин, мелкий чиновник из «человеческого присутствия». Маленький, скверный прыщ, а глядит в Наполеоны. Еще спрашивают, откуда культ личности взялся! Помнишь, у Генриха Манна один собачий мещанин выведен, как две капли воды похожий на Вильгельма II сусищами?

Но я все не успокаивался. Цепочка привычных фраз всплывала в моей голове, за ними двигались плотные множества ходячих представлений. Все это было похоже на моторизованную колонну, способную подавить всякое сопротивление.

— Ну, а творческая активность, художественное видение?

Пусть мне сначала скажут, что это такое. Видеть «вещи как они есть» — это хорошо, очень хорошо, это черта подлинного таланта. Но, по-моему, твои мудрецы хотят сказать, что творческая активность устраивает свои дела за счет объективной истины и общей правды. Берет себе лучшую часть, а всему остальному населению выдает полезную ложь. Нет, мне это не нравится.

Похоже на то, что видение стало как бы невидением, потому что ценится здесь не верность глаза или чувство

прекрасного, а особый род слепоты, уклонения от видимых форм. Я знаю, что безусловного видения нет, исторические условия создают разные зрительные аберрации. Из этого даже такие тонкости получаются, что очень занятно, как милый взгляд близорукой женщины. Но пусть об этом сама история заботится, пусть создает печать времени, причуды зрения — за ней дело не станет. А наше дело близорукость лечить. И чем больше будем лечить, тем тоньше, благороднее, богаче, как живая личность, будет эффект.

Если же кто-нибудь хочет создать себе искусственную близорукость, чтобы не получилось копирования и фотографирования, по-моему, выйдет ложь. Я, конечно, не беру здесь редкие случаи, промежуточные и переходные формы — всякое бывает, но закон есть закон. По-моему, никакое копирование не страшно при отсутствии базарных соображений. Вот у братьев Ван Эйк самое тщательное копирование медной лампы — это высокая поэзия. Достоевский говорит о процентах, по гривне в месяц с рубля, и вы чувствуете себя на краю страшной бездны. А ложь мне хоть сахаром обсыпь, назови ее хоть видением, или романтикой, или другим еще более дерзостным словом — все равно это будет вздор, соска для либеральных младенцев, нас возвышающий обман.

Да возвышающий ли? По-моему, возвышает только честное знание действительности, а *ложь во спасение* не сочиняйте, напрасно будете портить бумагу. Не хочу я такого спасения, у нас от него до сих пор бока болят. Дайте мне достоверные факты и считайте меня неспособным к пониманию искусства. Мне все равно.

— Так-то оно так, но где же будет субъективный фактор, воля художника, его идеал?

— Тут все это будет. Если под именем субъективности мы понимаем незаурядную силу общественного чувства, преданность лучшим идеям времени, отвращение ко всякому социальному и национальному унижению,

неотступную мысль о том, что существуют люди, за которых некому заступиться, — тогда не о чем спорить. Такое «видение» я признаю, и каждому настоящему художнику его не занимать. Отсюда даже своеобразие художественной формы растет, как язык Толстого вырос из его желания смотреть на мир глазами простого человека, рассуждающего о своих делах без вранья.

Так изложил мне суть дела ваш внук Иван Жуков. Он сказал еще в тот вечер, что словам не верит. На словах А. Дымшиц — защитник вольности и прав, а на деле? На деле он защищает писателя от попытки выразить свою личность более широко и полно. Ибо самое важное право личности — это право предлагать посредством слов или поступков, научных понятий или образов решение общих задач. Отнимите у писателя это право под предлогом ограждения его от «абсурда всеобщности» — вы отнимите у него все.

Мы с И. Жуковым не покушаемся на права личности, указанные в советских законах, не тесним ее в угол, а напротив, хотим, чтоб личность вышла на широкий простор, и прежде всего, чтобы она видела «вещи, как они есть», то есть знала истину и говорила ее в любой, самой индивидуальной, самой сказочной форме, но *истину*, а не сказку для маленьких детей. Ибо сказка может быть истиной, но истина — это не сказка. Нет, истина существует.

И когда люди смеются над ней, когда они думают, что все можно сделать, купить, организовать, наполнив головы большинства любой мифологией, она вдруг появляется на сцене с неожиданной стороны и доказывает им свое существование самым беспощадным образом. Мы-то с вами, дедушка, знаем, почему стоят эти уклоны в области чистого видения...

А насчет правды хорошо сказал Лютер, тот самый, что стоял на своем и не мог иначе: «Вино — это сила, власть сильнее, женщина еще сильнее, но правда сильнее всех». Да, правда сильна, только силу ее люди обыкновенно постигают задним числом, когда жизнь уже начинает их

крепко щелкать по голове, а до тех пор она кажется им совсем незначительной величиной.

Однако, длинное у меня вышло письмо. Вы его, пожалуйста, сразу не прочтете, придется оставить на вечер. Вот когда достанется мне за мелкий и неразборчивый почерк! У нас, бывало, один комиссар, если получит из части такое донесение, сейчас резолюцию чертит: «В следующий раз шлите очки».

Вы-то, дедушка, видите хорошо, ничего не скажешь. По-моему, Антон Павлович Чехов, хотя он и классик, а классикам, говорят, все позволено, должен был воздержаться от искажения вашего положительного образа. Зачем приписывать вам пьяные глаза и обзывать старикашкой? Какое-то здесь снижение получается, приземление лишнее, одним словом — герой с червоточиной. С нашей точки зрения, этого не может быть. Пьете вы ни много, ни мало, а сколько поставят. Читаете в очках не потому, что глаза плохи, а потому, что руки короткие. Вот если бы на месте Чехова был В. Непомнящий, он сумел бы увидеть настоящую правду, ту правду, которая не тождественна с фотографированием и копированием, не впадает в абсурд всеобщего, а является правдой нашего видения.

Скажите, где мне добыть немного творческой индивидуальности? Есть у меня желание отразить без всякого объективизма тихий вечер в колхозе «Луч». Окончив свои трудовые дела, сидите вы, милый дедушка, на печи, свесив босые ноги, и читаете мое письмо колхозным стряпухам. Около печи ходит Вьюн и вертит хвостом.

А в теории вертеть хвостом нельзя, в этом ее проклятая особенность. Или, вернее, можно, если нравится, но для самой теории от этого пажить невелика.

Как-нибудь в другой раз я расскажу вам о новаторах и консерваторах более подробно — одним словом, все, что я о них думаю. А пока прощаюсь с вами, милый дедушка, спешу заклеить конверт и несу его на почту.

Лети с приветом, вернись с ответом!

IV

Москва, ноябрь 196. . . г.

Милый дедушка, Константин Макарыч! Некоторые мне говорят, что я идеалист, то есть в простоте души чего-то жду, а вы не станете, будто, мои письма читать. И даже объясняют, что вы крепко помните старые обиды и не забыли, как нас с Иваном Жуковым посылали к вам проводить ранний сев в грязь. Да, милый дедушка, было это — в году, кажется, тридцатом или тридцать первом? Не помню. Виноваты мы перед вами. Если так, то действительно. . . А мне эта мысль даже в голову не вошла.

Вы и тогда говорили, что из этой затеи ничего не выйдет. «Землю понимать надо! Разве хороший хозяин так делает? Место у нас низкое, лошади по самые бабки в воде ходят, а они сеять придумали, храпоидолы! Зачем семенной фонд губите?» Мы тоже чувствовали, что тут не все ладно. Однако по молодости лет разобраться не могли, и отчасти нам хотелось верить в чудо нашей воли. Наш план — это мы с вами, товарищи! Ссылаться же на «объективные причины» в те времена считалось самым большим злом, как будто кроме нас и независимо от нас в мире больше ничего нет. Таково наше видение, а кто будет возражать с точки зрения законов природы или хозяйства, того не слушать как сущего консерватора и предельщика.

Не могу скрыть от вас, дедушка, что сначала это возведенное в принцип презрение к объективным условиям казалось нам с И. Жуковым очень странным, каким-то даже новым проявлением детской болезни «левизны», неуместной в марксизме. Но потом мы пришли к выводу, что эта черта получила такой монументальный рост, что ее тоже нужно принять в расчет и причислить к объективным условиям. В большом потоке, который рванулся куда-то в неведомое и завертел нас, как щепки, много было такого, что хоть плачь. Столько всяких ненужных, нелепых, иррациональных затрат и жестоких деяний, что

хватило бы на три исторические трагедии. Но миллионы людей пришли в движение — поход, война, ну, словом, что-то значительное, даже возвышенное. На болотах росли города, в пустыне зажглись огни современной индустрии.

И тогда мы вспомнили Петра с его варварскими методами борьбы против варварства. Вспомнили слова Белинского Герцену: «Пора нам, братец, посмирить наш бедный умишко и признаться, что он всегда окажется дрянью перед событиями, где действуют народы с их руководителями и воплощенная в них история». Значит, то, что кажется нам неразумным, может быть необходимо и оправданно с высшей исторической точки зрения, и, значит, эта точка зрения прозревает, так сказать, через слепое видение.

Сообразив это, мы взялись за ранний сев в грязь, убеждая себя в том, что так нужно — нужно для того, чтобы в целом, в большой абстракции, история могла продолжать свой железный ход. К тому же печать трубила на все лады, что ранний сев в грязь — последнее слово сельскохозяйственной науки. Районный телефон трещал: «Кровь с носу, а сводки о завершении давай!» И сводки пошли. . . Год или два спустя о раннем севе в грязь никто уже не вспоминал. Возникли другие видения.

Значит ли это, что бедный заносчивый умишко оказался прав? Я этого не думаю. К историческим событиям нельзя подходить с точки зрения формальной логики и абстрактной морали. В те времена, когда Белинский произнес свою удивительную фразу, он был еще поклонником философии Гегеля, но его заблуждения в сто раз выше истины, указанной устами обывателя. Эх, милый дедушка, обыватели, да еще культурные, любят рассуждать. Одни в стороне сидели, забившись каждый в свою щель, и потому себя считают очень порядочными. Другие, проделав себе щель в самом видении, трубили о нем громче всех.

Но так как они делали это не от души, а безыдейно, то с них теперь нечего взять, они ни за что не отвечают.

Скорее, им еще следует с общества — чего-то они не получили, беда!

Но я не хочу оправдывать и нашего брата — неотразима, ясна для меня только ваша правота, Константин Макарыч! Ведь мы на вашем горбу проходили всю эту науку. Ранний сев в грязь был грубой ошибкой, дорого стоящей фантазией. Я так понимаю, что в существе дела мы не были против исторических сдвигов, но не хотели за них платить так дорого и думали про себя: «Чем хуже был бы твой удел, когда б ты менее терпел?». Я совершенно согласен с этой философией истории.

Мне и сейчас иногда приходит в голову, что «смирение» перед реальной историей необходимо. Пусть рассуждают пикейные жилеты, им это ничего не стоит. Смирение необходимо, однако смирение бывает разное! Вот Герцен, например, незадолго до смерти, когда он уже, по известному выражению, обратил свои взоры к Интернационалу Маркса, писал, что наука учит смирению. Этими словами он отрекался от бакунинской проповеди слепого революционного видения, этой напыщенной идеализации субъективного порыва, ведущей в тупик, известный теперь под именем казарменного коммунизма. Наука учит смирению перед объективной истиной, перед действительностью и тем развязывает руки для свободного действия. Одним словом — это революционная наука. Она опирается на разум истории и достигает цели. Я думаю, милый дедушка, вы понимаете, что ранний сев в грязь — от недостатка этой науки в умах людей, а не от нее самой.

Но есть и другое смирение, родственное религии. Чем больше участие в историческом процессе слепого порыва, тем чаще смиряется человек перед темным, иррациональным ходом своей собственной истории, тем чаще телега жизни катит по живым телам и тем шире нужно раздвинуть ножки циркуля, чтобы увидеть в самой широкой абстракции общий смысл совершающихся событий.

Мы любим, Константин Макарыч, о прогрессе рассуждать, но самое это понятие часто даже в лучших, ученых книгах берется очень абстрактно. Прогресс необходим, — значит, и жертвы необходимы. Однако прогресс бывает разный, вот какая штука! Отсюда и жертвы разные... «Чем хуже был бы твой удел, когда б ты менее терпел!» Ведь ранний сев в грязь приводит к обратным результатам, хотя все это кажется таким целесообразным, таким прямым путем к осуществлению великих планов.

Вот почему я с отвращением слушаю речи о замене отражения действительности мира субъективным видением или хотя бы о мнимой необходимости перекосить это отражение в угоду нашей творческой воле и другим божкам. Мне кажется, это проповедь слепоты, род современной мистики, а нам до крайности необходимо знание жизни, ясное, как никогда. Поскольку мы с Иваном Жуковым принимали участие в кампании раннего сева в грязь, это наша вина, и ссылкой на то, что нас посылали сеять, отделаться нельзя. Мы даже хотим быть виноваты и не хотим той невинности, которой гордится бедный заносчивый умишко. И еще скажу вам, милый дедушка, что я не так зол на слепое видение, как на эту ходячую теорию, которая делает из него предмет особого культа. Было бы пустым доктринерством исключить из реальной истории стихийные движения со всеми ошибками, крайностями и жертвами, которые они несут в своем чреве. Нельзя отделять китайской стеной рассудок от предрассудка и в наше время. Великое и разумное в мировой истории достигается не только вопреки стихийным, слепым порывам, но отчасти и благодаря им. Однако наша задача — стремиться к наиболее выгодному балансу между «вопреки» и «благодаря», а не придумывать модные в двадцатом веке философские оправдания слепой, иррациональной воли. Так думаем мы с Иваном Жуковым и — раз уж нам довелось посетить сей мир в его минуты роковые и мы сохранили головы на плечах, чтобы делать выводы из уроков, —

будем по возможности отражать действительность, как она есть, а не принимать участие в новом мифотворчестве.

Да, тот, кто посетил сей мир в его минуты роковые, не огражден от исторической вины и вместе с ней от личных ошибок. Но даже во времена самых больших приливов догматизма, или как вам угодно это называть, можно было с величайшей трудностью и часто с опасностью для себя выделить объективное содержание дела и служить ему, только ему. А что от нас не зависело, того мы с Иваном Жуковым и множество других людей, не хуже нас, изменить не могли. Напор слепого видения был так силен, что он вошел в объективную картину мира в качестве одного из условий задачи, как я уже говорил. Но в эту картину входили и другие силы. Поэтому вовсе не обязательно было во имя нашей воли к борьбе, изменяющей мир, нашего чувства нового и так далее делать всякие особенные художества.

Ошибка или даже вина — все это у людей бывает разное. Станете вы Марата судить или кровопийцу вроде Каррье и Фуше — большая разница, Константин Макарыч! И надо долгую ведомость составить, чтобы каждому его итог подвести, а разберемся или нет — еще большой вопрос. Но я не моралист, милый дедушка, меня это даже не слишком интересует. Я о другом думаю: если опять с того же самого начинать, то есть опять раздувать значение слепого субъективного порыва, где же будут выводы из уроков? Теория видения возникла в западной философии, но практика этого дела известна каждому, и домашние наши отражения этой практики в виде той или другой систем фраз — тоже не новость. А если кто-нибудь станет говорить, что эта теория направлена против пережитков догматизма, — плюньте ему в глаза. Может быть, он, конечно, эту блажь по неведению говорит, тогда плевать не надо, а надо ему объяснить и ответы на вопросы давать.

У нас теперь много пишут о нечаевщине как оправдании насилия и обмана во имя революционной цели и гово-

рят, что такое дело отражается на самой цели. Верно, конечно, если не портить хорошую мысль односторонними выводами. Но того не знают, милый дедушка, или не желают знать, что эта нечаевщина есть и в философии, и в эстетике. Тут целая полоса, целый фронт ложных идей, направленных против истины, добра и красоты, признаваемых за условные понятия, за ничто. Вся эстетика иррациональной «художественной воли» и насилия над реальными формами жизни, эта анархо-декадентская опухоль на теле современной культуры, — разве не та же нечаевщина с ее формулой «все позволено» и превращением средства в самоцель?

Впрочем, Нечаев был настоящим плебейским революционером, хотя он, подобно Бланки во Франции, но с более демонической последовательностью, заблуждался в своих взглядах на методы революционного действия, что привело к большому несчастью для молодого тогда освободительного движения в России. А в наши дни создавать культ воли и мифа, хотя бы в искусстве, — это скорее бутафория, хотя и не столь невинная. Мы с вами, дедушка, знаем реальные модели таких идей, достаточно страшные.

Как-нибудь в другой раз, любезный Константин Макарыч, я покажу вам слепое видение во весь рост. А пока прошу вас не думать, что это мелочь ничтожная, плод недомыслия или хитрости старых борцов за кубок жизни и молодых финалистов, знающих, что обгон разрешается только с левой стороны. Нет, видение — это сила, независимая от личных идей, сила реальная, имеющая разные выходы в жизнь и различное влияние на ее приливы и отливы, иногда полезное, чаще роковое. Было бы глупо думать, что достаточно статьи или книги, чтобы одолеть ее даже в теории. Можно трижды доказать, что такие общественно-значимые, следовательно, объективные умственные формы, по терминологии Маркса, противоречат азбуке его науки, но это не значит, что они исчезли. В лучшем случае видение меняет форму одежды, лезет в другую

дверь. Люди более значительные, чем мы с вами, дедушка, не одолевали его и уходили из жизни с трагическим чувством опасности, грозящей их великому делу.

Значит ли это, что здесь безнадежность скрывается? Ни в коем случае. Пусть юные лирики от полноты чувств поют увядшей жизни цвет без малого в осьмнадцать лет, им это простительно, это всегда бывало. А мы с вами уже вышли из цветущего возраста. Пора взглянуть на эту муку мученическую более трезвым взглядом. Да, милый дедушка, жизнь рождает такие драмы-шутки, что никакая фантазия не придумает — хочешь плачь, хочешь — смейся, если тебя самого колесом не придавило. Но жизнь диктует также норму человеческого разума в его исторически данных рамках. Можно сочетать противоположности так, что получится какофония, сказал Ленин, и можно сочетать их так, что получится симфония. Что в природе вещей? И то, и другое. Чаше первое проявляется, но за ним следует наказание, *ирония истории*, по известному выражению классиков марксизма, и хотят этого люди или не хотят, они начинают думать, то есть свое видение придерживать. История продолжается, она не кончилась — не перешла без остатка в царство целесообразности и морали.

Теперь скажите мне прямо, милый дедушка, простили вы нас с Иваном Жуковым или отложим этот вопрос до финала на небе, как в «Фаусте» Гете?

Читая художественную литературу, я вижу, что люди серьезно или для собственного развлечения заняты вопросом о своей ответственности.

Одни говорят, что нет в мире виноватых, потому что все обусловлено, то есть имеет свою причину, и даже волки зайчиков грызут лишь потому, что они так устроены и не могут без этого жить. Хорошо родиться зайцем, вести себя благородно, без пролития крови, но сие от волчьего жребия не зависит.

А другие говорят, что все в мире виноваты, потому что люди и звери связаны одной веревочкой, так что остаться

без вины невозможно, даже зайцев — и тех оправдать нельзя: зачем они не протестовали, поддерживая своим молчанием волчий мир?

Однако, любезный Константин Макарыч, это очень широкие обобщения, которые, может быть, необходимы математически, чтобы прикинуть, какая нелепость из наших конечных суждений в пределе получается. Но если конкретно говорить, то сами по себе эти выводы не только в теории тождественны, они и практически ведут к одному и тому же, чтобы ничего не делать. Ушел, так сказать, в свое личное видение и там буду сидеть.

Но только ничего не делать человек не может. Вот он ногой пошевелил и уже сослепу какое-нибудь невинное создание, микробу, может быть, раздавил. Где же выход? По моему слабому разумению, первое правило — во всякой слепоте, которая нас ослепляет в силу нашей личной или исторической слабости, искать, сколько возможно, зрячего взгляда на мир и со всей страстностью и напряжением нашей субъективной воли этот максимум защищать. Границы возможного относительно, они меняются, мы не всегда можем схватить раздвоение жизни и объективный или, если хотите, даже абсолютный выбор, который она нам предлагает. Тут много всякого несоответствия между условиями задачи и нашей способностью ее решить как в смысле понимания, так и в нравственном отношении. Только ради всего, что есть на свете хорошего, не надо эту слепоту в перл создания возводить, не надо мифологию создавать и коллективный бред! Потому что если даже зайца учить, что он должен слепо свое рвение доказывать, то этот самый заяц тоже остервенится и может кусок живого мяса ухватить.

Бывают положения, когда трудно разобрать, что к чему, не все так ясно — одним словом, темный лес. Но если дело определилось и ты можешь о нем частично понимать и другим людям как повежливее доказывать, но пожестче, чтобы это дело было доходчиво, — то служить надо

прояснению мозгов, словом, подъему самосознания и самостоятельной деятельности народных масс. А насчет мифологии — «поменьше рвеня», как сказал Талейран.

Вот, например, патриотизм — это большое чувство. Но кто же теперь считает настоящим патриотизмом такое рвение, будто у нас все было раньше, чем у англичан, и чуть ли не сами англичане происходят из города Углича? Между тем сочтите, сколько людей занималось производством этого видения из материалов реальной истории? Если прикинуть на трудодни, так у Терентьича будет плохое состояние самочувствия и боль в области сердца.

Можно было понимать, что такое субъективное вмешательство в реальные факты жизни и такое насилие над ними, или нажим, нахрап, истерия, раздуваемая всякими плутогенными, — не к добру и не к пользе нашей, не к достоинству, а наоборот; и можно было предвидеть, что после прилива будет отлив. Теперь вот я нередко вижу людей, которым уже Чернышевский устарел и надо скорее ухватить в других странах, что поновее и почудней. Между прочим, часто бывает так, что одни и те же городничие справляют свои именины и на Онуфрия, и на Антона. А если которые помоложе и на Онуфрия просто не успели, то иногда я смотрю и мысленно вижу этих новаторов в былой обстановке. Страшное дело!

Все это у нас, говорят, реакция на старое. Однако если вы немыслящая материя, то есть из одних только реакций состоите, то не жалуйтесь, если будет плохо. Потому что все это уже известно — в левое ухо глянь, в правое выглянь. Между бутафорским новаторством и бутафорской ортодоксией, честное слово, большой разницы нет. И то, и другое состоит в раздувании субъективного видения, какое бывает на сегодняшний день. А я так думаю, милый дедушка, что для мыслящего существа во всех этих реакциях участвовать и во всякой последней реакции брать самую высокую ноту — это и есть безнравственность. Но в таком грехе вы нас с Иваном Жуковым обвинить не можете.

А второе правило, Константин Макарыч, состоит в том, что надо делать выводы из уроков. Положим, вы хотите, чтобы у вас вырос цветок. Ну что же, не станем дожидаться, пока он сам вырастет, отсталых бьют — давайте тянуть его вверх. Не получается! При помощи такого вмешательства субъективной воли цветок не вырос, как бы не захирел. Но, может быть, мы с вами на этом деле выросли? Печальный опыт играет важную роль в жизни людей, это сама жизнь учит их своей неласковой рукой. И тут опять проверка — будем мы выводы из уроков делать или нет? А то природа еще раз сыграет какую-нибудь драму-шутку... У ней это запросто! Давайте лучше нашу активность из ее законов выводить, и пусть цветок растет сам, то есть органически, как ему положено по законам природы, а мы со всей страстью и со всей нашей субъективной энергией будем ему помогать — землю перекапывать, водой поливать, удобрение вносить. Это будет тоже прогресс, только более верный и с меньшими жертвами. Милый дедушка, мы с вами в самом начале, кажется, договорились, что мои письма к вам только условность. Не удивляйтесь поэтому, что я о таких вещах тоже условно рассуждаю, как бы все это от нас с вами зависит и речь идет о сознательной деятельности без примеси реальных интересов. Но вы должны отдать мне справедливость — нет у меня этого кустарного реализма, свойственного бедному умишке, который об исторических делах рассуждает с точки зрения целесообразности и домашней морали. Вот если бы его спросили, все было бы гораздо лучше!

Вы, может быть, заметили, что я не исключаю из объективной картины жизни стихийных явлений и не ссылаюсь на плохой характер, недостаток ума или доброй воли у отдельных лиц. Этот товар всегда бывает в большом выборе, но не всегда его охотно берут. Важно установить те роковые сдвиги исторической почвы, которые заключают в себе возможность таких оползней, гибели множества людей и зрелища всяких моральных бед. Если

вы знаете историю революций, то не будете отрицать, что в каждой из них проявлялась чрезмерность субъективного вмешательства в жизнь, иллюзия наиболее прямого пути к лучшей цели и вообще то, что в духе Герцена можно назвать «перехватыванием». Милый дедушка, люди часто перехватывают, да еще как! И от этого бывает много трагедий, но трагедии, по словам Аристотеля, учат людей состраданием и страхом.

Да, есть иллюзии трагические, благородные, в известном смысле даже полезные для самой борьбы. И тот мещанин, обыватель, оппортунист, кто судит о таких порывах свысока. На эту тему превосходно писали классики марксизма, но они писали также, что еще более необходимо и полезно освобождение от всяких иллюзий. Значит, надо делать выводы из уроков, а не превращать это «перехватывание» в норму жизни. И по двум причинам.

Во-первых, здесь можно с полной наглядностью видеть переход из честного заблуждения в дурное дело. Если «перехватывание» стало нормой общественного поведения, то найдется много людей, которые сделают его своей специальностью, больше ничего не зная и не желая себя ничем утруждать. Они будут кипеть в бутылочной активности больше всех — не потому, что этим достигается реальный успех, а потому, что этим они себя показывают и обеспечивают себе более выгодное положение, даже во вред общему делу. Тут уже выступают реальные интересы, конечно, особого рода, а что может на этой почве вырасти — даже трудно вообразить. Это явление тоже известно в истории всех революций мира, и о нем можно написать историческое исследование.

Во-вторых, всякое такое «перехватывание» обратно пропорционально действительному развитию хорошего нового в жизни, хотя на первых порах это даже неизбежно. Было время, когда люди в борьбе за лучшую жизнь мечтали по меньшей мере создать царство божие на земле или вернуть своих близких к чистым временам Адама

и Евы. Многие даже раздевались голыми и хотели сейчас идти в рай. По сравнению с этими фантазиями утопические теории вроде нашего «Пролеткульта», которые так раздражали Ленина, особенно на фоне элементарной безграмотности и привычки к азиатски-феодалным нравам, просто детская игра.

В общем, всякое «перехватывание» есть признак отсталости тех условий, в которых совершается исторический процесс, а в ходе революционной ломки оно легко уживается с наиболее консервативными традициями страны, особенно со всяким приказным действием, бюрократизмом и отсутствием малейшей готовности к истинно глубоким переменам в области человеческих отношений. Постоянная чрезмерная ломка и привязанность к самой косной рутине — это две стороны одной и той же медали. Ленин писал, что мы недостаточно сломали царскую государственную машину, а с другой стороны, ему постоянно приходилось бороться против «обожествления» революции и чрезмерной левизны во всем.

Так что новаторы и консерваторы, милый дедушка, бывают такие, что их водой не разольешь, и под каждым чрезмерным «перехватыванием» всегда можно подозревать такое древнее рукосуйство, что держись. Оно иногда и выходит наружу и, в конце концов, обязательно вылезет. Я уже вам докладывал — в левое ухо глянь, в правое выглянь.

Хочу привести, милый дедушка, одно замечательное место из последней статьи Ленина «Лучше меньше, да лучше». Она уже названием своим пробуждает разные мысли. Поправить Ленина очень легко — пусть будет и больше, и лучше, почему нет? Но, кажется, эти поправки дорого стоят. Итак, простите, что я вам, как в учебнике, тексты привожу, и пусть меня за это «цитатничество» ругают, я согласен. Цитата, милый дедушка, — великое дело. Это конструкционная гарантия, а без нее нам движущаяся эстетика навяжет все, что угодно.

«Во всей области общественных, экономических и политических отношений, — писал Ленин в 1923 году, — мы “ужасно” революционны. Но в области чиновничества, соблюдения форм и обрядов делопроизводства наша “революционность” сменяется сплошь и рядом самым затхлым рутинерством. Тут не раз можно наблюдать интереснейшее явление, как в общественной жизни величайший прыжок вперед соединяется с чудовищной робостью перед самыми малейшими изменениями».

И далее Ленин поясняет, каким образом возникла эта привычка к соединению «ужасной» революционности с бюрократической рутиней.

«Русский человек отводил душу от постылой чиновничьей действительности дома за необычайно смелыми теоретическими построениями, и поэтому эти необычайно смелые теоретические построения приобретали у нас необыкновенно односторонний характер. У нас уживались рядом теоретическая смелость в общих построениях и поразительная робость по отношению к какой-нибудь самой незначительной канцелярской реформе».

Когда совершилась наша великая революция, вместе с ее исторически оправданной широтой вошла в новый быт и эта черта — противоречие между чрезмерным «перехватыванием» и привычкой к очень консервативным методам действия. Мало того, оказалось, что это, собственно, не только русская черта, потому что подобная светотень в сочетании чрезмерно нового с традицией, восходящей чуть ли не ко времени Чингисхана, известна и в других странах. Однако вернемся к Ленину. Вот что он говорит, развивая свою мысль о какофонии нового и старого: «И поэтому наш теперешний быт соединяет в себе в поразительной степени черты отчаянно смелого с робостью мысли перед самыми малейшими изменениями.

Я думаю, что иначе и не бывало ни в одной действительно великой революции, потому что действительно

великие революции рождаются из противоречия между старым, между направленным на разработку старого и абстрактнейшим стремлением к новому, которое должно быть так ново, чтобы ни одного грана старины в нем не было.

И чем круче эта революция, тем больше будет длиться то время, когда целый ряд таких противоречий будет держаться».

Если вы, уважаемый Константин Макарыч, изучали «Науку логики» Гегеля, вам понятна связь идей, которая могла привести и привела к этим выводам. Вы не станете так понимать, будто Ленин считал абстрактную противоположность старого и нового главным содержанием революционной диалектики, старался показать/ и это у него в бесчисленных замечаниях рассыпано/, что новое и старое переходят друг в друга то на пользу революции, то во вред.

Но борьба все-таки есть! Только она принимает более сложные формы. Чем круче революция, тем дольше будут держаться противоречия между «старым» и «абстрактнейшим стремлением к новому». Ленин видит в этом *отчасти* неизбежность, но отнюдь не считает ее безусловной, не возводит ее в абсолютное содержание процесса развития. И самое главное: ему не приходит в голову рассматривать эту черту стихийной исторической жизни в качестве нормы нашего поведения. Напротив, не только последние статьи, образующие подлинное завещание Ленина, но и вся его деятельность в послеоктябрьский период направлена к тому, чтобы по возможности избежать абстрактного на старой подкладке, чтобы превратить это противоречие в конкретное единство противоположных сторон, текущее в революционном направлении, — одним словом, сделать из этой нескладицы симфонию социализма.

Отсюда все его глубоко продуманные оценки различных фактов советского строительства и развития новой

культуры, его недоверие ко всякому «перехватыванию», будто бы революционному, пролетарскому, футуристическому, за которым скрывалась та же стихия, что за мешочничеством, мелкобуржуазной анархией и ее неизбежным спутником — бюрократическим произволом. Трудно было в те времена предвидеть, какое направление и размах может приобрести мещанский нигилизм, «зряшное отрицание», заключенное в этой стихии, но, понимая всю неизбежность подобных примесей во всякой крутой революции, Ленин всю гениальную силу своих идей направил против новой опасности.

Особенно на повороте экономической политики он не раз повторял, что революционные методы могут превратиться в собственную противоположность, когда люди начинают писать слово «революция» с большой буквы и возводят силу напора в нечто почти божественное. «Для настоящего революционера самой большой опасностью, — может быть, даже единственной опасностью, — является преувеличение революционности, забвение границ и условий уместного и успешного применения революционных приемов». Так писал Ленин в 1921 году.

Милый дедушка, Константин Макарыч! Я, конечно, не хочу судить о том, что является главной опасностью, а что неглавной и когда именно. Такие вопросы лежат за пределами моей компетенции. Мне важно здесь только одно. Ленин проявлял величайшую настойчивость, повторяя десятки раз, что в настоящей, глубоко народной революции всегда является соблазн преувеличить значение субъективного вмешательства в ход событий и что таким путем в прежних революциях люди вернее всего ломали себе шею.

Отсюда его слова о «коммунистическом чванстве», в котором часто видят простой бытовой порок, когда, например, директор не замечает беспартийную уборщицу. Нет, дедушка, можно с уборщицей за ручку здороваться, а чванство остается. Ленин определяет комчванство

как веру в приказ. А что такое всякое преувеличение военно-административного управления хозяйством и культурой, если не попытка подправить реальную картину мира в духе субъективной грезы, «абстрактнейшего стремления к новому?»

Мне, конечно, не приходит в голову, что нынешнее мнимое обновление марксизма в этом роде, имеющее у нас пока только слабых подражателей, есть признак слишком пылкой революционности. Но история — вещь сложная, более сложная, может быть, чем история травосеяния, хотя и тут сразу не разберешься, кто прав, кто виноват. Часто бывает так, что пылкость проходит, а привычка к тому, что объективную истину во имя высшей цели можно поворачивать в любую сторону, — остается. Бывает энтузиазм с палкой, бывает палка без энтузиазма. Но вы не смотрите, дедушка, на внешние формы и последние выводы, а смотрите в корень. Нам важно выяснить эпицентр этого землетрясения, как пишут люди ученые.

Однако, где мой юмористический тон, почему я так серьезен? Постойте, ведь я приятель Ваньки Жукова, пишу на деревню дедушке! Я начал с комической перепалки по поводу слова «видение». Вам, может быть, не понравились мои шутки, но примите в расчет, что нельзя серьезно оспаривать движущуюся эстетику — это значит поставить себя самого в глупое положение. Еще хуже — дурачить вас, милый дедушка, игрой в научную дискуссию. Вот почему я предпочитаю смеяться, чем спорить.

Истина не боится смеха, а все ничтожное не выдерживает этой проверки. Смех — это суд божий, только более верный, чем ордалии средних веков, испытания огнем и водой. Нужно запретить улыбку, или, по крайней мере, делать вид, что сам смеешься. Третьего не дано. Со своей стороны, я готов подчиниться закону смеха, одинаковому для всех.

Итак, пока это от нас зависит — будем смеяться. Вот не могу без смеха читать, как меня в «эстетическом кон-

серватизме» упрекают. Пишет один уполномоченный по делам движущейся эстетики, значит, имеет от нее доверие. Я, говорит, новатор, а ты консерватор. Ах, милый дедушка, как это все теперь сложно сделалось! Раньше бывало — родился, к оппозициям не примыкал, на территории не был, и все. А теперь отвечай, новатор ты или нет, — подчеркивание не допускается. Да поди разбери, что такое новатор? Где, когда, по образованию или по опыту работы, кем награжден? Неизвестно. Одна трансцендентность, будь она проклята!

Какой-нибудь человек молодой может подумать, что это новаторство только что народилось, а в прежние времена землю обременяли одни головотяпы, куролесы, гущееды, рукусуй, старичане кособрюхие да заугольники — одним словом, консерваторы, зеленые от сырости. Но вы, любезный Константин Макарыч, конечно, так не думаете, а в случае надобности можете даже наизусть зачитать, что борьба нового со старым есть самая важная черта диалектики. И сколько раз, милый дедушка, в наши-то времена эту самую черту на сцене лучших театров ставили, борьбу новаторов с консерваторами в научном институте или в колхозе отражали! Везде она неуклонно проходила.

Один мой знакомый писатель начал создавать роман о борьбе нового против старого в черной металлургии, но пока он писал, все оказалось наоборот — бывшие консерваторы стали новаторы, а новаторы стали такие, что и сказать не хочется. Вот даже что бывало! А вы говорите — царство косности и догматизма. Нет, каждый день были новости, и никто не мог усидеть на своем месте, все менялось, как полагается по законам диалектики, — с некоторым, конечно, превышением против плана. Даже головотяпы и рукусуй тех времен были новаторы, то есть они ломали старое и много успели сломать, хотя бы и лишнего. Вот в биологии, например, и в других науках то и дело возникали такие открытия, что земля станови-

лась дыбом. А за отсутствие чувства нового, сами знаете, по головке не гладили. Но кому я все это рассказываю, милый дедушка? Вас новаторством не удивишь, можете самому Гароди рассказать, если его это интересует. О раннем севе в грязь мы с вами уже говорили. Ну, а другие мифы и чудеса? Яровизация без берегов, посев озимых по стерне, внутрисортное скрещивание, добавочное опыление...

Что же теперь, изображать вчерашний день таким глупым и чваниться своим новаторством? Эх, человеческая неблагодарность! Кто же, скажите, кто эту идею творчества с превышением против плана природы вам в наследство оставил? Кто начал войну против талмудизма и начетничества? А в марксистских науках, дедушка, сколько всяких новостей было — всего не перечесать! Куда исчез закон отрицания отрицания? Пропал совсем азиатский способ производства, да много и другого было отменено или перекроено. Теперь все пишут, что на цитатах из классиков далеко не уедешь. Верно, конечно, только все это было известно и раньше. Помните, как развенчали Фридриха Энгельса? А «Философские тетради» Ленина, разве они не попали в индекс *librogum prohibitorum*? Иной раз можно было подумать, что ничего святого нет. По-моему, любой Хулио Хуренито был бы доволен, как все перепахано.

Я уже не говорю о многих новшествах в области реальных отношений, например, в женском вопросе, в области воспитания детей, ну и так далее. А исторические традиции? Сколько здесь было нового! Можете вы себе представить, милый дедушка, чтобы Ленин занялся восхвалением «прогрессивного войска опричников»? Кто-нибудь скажет, что это уже не новаторство, а восстановление старины. Как хотите разбирайтесь, а я думаю, что крайности сходятся, ну, а корень один — привычка землю дыбом становить. Сначала, конечно, бывает избыток новаторства, потом уже этот запал переходит в нечто прямо противо-

положное, и так можно до опричников или до самого Чингисхана дойти.

Вот некоторые все обижаются, что дома с колоннами строили, а того не видят, что колонны ставили не просто, а где-нибудь, скажем, на торцовой стороне дома и на девятом этаже. Почему так задумано? Именно потому и затем, чтобы простого копирования не было. Не в колоннах дело, милый дедушка! Украшения из стекла и бетона тоже недешево стоят и, может быть, дороже мрамора обходятся — я в этом не разбираюсь и спорить не буду. Скажу только, что если землю дыбом становить, то впоследствии ее приходится колоннами подпирать, и это даже не помогает. Может быть, не только у нас, кто-нибудь идущий ныне в первой шеренге новаторов будет со временем землю колоннами подпирать. А пока он еще находит, что всякой классической дребедени слишком мало сломано — давай ломай!

Ради бога, милый дедушка, никому не говорите, что я позволил себе такие шутки над новаторством. Этого не прощают. Но вы знаете мои взгляды — я твердо стою на том, что абстрактную противоположность нового и старого классики марксизма никогда не называли диалектикой. Нигде не сказано, что новое хорошо только потому, что оно ново, а старое плохо только потому, что оно старо. Это все пустые абстракции, которые имеют, конечно, свое социальное происхождение и на практике приводят к величайшей путанице, очень выгодной всяким плутогениям вроде тех, которые широко открыли ворота из неживой материи в живую, а всякому, кто сомневался в их чувстве нового, грозили применением устава о консерваторах.

Нужно искать во всем объективно хорошего, а не нового или старого. И вот с этой точки зрения я согласен, Константин Макарыч, что старое требует ломки, — по крайней мере, многое в нем, как бы оно не рядилось в новые одежды. Так что прошу вас, не верьте, дедушка, если вам

скажут, что я хочу Волгу толочком замесить и блоху на цепь приковать. По мне, так пусть ее прыгает. Но в каждом серьезном деле нужно разбирать, что хорошо и что плохо, а не шуметь, как писатель Ратазев у Достоевского: «Все это старое!» Вы помните, он писал отрывисто и с фигурами, а «Станционного смотрителя» не одобрял. Устарело, говорит, хотя Пушкин, конечно, великий талант и прославил свое отчество. Кто же у нас классиков не признает?

Сказать откровенно, я Ратазевых не люблю и ничего в них нового не нахожу, особенно, когда они начинают указания делать. Однако, не кажется ли вам, милейший Константин Макарыч, что Ратазев становится заметной фигурой? «Все это старое!» — говорит, — это был «догматический сон».

Ну, правильно! Только зачем в этом деле такие высокие показатели давать? Не будет ли это новый сон? Ведь самое главное, милый дедушка, остается — самое главное, то есть чрезмерное и каждодневное усердие в применении чувства нового до полного безобразия. Вот это «новое-старое» очень меня беспокоит, чреватое глубокими последствиями.

Да, милый дедушка, на это надо обратить. И обратите еще на то, что одни и те же сикамбры, как я вам докладывал, справляют день ангела и на Онуфрия, и на Антона. Всегда они первые ученики, всегда любезны сердцу движущейся эстетики, а другим бывает вливание или начет. Обыкновенной голове этого не понять, это кажется странным, как принцип неопределенности в новой физике. Но, может быть, я здесь что-то недопонимаю? И может быть, в этом особая закономерность состоит, и человек современной эпохи должен привыкнуть к ней, глядя на эти явления странного мира, не моргнув глазом, а то начнешь моргать — сейчас тебя оформят как темного консерватора.

Однако, удивительная эта русская литература! Как она все вперед видела! Вот я вам только что Ратазева привел,

а помните более известную фигуру — образ Угрюм-Бурчеева в произведении М.Е.Салтыкова-Щедрина «История одного города»? Я без сравнений говорю, пусть никто не обидится. Дайте мне, пожалуйста, анализ этого образа — кто такой Угрюм-Бурчеев, консерватор или новатор? Как сказать. С одной стороны, цепенящий взор, сюртук военного покроя и сочиненный Бородавкиным «Устав о непреклонном сечении» в правой руке. А с другой стороны, куда он левой указывает? Какое вторжение в жизнь, какая широта задуманных преобразований — какой артист, свободный от копирования и фотографирования, творящий нечто новое вопреки естеству природы, погиб в этом человеке!

Утопия прямых линий, в которую он хотел вогнать потрясенное население города Глупова, показывает, что Угрюм-Бурчеев был знаком с архитектурой. Его мечта восходит по крайней мере ко временам Французской революции, к доктрине Леду и эстетическим теориям некоторых членов Конвента, желавших упразднить рисование с натуры в пользу частной и прямой линейки. Но куда там! В свою очередь, знаменитый градоначальник развил эстетику чистых линий со страшной силой и заложил основы будущего без всяких украшений. Старый Глупов был срыт с лица земли, возник проект нового города с центральной площадью, откуда в разные стороны бежали прямые улицы-роты. Даже река не могла больше течь, повинувшись своим стихийным законам. «Уйму я ее, уйму!» — сказал Угрюм-Бурчеев и бросил на борьбу с ней все население. Одним словом, тут обозначился «целый систематический бред» или, еще лучше, по замечательному выражению Щедрина, «нарочитое упразднение естества». Недаром даже привычное ко всему местное население закачалось — ибо такое усилие творческой воли вызвало у него не простой страх, связанный с чувством личного самосохранения, а поистине трансцендентный ужас, опасение за человеческую природу вообще.

По секрету вам скажу, милый дедушка, что *нарочитое упразднение естества* есть любимая мечта всей новейшей эстетики, начиная с кубизма.

Коснувшись деятельности Угрюм-Бурчеева, нельзя пройти мимо общественной стороны его новаторства. Щедрин отмечает, что сей градоначальник не имел желания сделаться благодетелем человечества. Для такого программирования у него просто серого вещества не хватило. «Лишь в позднейшие времена почти на наших глазах, — пишет автор “Истории одного города”, — мысль о сочетании прямолинейности с идеей всеобщего осчастливления была возведена в довольно сложную и неизъятую идеологических ухищрений административную теорию, но нивеляторы старого закала, подобно Угрюм-Бурчееву, действовали в простоте души по инстинктивному отвращению от всякой кривой линии и всяких зигзагов и извилин». Угрюм-Бурчеев был, так сказать, бессознательным предшественником той странной смеси новаторства и консерватизма, которая одним концом уходит во времена Котошихина, а другим прямо в «казарменный коммунизм» упирается. Вы понимаете, милый дедушка, что всякая угрюм-бурчеевщина, даже в самой левой одежде, не наше дело. Однако попытки такого новаторства в прежние времена на отдельных участках имели место.

Между прочим, напомним еще раз о Хулио Хуренито, учителе модернизма и всеобщей ликвидации. Один из его апостолов — Карл Шмидт мечтал об организованной жизни в масштабе вселенной. Этот Шмидт был не то крайним социалистом, не то прусским патриотом, что не так удивительно, ибо уже во времена Энгельса в Пруссии каждая ротная швальня считалась социализмом. Итак, он оставил точный план распределения времени отдельной личности, и все снизу доверху у него было обдуманно, — детские дома, трудовые колонии, общежития, столовые, депо развлечений и т.д. Полная

победа планового начала над стихией достигла своей вершины в области искусства.

Последнее особенно не понравилось евангелисту Хулио Хуренито — Илье Эренбургу. Он даже позволил себе возразить, что при таких порядках жизнь человека будет подобна «вращению крохотного винтика». Однако учитель разъяснил ему истинное положение вещей и неизбежность реализации планов Шмидта. Без помощи эстетики здесь тоже дело не обошлось.

«Ты видел картины современных художников-кубистов? После всяких “божественных капризов” импрессионистов — точные, обдуманнные конструкции форм, вполне родственные схемам Шмидта».

Хорошо писал Илья Эренбург в 1922 году! Он даже заметил внутреннюю связь кубизма с мировыми войнами и «нарочитым упразднением единства».

А впрочем, как говорится, нет ничего нового под солнцем. Если бы вы, дедушка, знали, что первыми новаторами в этом роде, первыми западниками были основатели восточных деспотий! За много тысяч лет до нашего времени они уже применяли нарочитое упразднение естества и культ прямых линий или «обдуманных конструкций». Да что говорить! Были известны «отчуждение» и борьба с ним. Ну, словом, полное осчастливление простого населения, которое доставляло для этого новаторства необходимые злаки — ячмень, пшеницу, а также бобы и кунжутное масло.

Однако лучше Щедрина не скажешь. «В те времена, — говорит он о древней истории города Глупова, — еще ничего не было известно ни о коммунистах, ни о социалистах, ни о так называемых нивеляторах вообще. Тем не менее нивеляторство существовало, и притом в самых обширных размерах. Были нивеляторы “хождения в струне”, нивеляторы “бараньего рога”, нивеляторы “ежовых рукавиц” и проч., и проч. Но никто не видел в этом ничего угрожающего обществу или подрывающего его основы.

Казалось, что если человека, ради сравнения со сверстниками, лишают жизни, то лично для него, быть может, особого благополучия от сего не произойдет, но для сохранения общественной гармонии это полезно и даже необходимо. Сами нивеляторы отнюдь не подозревали, что они — нивеляторы, а называли себя добрыми и благопопечительными устроителями, в меру усмотрения радеющими о счастии подчиненных и подвластных им лиц.

Так же и наоборот, в наши дни некоторые страстные подрыватели основ — только добрые и попечительные устроители, и, может быть, один лишь недостаток нужных средств мешает им порадеть о других людях со всей обычной неуклонностью, не лишённой, впрочем зигзагов и даже извилин. Вот почему, когда мне говорят о «новаторстве», я начинаю смотреть, с какой оно стороны и почему.

Вы, пожалуйста, Константин Макарыч, мое письмо никому не показывайте. А то, я знаю, у счетовода племянник в Москве на писателя учится — чего доброго, дойдет до новаторов и консерваторов, что я о них думаю. Ну, всем не понравится, а кто за меня будет? Трудно сказать. Общественная мысль, как физика, имеет своей особый язык, и к нему нужно привыкнуть. Но можно от него и отвыкнуть, милый дедушка! Особенно если годами приходится слышать много пустых слов и разные поперечно-полосатые идеи постепенно засоряют серое вещество.

Я, конечно, надеюсь, что за меня будут люди, способные самостоятельно думать. Однако самостоятельно думать — вовсе не значит сосать из пальца. Из пальца как раз ходячую банальность высосешь, только и всего, а будет тебе казаться, что ты очень передовой и самостоятельный. Вот в физике или математике никому не приходит в голову, что можно сделать какие-нибудь открытия, минуя лучшую традицию этих наук и весь проверенный аппарат научного знания.

Язык общественной мысли тоже требует привычки, а головы людей — это как почва, испорченная беспорядочными применениями разных скороспелых агрономических теорий.

Так что, кто хочет думать, а не во сне мочалку жевать, тот не может рассчитывать на легкий успех и не должен бояться синяков и шишек.

Об этом достаточно. Мне уже давно хотелось спросить вас, милый дедушка, как поживает Вьюн? Помните прекрасную характеристику, выданную ему Антоном Павловичем Чеховым? «Этот Вьюн необыкновенно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется. Под его почтительностью и смирением скрывается самое иезуитское ехидство. Никто лучше его не умеет вовремя подкрасться и цапнуть за ногу, забраться в ледник или украсть у мужика курицу. Ему уже не раз отбивали задние ноги, раза два его вешали, каждую неделю пороли до полусмерти, но он всегда оживал».

Будучи критическим реалистом, А.П. Чехов немного сгустил краски в своем описании темных сторон жизни. Но если без очернительства поглядеть, то говорят, что Вьюн живет нехудо. И ничего такого с ним еще не делали, разве что пустит кто-нибудь камнем для порядка. Здесь Чехов свою ограниченность проявил, а в остальном характеристика верна, хоть к делу пришивай.

Вот я изложил некоторые мои взгляды и занял такой непримиримый тон, а сам дрожу, думаю, может быть, вам покажется, что я говорю не конкретно. Согласен, уважаемый Константин Макарыч. Скажите, пожалуйста, конкретнее, а я пойду за вами повторять.

Но если вы все-таки прочтете мое письмо, и то хорошо — дай вам бог здоровья на многие лета. Я прихожу к вам, как Фемистокл к Эврибиаду, и говорю: «Возьми, дедушка, свою палку, побей, но выслушай!» Уж вы там как себе хотите, а все я равно писать буду.

Лети письмо мое орлом, развей тоску своим крылом!

V

25 декабря 196...г.

Милый дедушка, Константин Макарыч! С новым годом, с новым счастьем! Большое вам спасибо за память. Я только что получил ваше письмо — значит, не загордились, не презираете нас, очкариков. Конечно, работа у нас легкая, водить пером — не рубить топором, а все же восточная мудрость гласит: «Чернила ученого и кровь мученика — одно и то же». Вы мне другие примеры укажете, и я с вами спорить не стану, потому что во всяком деле свои паразиты бывают... Но оставим лучше этот сюжет.

Все, что вы пишете о вашем районе, мне очень интересно... Итак, коровы теперь в цене. Пятьсот рублей, конечно, большие деньги, но это хороший знак. Хотят, значит, верить и хотят держать коров. Надежда не оставляет человека. «Надежда — последнее в жизни», — сказал Сократ. А что такое корова для крестьянских детей и что такое она для всей нашей будущей жизни — это я понимаю.

Выходит, что хозяйству нужна вера. Хозяин должен знать, что завтра не будет нового видения. Он должен верить в объективный закон окружающей действительности, который никем не будет подвергнут новым испытаниям в духе субъективизма, как у нас теперь говорят. И верить в этот порядок, без произвола, он должен прочно, как верят в то, что Земля вертится вокруг Солнца, а не покоится на трех китах или на одной черепахе, или, может быть, вообще летит куда-то в тартарары. Иначе каждый предпочтет лучше на боку лежать и лапу сосать — дураков нет.

А вчера я видел в одной лавке, на окне, крючки продаются прямо с леской и на всякую рыбку, очень стоящие, — даже такой есть, что пудового сома удержит. Но человека не удержит, такого крючка нет! Потому что перехитрить мужика нельзя, это известно.

Вот вам, милый дедушка, разберись, что тут действует — моральный фактор или экономический закон? Не верьте тем прощелыгам, которые станут вам говорить, что вы патриархальный, что вы будто похожи на Платона Каратаева, что в голове у вас абстрактный гуманизм и тому подобное. Вы совсем не такой, но, как старый человек, любите, чтобы в хозяйстве была честность. И пусть даже образованный автор пишет, что в деревне теперь не мораль нужна, а материальная заинтересованность — не верьте и этому. Нет, товарищи ученые, конечно, соловья баснями не кормят, без интереса люди работать не будут, но если под материальной заинтересованностью вы понимаете только как бы человека на крючок поддеть — из этого ничего не выйдет. Доверие нужно, мораль, то есть вера в правду. А вне этой веры даже быстродействующая электронная машина бессильна. Не может она так быстро действовать, чтобы ее не успели разворовать по винтику. К тому же теперь машина, как известно, способна учиться. А что вы сделаете, если ее научат, допустим, врать?

Будучи в Риге по своим делам, я спросил шофера такси, зачем у них не только зеленый свет горит, когда машина свободна, но и красный загорается, если она занята. У нас в Москве такая высокая техника еще не известна. Шофер ответил:

— А это для того, чтобы не могли украсть.

— Ну и что, помогает?

— Помогает, как лошади двадцать капель валерьянки.

И он стал весело объяснять мне, что на всякую технику есть управа. Сущность его объяснений, конечно, ускользнула от меня, но я с чувством гражданского возмущения спросил:

— Неужели нельзя ничего придумать?

— Видите ли, — сказал шофер, помедлив, как человек знающий цену своим словам, — там, наверху, об этом кто думает? Один человек, ну, три, может быть десять. А нас тысячи думают.

И я понял, что на почве техники спор общего с частным безнадежен именно потому, что нет ничего на свете сильнее общего. Это парадокс, но, увы, слишком близкий к реальности, ибо если общее занято тем, чтобы украсть, вы не спасетесь. Красная лампочка не поможет и даже наоборот — чем больше контроля и управления, тем свободнее развивается человеческая изобретательность в самую дурную сторону, тем легче найти лазейку в казенном заборе.

Здесь нужно другое. Нужен коллективный разум, общее чувство правды миллионов людей, охваченных добровольной заботой об охране и умножении общественного богатства. Думать же, что они на это не способны и человек по самой своей природе погружен в бесцельный спор между красной лампочкой и своей роковой субъективной волей, призванной показывать язык любым канонам всеобщего — это, по-моему, самый грязный пережиток старого мира из всех возможных.

Кажется, в этом показывании языка чаще всего состоит то индивидуальное видение, которое уже лет сто занимает важное место в духовной жизни Запада. У нас оно не успело войти в привычку, особенно потому, что все усилия личности от эпохи «Современника» до Ленина были направлены на коренное решение общих задач. Не надо, конечно, все чужое ругать, а понятие все-таки нужно иметь. По мере развития ассоциированного капитала, монополий так называемых, государственного капитализма и всякой «сверхорганизации» в обществе все теснее становится. Так тесно, дедушка, что куренка выпустить некуда. Вот у личности и является отвращение к абсурду всеобщего, желание каноны ломать. Сломал, например, гипсовую статую или, допустим, Джоконде усы пририсовал — смотришь, на душе легче стало, все-таки свое «я» показал. Плевать мне на ваши правила умственного движения, я сам по себе! Как захочу, так и пойду. Благо, за этим полиция не смотрит, и за такое проявление независимости меня даже похвалят и могут хорошие деньги заплатить.

А я скажу, милый дедушка, пусть себе забавляются, для нас это не пойдет, потому что малого стоит. У нас дело очень серьезное, отдушина не поможет. Давайте оставим разговор в неопределенном наклонении и опять с практической стороны поглядим.

Представьте себе, милый дедушка, что в колхоз «Луч» прибыла новая высокая техника, сияющая яркими красками по всем правилам современного вкуса. Где будет все это через полгода, если люди, погруженные в свое видение, станут вымещать на машине обиды, вызванные субъективным видением других, более сильных людей? Поставьте хоть сторожа с берданкой — машина погибла. Тяжко смотреть, когда поле, в котором поколения людей видели свою гордость, заброшено, поросло березкой. А если под влиянием тех же сил душа человеческая — говоря высоким стилем, который у нас в ходу, — поросла березкой, это лучше? Одни станут вкривь и вкось свое видение показывать, большинство останется равнодушным, о безобразиях будут писать в газете, а Васька слушает да ест.

Не кажется ли вам, что только правда-всеобщая, объективная, братская, правда кипящего общественного подъема может объединить людей, поднять их морально во всем своеобразии каждой индивидуальности на улучшение самого дела? Любого дела — будь это уход за берегами реки, лечение человеческого организма, приведение в порядок запущенных земель или живопись масляными красками. Перед лицом этой единой проблемы идея личного видения бессильна и даже вредна.

Называйте эту проблему моральной, если угодно, хотя, с другой стороны, это проблема экономическая и социальная. Конечно, слово «мораль» нужно понимать не в домашнем или метафизическом смысле, а научно, как понимал его Ленин.

Мораль есть сплочение всех трудящихся против паразитов — быть может, самый важный и безусловный вывод из всей истории человечества. Моральный фактор — это

обаяние всеобщего, его превосходство над всяким узким интересом в масштабе одной страны или в отношениях между народами. Словом, это «обнимитесь, миллионы» в могучем порыве бетховенской симфонии, это смертельная, до кровавого пота, жажда золотого века у Достоевского, это известное каждому забвение себя в труде или в бою, неуловимое и вместе с тем сильное движение всякой жизни к единому центру. С великой болью начинается это движение и нелегко его удержать от упадка внутренней силы, от засилья других, беспорядочных, мелких движений отдельных частиц. Недаром классики марксизма называли революцию чудом, праздником народов, локомотивом истории.

Праздник проходит, но одни и те же нерешенные задачи повторяются снова, пока, наконец, в другой форме, после множества черновых набросков и переделок они не будут решены. Приливы и отливы бывают, но общий процесс не удержать. В этом, очевидно, программа истории, хотя она не заложена в нее мировым духом, а возникает сама, естественно-исторически, «по силе возможности», как любят говорить у нас в деревне, милый дедушка. Поскольку исходные условия даны, или, вернее, сложились, дело пойдет, и на ходу будут возникать новые условия для дальнейшего решения старых задач.

Жаль человеку утраченных возможностей. Вы, может быть, их не оценили, а теперь вспоминаете с радостью и тоской вашу школу, вашу дивизию... Все это ушло, вы были тогда лучше, и все вокруг вас было идеально хорошо, потому что была теплота, была близость.

Однако вы опять не замечаете новых возможностей, которые нужно реализовать. Все идеальное неуловимо и вместе с тем оно постоянно возрождается в новых формах, несмотря на относительность всякого сплочения жизни, несмотря на злобу и лицемерие паразитов. Это сплочение может расти, создавая цепную реакцию, расширяя свое магнитное поле, и дело пошло, все на подъеме.

Да, милый дедушка, бывают минуты тяжелые, когда выбора уже нет. Дело сделалось — свобода перешла в необходимость. Но пока еще выбор есть — смотри в оба! Здесь наша ответственность, наша субъективная воля замешана.

Я это пишу не зря, любезный Константин Макарыч, а то как бы чего не вышло. Найдется, пожалуй, мудрец и скажет, что диктат действительности вреден, что он означает пассивность субъекта и отказ от изменения мира. Я этих мудрецов знаю, они в диалектике понимают, простите, как ваш блаженной памяти колхозный бык Пилсудский — уставятся в одну точку и ревут. Не доходит до них, или, может быть, только придуриваются, потому что это им выгодно.

Я хотел, милый дедушка, доложить вам, что такое моральный фактор с точки зрения современного материализма и особенно в строительстве новой жизни, как об этом писал Ленин. Мне хотелось осветить, по силе возможности, значение нравственного закона в тех его реальных оттенках, часто весьма трагических, которые он принимает в истории. Тут был для вас приготовлен большой выбор цитат из римских историков и Шекспира, не говоря уже о других знаменитых людях. Но боюсь потерять из виду коров, а позади у меня еще движущаяся эстетика, с которой я начал. Давайте, любезный Константин Макарыч, возвращаться на круги своя.

Я лично думаю, что коровам вреден дух субъективного видения у человека. А вы лично как об этом мечтаете? Не пожалейте три копейки, черкните мне на улицу Строителей несколько слов. Впрочем, я заранее знаю ваше мнение. Знаю, что вам не нравится формула «вторжение в жизнь», которой у нас учат детей в самых яслях, ей богу. И вы правы, дедушка. Зачем вторгаться в жизнь, как Чингисхан? Учите лучше, что такие вторжения оставляют за собой одни печные трубы. Особенно вопросы экономики и культуры нельзя решать «нахрапом» — помните, дедушка, эти золотые слова у Ленина? По щучьему веле-

нию даже горох не растет — все это будет субъективизм, как пишут в газетах.

Тем и хороша эстетика, милый дедушка, что в ней все видно, как на ладони. По сравнению с ней даже фельетоны и очерки содержат нечто академическое. Я много их читал, пока не стало мне грустно. Читал, например, как дородный Иван Степанович построил себе на государственный счет убежище Монрепо, а хитрый Яков Соломонович купил уцененные пальто в Литве и продал их в Ташкенте. Читал о том, что в одной области провели экономию на транспорте и вместо того, чтобы сдавать корма, а потом снова брать их по коммерческой цене у государства, откупились деньгами и не стали возить туда-сюда. Много читал о взятках и других безобразиях — читал, например, что невежды пролезли в кандидаты наук и теперь гребут свою ренту, а серьезный человек, занятый делом на производстве, не может получить степень. Читал, наконец, будто в одном отделении книжного магазина объявлен новый тираж известного автора, а в другом — грудой лежат его же сочинения и никто их не берет по самой дешевой цене.

Последнего, впрочем, я еще не читал, но в близком будущем сумею прочесть. Ну и что?

Мне, разумеется, интересно знать, как Ивана Степановича будут на весь Советский Союз уговаривать, чтобы он так не делал. Если даже его предупредят или выговор дадут — я согласен. С волнением читаю о судах над жуликами. Но иногда, милый дедушка, и меня сомнение берет: стоит ли много писать о таких безобразиях? Может, правду говорят — это чтение будет вредным, особенно для молодого поколения?

Вот, например, в нашем доме прекрасный лифт, даже с излишеством — весь под орех разделан. К сожалению, не только разделан, но и разрезан. Местные художники так приладились его ножами резать, что в иных местах просто кружево сделалось. Кто знает, может быть эти

художники читали фельетоны и думают: «Если вы, старшие, о себе такую заявку даете, так и мы постараемся!» Но допустим, что я рассуждаю слишком прямолинейно, фельетонов и очерков они не читали, а все-таки отрицать влияние печати нельзя.

Недавно, гуляя по стогнам нашего Юго-запада, я услышал такую речь:

— Что это у тебя лицо сегодня такое абстрактное? Может, недобрал?

А вчерашний день был воскресенье. Значит, помнят наши районные пьяницы, что на свете есть абстрактная живопись, слышали об этом, хотя не всякий даже парижанин может похвастать такой информацией. Вот интересный предмет для лингвиста или социолога! Слово «абстрактный» прочно вошло в быт и применяется народными массами в самых различных, весьма неожиданных значениях. А все потому, что печать уже много лет трубит о страшных абстракционистах, так что через эту информацию, говорят, и у нас теперь бородатые молодые гении завелись. Иначе откуда бы им знать? В прежние патриархальные времена никто об этих страстях у нас понятия не имел. Такой был порядок, что ни один заяц с другой стороны не перескочит. Сей же час его, как вы, дедушка:

— Держи, держи...держи! Ах, куцый дьявол!

Но теперь уже не то, другие времена и разговоров много — все рассуждать стали, у каждого свое мнение, а то и два...

Что же в таком случае делать, если очерки и фельетоны о безобразиях необходимы? Мне кажется, что более общие выводы нужно делать, и поскорее, время не терпит. Тем хороша эстетика, милый дедушка, что нет в ней этого газетного академизма — выводы близко, вот они, здесь, под рукой.

Какие же это выводы? Надо подумать. Вот послушайте народный рассказ из старой хрестоматии для детей.

Нашел мужик в дупле гнездо лесных пчел. Сделал зарубку на дереве и думает: «Как бы медведь не проведаль! Косматый любит сладкое». И придумал такую шутку. Веревку от пояса отвязал, колоду в лесу нашел. Привязывает ее к дереву за оба конца, чтобы она пониже дупла висела, а сам домой пошел.

Вот приходит на запах медведь. Полез — совсем близко мед, только колода мешает. Он ее несильно лапой толкнул, а сам дальше лезет. Опять колода мешает, по голове бьет. Медведь уже в сердцах ее подальше толкнул — она обратно летит. Тут озверел косматый, как махнет ее лапой, а колода трах его по голове и оглушила. Упал медведь, под деревом лежит. Мужик пришел, обухом его совсем убил. Будет, говорит, мне и шуба, и мед!

Кто виноват в этой мрачной истории, скажите, дедушка? Ну, конечно, виновата колода — зачем она по голове била. Потом мужик виноват, он хитер, изворотлив. Но, кажется, нельзя совершенно оправдать и медведя. Надо же было ему вступить в неравный поединок с механикой твердых тел!

Если вас не прельщают лавры медведя из хрестоматии для маленьких детей... А зачем это нужно? Если вы хотите достигнуть цели... Ясное дело, хотим. Тогда откройте уши и слушайте внимательно диктат действительности. Кто это сделает — ну, хоть на самую малость и с любыми даже намерениями — тому и достанется мед.

Тут не «созерцательность» какая-нибудь, не преклонение перед объектом, а прямой закон великого мировоззрения, лежащего в основе Октябрьской революции. Самая большая опасность для всякой глубоко народной революции состоит в желании людей поправить диктат действительности во имя их революционной воли, государственной целесообразности и всякой пользы. Никто не будет спорить, что стремление к целесообразности — один из главных мотивов человеческого действия, а чтобы достигнуть цели, нужно, понятное дело, сильно

к ней стремиться. Здесь воля чувствует себя в своем праве, но, по опыту жизни, она должна быть «разумной волей», знающей объективное содержание дела, и не только на словах. Иначе самая напористая целесообразность может превратиться в нечто прямо противоположное, то есть станет источником полного беспорядка и бесцельных потерь.

Это верно, что целесообразность выше всяких формальных соображений. Но как же нам узнать, что именно будет целесообразно в данном случае? Этого заранее знать нельзя, и никто вам этого не скажет без действительного знания объективной истины, независимой от человеческих целей. Допустим, вы хотите принести пользу собаке, сказал Маркс. Для этого нужно изучить собачью природу, а не конструировать ее, исходя из принципа пользы. Но как ни понятно все это, ну, прямо из хрестоматии для школьников, есть, стало быть, причины, заставляющие взрослых людей думать, что они хитростью или усилием, организацией или приказом и особенно твердостью воли сумеют любую объективную истину на своей лад повернуть. В частных делах это бывает: «Сумел!» — говорят, и все. Победителей не судят. Когда же эта психология по каким-то, тоже объективным, причинам на более широкие дела переходит, то держись и не жалуйся. Хорошо еще, если жив остался, а дело все равно переделывать надо.

Будете вы воробьев истреблять, потому что мешают, — смотрите, как бы не пришлось их опять разводить! Будете кукурузу дуриком сеять или ранний сев в грязь проводить, а которые сомневаются, тем кузькину мать показывать — все это одно к одному. Будете Пушкина и Толстого «с Парохода Современности» сбрасывать, «Растрелли расстреливать», Венеру Милосскую отменять, культурную революцию на китайский лад проводить или же, наконец, как гоголевский художник Чертков, прыщики замазывать и объективную истину нашей особой правдой

исправлять — это все то же самое, опять одно к одному. Дайте же объективной истине немного подышать, не надо ее каждый раз новой субъективной мифологией тискать, а то ведь даже земля устанет.

Кстати, о земле. Прочел я как-то в «Литературной газете» очерки под названием «Земля диктует...». Прочел с интересом. Нет, нельзя пожаловаться на отсутствие критической мысли в нашей стране. Очерки самого критического направления, большей частью о сельском хозяйстве, стали у нас почтенным, вполне устоявшимся жанром. Но особенно мне понравилось название — земля диктует. Что же она такое диктует, позвольте узнать? По-моему, она диктует ленинизм и ничего другого, видимо, в наши дни продиктовать не может. Кто этот диктат станет выполнять или хотя бы немного с ним считаться, того жизнь не спросит, кем он был раньше и какие у него, может быть, личные цели — все равно он будет с медом. А без этого ни кукуруза, ни социология ничего не стоят.

Но мы с вами старые оптимисты, милый дедушка, разве не так? Люди могут быть лучше или хуже, они могут увлекаться разной мифологией, могут за своими интересами не видеть дела, не видеть истины и не хотеть ее, но есть что-то более сильное, чем они. Одним словом — земля диктует. Вот последний источник нашего оптимизма.

Понял это автор очерков, напечатанных в «Литературной газете», как не понять. Но его дело академическое — он очерки пишет, и притом о самых важных вещах. Привел несколько фактов — и разводит руками, а большего от него никто не требует, потому что всякому ясно, что сие от него не зависит. Писал бы он эстетику, милый дедушка, тут бы с него стружку сняли!

— Это что еще за диктат земли придумали? Объективизм разводите? А где будет наша воля, субъективный угол зрения, наше видение? Так вы, пожалуй, скажете, что и нас не нужно.

Потому что это эстетика, милый дедушка, а не очерки в газетах писать, здесь все видно, как на ладони.

Конечно, бывает и в очерках своя эстетика, свои выводы, жесткие, как борovina для коровы, — невкусно, а есть надо, если хочешь жить. Я это понимаю, Константин Макарыч, очень понимаю и всякое честное слово ценю. Но оставим коров и вернемся к нашим критикам.

Впрочем...хотел вернуться, но не могу. Пишу письмо, рука трясется, перо дерет, бумага рвется! Потому что все это меня очень волнует — ведь пишу не кому-нибудь, а на деревню дедушке. Если начну со всякой писаниной разбираться, не будет ли это слишком мелко? Боюсь выйти из образа, как говорят актеры.

Вот только хочу вас поругать, милый дедушка. Зачем вы счетоводу сказали о нашей переписке? Ведь я просил не говорить. Теперь неприятность — дошло до некоторых, и они уже честят меня на всех перекрестках. Придумали, что я обратился к вам через голову нашего коллектива и тем хотел выразить неверие в его силы. Пишу, мол, на деревню дедушке, в безнадежность полную. А некоторые доходят до того, будто никакого дедушки на свете нет, и вообще — что вы имели в виду? Если, например, потомство, значит вы жалуетесь на нас, затаились, то есть не верите в нашу правду. И другое всякое дело нараспев.

Неправда, дедушка, ей-богу, неправда! Можно ли сомневаться в вашем существовании? Вы существуете как объективная реальность, данная нам в ощущении, существуете крепко. Считаться с вашим существованием на сегодняшний день приходится всем, и то ли еще будет. А что касается потомства, то я к нему не обращаюсь, потому что где ему разобрать все наши склоки? Их даже в отделении милиции не разберешь. Притом откладывать все на завтрашний день я не люблю. Нет, надо при жизни увидеть, при своих глазах. Ну, а если даже не доживу, чего-нибудь такого очень хорошего

и нужного не увижу, то согласитесь, что это уже вопрос не принципиальный, а технический.

Вот для техники этой, для коронарного кровообращения я и прошу вас лишнего не говорить. Вы сами советуете мне быть осторожным, а то как бы движущаяся эстетика... Справедливо, милый дедушка, очень справедливо, Где мне с ней спорить? Вы совершенно верно заметили, что она выдает свои сочинения таким тиражом, как в старое время только венчики для покойников печатали. Значит, имеет себе такую возможность.

Допустим даже, что меня в журнале напечатают. Да что журнал! Газету в районном центре на заборе исполкома прочесть можно, и все прочтут, как меня срамить будут. Нехорошо. Я все это учитываю и потому пишу вам мои сомнения только в частном письме.

А в журнал можно что-нибудь определить, например, памфлет против португальского диктатора Салазара. Что мне Салазар сделает? Ничего он мне не сделает. Я у себя дома сижу и надежно прикрыт ракетными войсками маршала Крылова.

Так что не буду я с движущейся эстетикой зуб в зуб ругаться. Только прошу вас — не верьте, если станут про меня и вашего внука Ивана Жукова мнение распускать.

Они любят теперь разные слова — «новаторство», «индивидуальность»! Очень либеральные стали... Да, мы с вами, милый дедушка, не либеральные. Не бойтесь, я не стану проводить аналогии с шестидесятыми годами прошлого века. Мне аналогии не нужны — я прямо говорю. Разница между делом и словесностью пустой — это было всегда и будет, доколе род человеческий проявляет себя в хорошем и в дурном.

Пожалейте меня, милый дедушка, сироту несчастную. Смолоду я у сапожника Аляхина приучен к разным художествам, все повидал, но когда начинают слова говорить, тесно на сердце становится. А скука такая, что сказать нельзя. Хотел пешком на деревню бежать, да сапогов подходящих нет.

Пишите, милый дедушка, пишите чаще. Если что не по-вашему — можем еще исправить. А я вас не забуду, потому что нет у меня ни отца, ни маменьки — один вы остались.

Спасибо за внимание. Спокойной ночи.

ЛИБЕРАЛИЗМ И ДЕМОКРАТИЯ*

Люди благоразумные советуют не тратить силы на полемику. Не говоря о более высоких целях, научная диета полезнее для здоровья. И люди благоразумные, конечно, правы. Но посмотрите на историю общественной мысли — нет мира под оливами, а без горения сердца даже чистый свет науки начинает меркнуть.

Ну, а личный элемент, неизбежный в «битвах площадных», неужели он тоже играет полезную роль? Отчасти, да. Живые черты невыдуманных лиц придают критике ее реальность, так же, как это бывает в художественной литературе благодаря участию лиц воображаемых. Некоторые реальные образы таковы, что, если бы их не было, их нужно было бы выдумать. Но они есть, поэтому выдумывать ничего не надо. Пусть же критика говорит то, что есть. Лишенная всякой личной стороны, она будет похожа на сатиру XVIII века с ее Злотворами и Безрассудами, абстрактными воплощениями зла. Такая критика бесильна и скучна.

1. Кто есть кто?

Все дороги ведут в Рим, все вопросы сводятся к одному. Нужно быть семи пядей во лбу, чтобы сказать, в чем состоит этот основной вопрос, но не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы понять сложность этого вопроса в наши дни. Есть много фактов разного веса и значения,

* Опубликовано в журнале «Вопросы философии», 1968, № 1.

в которых по-своему отражается сложный ход современной истории.

На Западе существует направление мысли, принимающее за очевидное истину, что все жестокости XX века происходят из чрезмерного и самостоятельного развития разума в его борьбе с природой. Освобожденная от всех препон идея пользы неизбежно должна, так сказать, привести к целесообразному устройству концлагерей и крематориев. Отсюда следует, что мракобесы нашего времени являются прямыми наследниками эпохи Просвещения.

Прежде люди думали, что дело обстоит как раз наоборот — что передовая традиция Дидро, Гольбаха, Гельвеция является прямой противоположностью изуверства великих и малых инквизиторов. Но вот теперь, говорят, выяснилось, что это не так. И среди известных умов, играющих роль в этой «переоценке ценностей», не какие-нибудь темные люди, а будто даже многие просвещенные и либеральные господа.

Вот и другой пример, не менее, если не более того удивительный. Заметное направление в современной западной марксистской литературе, представленное довольно известными именами, находит, что традиция Возрождения выражает в настоящее время реакционную буржуазную идеологию и, кроме того, связана с культом личности в эстетике. Необходимо вернуться к идеалам раннего средневековья, созвучным коммунистическому будущему. Без мифологии и религии вообще не обойтись, ибо сам по себе марксизм не может объяснить смысл жизни. Утверждают, что в таком возвращении к средним векам состоит «марксизм XX столетия».

Для идей и настроений не существует границ. Поэтому можно было бы привести несколько примеров из нашего внутреннего умственного быта. Но подождем еще, пожалуй, не будем спешить. Во всяком случае, ясно, что в мире существует некое затмение умов, приосте-

кающее, должно быть, из особой сложности основного вопроса времени. Люди уже привыкли слышать самые удивительные вещи. Прогрессом называют воскрешение религии, свободой — идеал средних веков, реализмом — отказ от реального взгляда на мир. Правое горделиво считает себя очень левым. Принимая во внимание нынешнюю склонность строить из всяких подручных материалов антимир, все это можно было бы назвать антимышлением. Согласно моде на антимышление вы должны считать передовые идеи темными, а темные — передовыми, иначе вас самих зачислят в мракобесы.

Для оправдания этой странной игры ссылаются на противоречия и травмы времени. В популярном журнале «Ньюсуик» (13.XI.1967) приведены слова американского писателя Нормана Мейлера, который объясняет «революцию секса» в современной литературе следующим образом: «Традиций больше нет. Мы живем в такую эпоху, когда наши нервные системы переделаны на другой лад. Вокруг нас необозримая масса непристойности, она присутствует и в моей последней книге. Я должен был написать ее так, хотя мне самому противно способствовать всей этой непристойности». Зачем же, черт возьми, писать против собственной воли? Причина состоит в том, объясняет Норман Мейлер, что непристойность — «единственная метафора, пригодная для выражения ситуации, которая породила Вьетнам».

Я ничего плохого не хочу сказать о книге Мейлера. Может быть, несмотря на грязную внешность, содержание ее чище, чем можно предположить, — я ее не читал. Но любование собственными язвами и манерное объяснение своей развинченности чужими страданиями давно уже стали шаблоном изысканной обывательщины. Так объясняют, например, гримасы новейшего искусства. По правде сказать, надоела эта ребяческая болтовня взрослых людей, принимающих разные позы перед историческим зеркалом.

Причин всегда достаточно, однако человек не является простым созданием известных причин, иначе он не человек, способный отвечать, по крайней мере, перед самим собой. Напор обстоятельств бывает иногда так силен, что любой ум не устоит. И у талантливых, очень талантливых людей могут быть темные черты. Тут человеческая слабость, ошибка, и ее можно простить, ее даже необходимо простить под страхом худшего. Бывает, что никаких ошибок нет, а дело все-таки дрянь, «и верно, да скверно», как говорил своим ученикам один старый русский художник. Но отсюда далеко до антимышления или жалкого потакания ему! Ведь наша задача — в любых условиях способствовать прояснению умов, а не затуманивать их, прибавляя к обстоятельствам времени свое собственное активное недомыслие.

И пусть не ссылаются на обстоятельства времени, как бы ни были они запутаны. При всех диалектических смешениях белого и черного в реальной истории разница между ними есть, и никакие зигзаги, слияния, противоречия этого изменить не могут. Идеальный разврат в тысячу раз менее простителен, чем тот, который с таким комическим ужасом и восхищением описывает «Ньюсуик». Физические усилия мысли, необходимые для того, чтобы сохранить прямое значение слов в любой головокружительной ситуации, поистине святы. Ибо в этом — первое условие продолжения нашего великого дела, его размежевания со всякой гадостью во имя крови героев, во имя лучших идей.

Конечно, слова — это не все, и как далеко они могут расходиться с делом, мы знаем не меньше вас. Но повернуться спиной к верным словам — не ответ, а худшая гадость. Говорите, по крайней мере, слова, умеете их сказать — ведь слово тоже есть дело, значение его впереди. А что означают ваши антиидеи в свете всех обратных движений мировой истории и всех ее реакционных эпох, давно известно.

Теперь от общего перейдем к частному. Когда редакция одного иностранного журнала просила меня высказаться на темы современной эстетики, я решил обозначить мою позицию более ясно и написал статью под названием «Почему я не модернист?». На первом плане здесь было выражение личной точки зрения. Во-первых, потому, что вольному воля, не нравится — можем разойтись. Достаточно, если наша старая марксистская традиция будет выражена в печати наряду с другими точками зрения. Это уже хорошо. Во-вторых, потому, что за рубежом принято писать в более личном тоне, чем у нас, в-третьих, просто потому, что название моей статьи было шуткой. Оно должно было напомнить читателю известные памфлеты Бертрانا Рассела «Почему я не коммунист?», «Почему я не христианин?»

Мне не хотелось печатать эту статью у нас и по причинам литературного порядка, и потому, что она давала возможность лжеортодоксам доброго старого времени выказывать перед публикой свою либеральность за мой счет. Однако спустя три года статья все же была напечатана в «Литературной газете» и послужила поводом для возражений, достаточно резких. Я отвечал на них, по мере возможности, в той же газете. Не ответил я только на воинственные окрики А. Дымшица.

Последнее вызвало с его стороны глубокую обиду, выраженную этим автором на страницах еженедельника «Литературная Россия» (10 марта 1967 г.); за сим последовали другие акции. Сообщая читателю эти сведения, я надеюсь, что мне нет надобности доказывать необоснованность претензии А. Дымшица как с юридической, так и с моральной точки зрения. Частное лицо не может требовать других к ответу. Нет ни закона такого, ни инструкции. Каждый имеет право отвечать кому он хочет или вовсе не отвечать, если указанное лицо этого не заслуживает.

Теряясь в догадках, А. Дымшиц приходит к выводу, что тон его статьи показался мне недостаточно почтительным.

Конечно, статьи этого автора очень развязны, но грубостью нас не удивишь.

*К доброжелательству досель я не привык,
И странен мне его приветливый язык.*

Не ответил же я по очень простой причине. Спорить можно с людьми, имеющими нечто похожее на убеждения. Что же касается А. Дымшица, то даже под страхом смертной казни нельзя сказать, в чем состоят его убеждения. Вот почему я и сейчас не спорю с ним, а хочу задать читателю социологический вопрос — откуда берутся люди, празднующие свои именины и на Антона, и на Онуфрия?

Откройте статьи этого автора в журнале «Октябрь» или в той же «Литературной России» за некий период времени, ну, скажем, до 1965 года. Вы еще не забыли, что такое гимн кузькиной матери? Именно в этом жанре больше всего отличался А. Дымшиц. Зато сегодня его словно подменили. А. Дымшиц теперь ценитель Пикассо, защитник вольностей и прав. Он требует тонкости анализа. Вы спросите, что будет завтра?..

А. Дымшиц весь в движении, он упрекает меня за неподвижность, консерватизм и посвящает моей малости три полосы еженедельника «Литературная Россия». Им установлено, что пишущий эти строки уже более тридцати лет является нераскаянным учеником опасной школы, считающей ценным в искусстве только реализм, «школы, возглавлявшейся венгерским литературоведом и философом Дьердем Лукачем». Поскольку все это не укрылось от бдительного взора А. Дымшица, придется дать читателю краткие объяснения.

Действительно, время идет, формы меняются, а суть дела часто остается прежней. При всей своей способности к развитию, А. Дымшиц тоже недалеко ушел от своей старой школы — школы практического сердцеведения. Каким он был, таким он и остался. Ну, что, собственно,

хочет сказать наблюдательный автор своим печатным заявлением? Что я — недобитый еретик былых времен? Старо, батенька!

Во-первых, никто теперь не верит в сказки, сочиненные более тридцати лет назад. Во-вторых, действительный еретик, ушедший от геенны огненной, куда его толкали сердцеведы тех времен, не стал бы сейчас подвергать свою шкуру новым ударам ради защиты марксистского вероисповедания, а, вспомнив былые обиды, взялся бы за расшатывание его, тем более, что это занятие поддерживается ныне влиятельной школой «чего изволите». В-третьих, скажите, чем отличалось мое еретичество? Согласно разоблачениям А. Дымшица оно отличалось схематизмом и нетерпимостью. Так вот за что меня называли «декадентом» и даже «учеником Ницше и Шпенглера» в те отдаленные времена, когда повсюду царила тонкость анализа, любезная сердцу А. Дымшица! Ну, знаете, трудно поверить — есть мера всему, даже кляузам.

Единственное, чем больно задел меня А. Дымшиц, состоит в том, что со времен приснопамятной «школы» прошло уже больше тридцати лет. Давно это было! Иных уж нет, а те далече, как Сади некогда сказал. Большую часть этого времени я провел в молчании, и никто не мешал иной, лучшей школе шуметь по силе возможности. Какие успехи были достигнуты ею в развитии науки и в укреплении авторитета марксистской теории среди читающей публики, пусть вам расскажет кто-нибудь другой. Я же, со своей стороны, могу только сказать, что никакой «школы Дьердя Лукача» у нас никогда не было. Демагоги былых времен старались самого Лукача зачислить в «лифшицианцы», думая этим причинить ему вред. Само собой разумеется, что такая выдумка не более справедлива, чем нынешние попытки держать меня в страхе божием путем зачисления в «школу Дьердя Лукача».

Эту военную хитрость понять легко, но — опоздали, братья и сестры, не те времена! Страшные сказки о моей причастности к школе «венгерского литературоведа и философа Дьердя Лукача» я читаю уже десять лет, и кажется мне эта кампания не страшной, а смешной. То ли порох отсырел, то ли другая причина — огня все нет. Читал я грубые инсинуации Го Мо Жо, читал и скользкие наветы Г. Пузиса, Ю. Давыдова и других соратников А. Дымшица. С грустью вижу, что люди привыкли рассчитывать на окрик, на аргументы, не имеющие отношения к науке, на то, что им ответить нельзя... Но время идет вперед, и, если уж очень просят, почему не ответить? Просите, и дано вам будет.

Вот мой ответ. Розыск догматиков и ревизионистов, особенно в чужих странах, не является делом частных лиц. Отсюда следует, что А. Дымшиц и его понятия «не по чину берут». Их намеки говорят о желании воспользоваться для своих узких целей любыми средствами, что само по себе ниже уровня принятой в настоящее время литературной морали. К тому же, взявшись за свои разоблачения, наши новаторы на старой подкладке не знают, что сказать.

Да и что тут скажешь? Не так много найдется западнее Бреста ученых авторов, защищающих теорию отражения с такой убежденностью и таким знанием дела, как Георг (иначе именуемый — Дьердь) Лукач. За это французские поклонники богостроительства называли его одним из «трех источников догматизма», за это его критикуют сотрудники югославского журнала «Праксис», не признающие «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина философской книгой. В такой ситуации наши слишком гибкие ортодоксы из школы А. Дымшица не могут даже составить обвинительный акт, имеющий какой-нибудь смысл. Нельзя одного и того же человека обвинять и в ревизионизме, и в догматизме.

Волей-неволей даже ветеранам этого дела, привыкшим доказывать, что белое есть черное, а черное есть белое, приходится все же немного считаться с фактором правды. Они, например, вынуждены признать, что литературная деятельность Лукача способствует новому подъему интереса к марксизму в широких кругах западной интеллигенции (см. «Вопросы литературы», № 2 за 1967 г., статья Я. Эльсберга). Какая перемена общей тональности, сколько новых желто-розовых красок! Мы узнаем, что книги Георга Лукача печатаются «в Италии, Мексике и других странах». Скажите более точно — они печатаются в настоящее время по крайней мере на пятнадцати различных языках, не считая венгерского.

Два слова по поводу венгерского. Еще 14 апреля 1965 года будапештская газета «Непсабадшаг» сообщила, что в связи с восьмидесятилетием Лукача делегация Венгерской Академии наук в составе академика Эрика Мольнара и других «вручила ему экземпляр только что вышедшего в свет его труда «Специфика эстетического» в роскошном юбилейном переплете». Отсюда видно, что Дьердь (иначе именуемый Георг) Лукач печатается и на венгерском языке. Вообще, предоставьте венграм решать их венгерские дела — не ваша это забота.

А если автор «Литературной России» хочет знать, какая школа мне ближе всего, ответить нетрудно. Вы помните, товарищ читатель, гудошников из оперы «Князь Игорь»? Бим-бом, сыты будем, с хлебом будем... Так вот, я причисляю себя к известной школе негудошников. Рамки ее достаточно широки — она охватывает все производительное население Советского Союза, включая сюда и людей духовного труда. Все это мои товарищи по школе, и я не делаю различия для тех, кто в настоящее время не согласен со мной или когда-нибудь в прошлом причинил мне вред. Это наши внутренние дела, а почва для сплочения у нас есть.

2. Комиксы

Люди естественных и точных наук говорят, что к их способу мышления нужно привыкнуть. Если, услышав слова «возьмем точку А и опустим из нее перпендикуляр», вы сразу спрашиваете: «А на кой это?» — вам никогда не добраться до уравнения Шредингера. Нужно привыкнуть к языку науки — в этом требовании есть большая доля истины.

Однако часто забывают, что к языку общественной мысли также нужно привыкнуть. Эту привычку героически создавали такие люди, как Белинский, Герцен, Плеханов, Ленин... Но от этой привычки можно отвыкнуть, и тогда беда — останется или мертвое догматическое единство, или базар необязательных житейских мнений.

Стихийная обывательская логика имеет свои ходячие схемы, своего рода комиксы умственной жизни. Их раскрашивают самыми яркими красками, а там уже не разберешь, где кончается сознательная демагогия и начинается испуганное воображение. В настоящее время существуют два главных комикса, разделяющих людей по ложным признакам и мешающих подъему их общественного сознания. Один комикс на Антона, другой — на Онуфрия.

Существует также преемственность между ними, и А. Дымшиц — живое доказательство ее существования. Одной рукой он грозит еретикам отлучением от марксизма, другой — разоблачает заговор против свободы и прогресса. Но что такое марксизм А. Дымшица? Сомнительная ортодоксия, собрание воинственных общих мест на шестьсот слов. Это — марксизм, превращенный в комикс. После такой операции остался, конечно, обширный вакуум, а природа не терпит пустоты, особенно в настоящий момент. Гораздо легче заполнить эту пустоту посредством всякого мусора, взятого из модных источников, чем искать действительное решение вопросов

современной жизни, опираясь на вековую марксистскую традицию и весь аппарат передовой общественной мысли. К тому же в средствах ощущается естественный недостаток. Многие возможности утрачены — потеряно время, силы, живые индивидуальности, да и гудошники не дремлют.

И вот перед нами новый комикс, размалеванный в самые пестрые цвета. Теперь уже не так страшно прослыть еретиком, как показаться слишком ортодоксальным. Нужно плыть по течению, играть в поддавки, иначе вы сразу почувствуете на себе обратное действие общих мест. Ваши слова слушать не станут, а будут подгонять вас под заранее известный грубый трафарет, так же, как раньше подгоняли под гегельянца, декадента, ученика Шпенглера, отрицателя классовой борьбы или антипатриота. Теперь вы будете по меньшей мере консерватором, поддерживающим гонения. Этот новый комикс обрастает уже непробиваемой чешуей и всякими необходимыми реальностями, он становится обыкновенной житейской силой. Иначе как объяснить присутствие здесь А. Дымшица?

Среди полученных мною писем, относящихся к спору о модернизме, есть несколько весьма ядовитых и враждебных. В одном из них говорится, что взгляды, изложенные мною на страницах печати, выгодны темным силам и будут одобрены самим автором романа «Тля». Фантазия убогая, но злости много. Так как, видимо, не я один нахожусь в таком положении и так как всей нашей школе придется пройти между двух комиксов, чтобы возбудить привычку к общественной мысли, мне кажется существенным раз навсегда отвергнуть этот новый вид демагогии. Нечего бояться грязных обвинений — важно не защищать реакционных позиций на самом деле!

Возьмем точку А и опустим из нее перпендикуляр... Не так давно, 9 марта 1967 года, известная правая газета

«Фигаро» вмешалась в наш спор о модернизме на стороне моих противников. Понравится ли им, если я скажу, что они работают на «Фигаро» или на радиостанцию «Свобода»? Нет, не понравится. Почему же они считают себя вправе пользоваться устарелыми методами, как пишет А. Дымшиц, по отношению к другим?

Некоторое время назад у нас часто пускали в ход такую, например, логику — если кого-нибудь похвалили недруги советского строя за рубежом, значит, его произведения вредны для социализма. Ныне такие рассуждения сильно упали в цене, и слава богу. Ибо враги советского строя не являются оракулами абсолютной истины, и они не так хорошо понимают, что полезно и что, наоборот, вредно для социализма. Пропустив Ленина через свою территорию, немецкие генералы думали разложить русскую армию, а получили ноябрьскую революцию в Германии. Можно было, конечно, ожидать, что «пломбированный вагон», в котором Ленин проехал через Германию, даст удобный повод для грязной демагогии, и, действительно, большевиков травили как немецких шпионов. Но эта грязь к ним не пристала, а другого пути в революционную Россию не было.

Возьмем еще один пример. Газета русских черносотенцев «Новое время» преследовала своими издевательствами декадентов начала века. Может ли это бросить тень на критику декадентов в революционной печати — у Горького, Воровского и других авторов самого лучшего направления? Подумайте сами. Не менее вздорным является ходячий аргумент-комикс насчет того, что гитлеровское правительство преследовало модернистов. Одних преследовало, других поддерживало. Во всем этом никакого оправдания для модернизма почерпнуть нельзя. Болтайте, что хотите, а все-таки Ленин, ненавидимый реакцией всех стран, решительно возражал против навязывания революционной России продуктов вырождения буржуазной культуры и был прав.

Иметь понятие о том, какие бывают на свете совпадения и антитезы, необходимо. Также необходимо учитывать возможные отклики на наши шаги в стане врагов. Но заменить объективный анализ этой вторичной системой ориентации — значит погубить любое дело. Тут легко потерять всякую самостоятельность, стать марионеткой в руках чужого дяди, знающего, какую ниточку нужно тянуть, чтобы вызвать желаемый эффект.

Допустим, что моя критика модернизма понравилась защитникам темных идей. Ну и что? Дает ли это право утверждать, что она действительно отвечает их интересам? Разве они боги, с абсолютной точностью знающие, что им выгодно и что нет? Напротив, они — люди и тоже могут ошибаться, да еще как! Если верно, что цыплят по осени считают, то кому полезна моя критика, будет видно со временем. Чтобы выяснить этот вопрос, нужно знать объективную истину, а не строить ее, исходя из принципа пользы. Чтобы проверить любые аналогии или антитезы, необходимо установить сходство или противоречие между идеями по объективному содержанию дела. Все остальное — комикс, имеющий целью подавить сознательную мысль общества слепым настроением толпы.

А. Дымшиц оскорблен в своих лучших чувствах, ему не ответили. Но жалобы его напрасны. Еще не так давно статьи, состоящие в разжигании страстей посредством сильно действующих средств, — например, обвинения в том, что критик кого-то очернил, унизил, оскорбил и на кого-то «замахнулся пером», как пишет наш тонкий стилист, действовали с такой магической силой, что на них вообще нельзя было отвечать. А теперь на них и отвечать не стоит. Даже буржуазная «Фигаро», стоящая за модернизм, нашла, что моя точка зрения изложена объективно, с уважением к противнику, а наш чувствительный А. Дымшиц запрещает мне «оскорблять крупнейших, сложных, порой трагических художни-

ков». Как видит читатель, комикс новый, а демагогия старая.

Некоторые полагают, что демагогия бывает оправдана, если она применяется для защиты униженных и оскорбленных. Одним словом, «цель оправдывает средства». Может быть, вы и правы, но вы бьете лежачего, пишет один из защитников модернизма. Нет, лежащего я не бью и никогда не бил, а ваш лежащий уже настолько ожил, что требует себе высокий забор для ограждения от посторонней публики, и сам А. Дымшиц берется этот забор охранять. Читая статьи о Пикассо в распространенных органах печати, таких, как «Неделя», «РТ», «Новое время» и многие другие, а также слушая речи по радио, выдержанные в самых высоких тонах, всякий непредубежденный человек скажет, что мой слабый голос не в силах спорить с этим могучим оркестром. Отсюда видно, что гражданский пафос наших гудошников можно рассматривать как обычный призыв к порядку. Смотрите — вся рота шагает в ногу, один солдат вышел из строя, и вы сразу же хотите показать ему кузькину мать.

Не буду подсчитывать реальное соотношение сил между двумя комиксами. На сегодняшний день, как видно, в разных областях и разрезах это подвижное равновесие складывается по-разному. Но меня сие не интересует, так же, как битва широких и узких штанов, ныне решенная всемирной историей. Кроме борьбы за раздел влияния на поверхности общественной жизни и прочих «междоусобных разговоров», по выражению Лескова, есть на свете немало других вещей, есть и другая точка зрения на них. Пусть А. Дымшиц считает ее устаревшей — это хорошо, люди увидят разницу взглядов и что-то поймут. Подъем общественной мысли неизбежен, и эта старая великая духовная сила еще скажет свое верное слово — самое передовое и новое.

3. Очерки бурсы

Никто в настоящее время не в силах отменить тот факт, что любой обыватель, далекий от малейшего желания поссориться даже со своим ближайшим начальником, может прослыть передовым человеком современности, повесив у себя репродукцию с картины, изображающей, например, женщину, четвертованную и потом снова сшитую на другой фасон. Никто не может этого отменить, потому что дело уже сделалось, и причины, способные создать такие оптические иллюзии, уже вошли в историю наших дней. Конечно, грубые несправедливости, совершенные во имя реализма, еще не забыты, но многие терновые венцы уже греют как чепчик.

На дорогах существует правило: обгон разрешается только с левой стороны. Это правило, отнюдь не новое, усвоили многие опытные водители собственных машин, желающие всегда быть впереди, а многие неопытные, наивные или растерянные люди готовы с горящими глазами принять «и старый вздор, и вздорную новинку». Никто не может отменить такого смещения действительной воли к дальнейшему развитию советской демократии с модной фразой, имеющей совсем другое, часто весьма устаревшее содержание. Но можно и должно стремиться к ясности.

Либеральный А. Дымшиц изящно намекает, что мои статьи не льют воду на мельницу социалистического реализма. Отвечу на это словами Гоголя: «Чем истины выше, тем нужно быть осторожнее с ними; иначе они вдруг обратятся в общие места, а общим местам уже не верят. Не столько зла произвели сами безбожники, сколько произвели зла лицемерные или даже просто неприготовленные проповедыватели бога, державшие произносить имя его неосвященными устами». Гоголь был религиозный человек, но мысль свою великий писатель выразил хорошо.

Да, много зла причинили лицемерные и неприготовленные ревнители нашей веры, если позволено будет применить здесь это выражение, разумеется метафорически, в переносном смысле слова. Они превратили всякий реализм в казенное общее место, и за это зло нам долго придется платить. Но все еще поправимо и обязательно будет исправлено, потому что ход вещей таков. Первое, что мы можем для этого сделать, состоит в том, чтобы верно понять действительные причины зла. Долой иллюзии, затемняющие эти причины, увлекающие людей детской игрой вместо настоящего дела! Реализм — основа всякого подлинного искусства — здесь непричем, анатомия и перспектива не виноваты в тех «устарелых» методах, которые были пущены в ход для их утверждения. И не надо скрывать от современного читателя тот факт, что первые лицемерные или неприготовленные ревнители нашей веры, причинившие ей столько зла применением «устарелых» методов, вышли из ультралевых течений. Да, так оно было и в искусстве, и далеко за его пределами.

Пишу это не из книг, а из жизни, отчасти моей собственной. В те времена я был еще очень молод и впервые столкнулся с толпой лицемерных или неприготовленных ревнителей, дышавших тогда «новаторскими» идеями, которые ныне считаются признаком особого гуманизма. Как бы они, гордившиеся своей фантастической непримиримостью, посмеялись над теми, кто изображает их теперь кроткими агнцами! Я свято храню один автограф А. В. Луначарского. Спасибо ему, он пытался оказать поддержку неизвестному молодому человеку, защитить его от ярости этих людей, которые, не стесняясь, пускали в ход страшные политические обвинения. И если мне удалось отбиться — это произошло, конечно, не от излишнего гуманизма наших милых и кротких новаторов.

Значит, зло лежит в теории и практике «устарелых» методов, а не в реальных формах изображения жизни.

Истина, добро и красота также могут быть превращены в общие места, которым уже не верят, но сами по себе они остаются абсолютной ценностью, и никакие детские (и отвергаемые марксистской диалектикой) софизмы насчет того, что объективных критериев нет и все хорошо в свое время, не могут изменить этот факт.

Есть в русской литературе замечательно глубокое произведение — это «Очерки бурсы» Помяловского. Втеснением истины посредством розги можно создать отвращение к светлому миру культуры и жажду диких бурсацких подвигов не только в искусстве — вот горькая правда этой книги. Помните грустное пение бурсаков на исходе еще одного потерянного среди всяких мерзостей дня?

*Сколь блаженны те народы,
Коиx крепкие природы
Не знали наших мук,
Не ведали наук!*

Тут целая философия истории... В самом деле, многие народы не знали ни перспективы, ни анатомии, а создавали удивительные произведения. Значит, долой науки? Андре Дерен, едва ли не столь же влиятельный, как Пикассо, думал именно так. «Настоящий художник, — говорит он, — человек некультурный. Если бы культура стала всеобщей, искусства больше не было бы, мы не нуждались бы в искусстве». Ход мыслей Дерена в точности совпадает с общим движением идей в модернистской эстетике двадцатого века, и я привожу его мнение лишь для того, чтобы лишний раз не тревожить другие имена.

Но дело не только в эстетике. Не так давно мы слышали новое откровение с Востока: «Чем больше читаешь книг, тем глупее становишься». Бурсачество одинаково везде — в Азии и Европе, на Востоке и на Западе. Это — явление мирового диапазона, имеющее свои объективные корни, стихийную логику, свои соблазны.

Одних эта логика антимышления привела в лагерь сочувствующих фашизму — таков упомянутый выше Дерен или не менее даровитый Вламинк. Другим внушила детскую болезнь «левизны». Но тут уже особый, политический счет, который нужно обязательно иметь в виду, хотя он полностью не совпадает с другим счетом, тоже имеющим свое политическое содержание, конечно, более отдаленное. Даже в области теории с такими несовпадениями нужно считаться. Так, престарелый немецкий мыслитель Карл Ясперс, живущий в Швейцарии*, еще несколько лет назад писал, что атомная смерть лучше коммунизма, теперь же он выступает против запрета Коммунистической партии в Западной Германии. Можно ли оставить в стороне политическую эволюцию Ясперса? Никоим образом. Значит ли это, что экзистенциализм немецкого философа стал ближе к марксистскому мировоззрению? Этого не скажет даже А. Дымшиц.

Так же точно никто не может вычеркнуть Дерена из французской живописи двадцатого века и назвать его, пользуясь лексиконом А. Дымшица, «фашистским мазилой», несмотря на то, что этот художник действительно — вопреки тенденциозной версии западной буржуазной пропаганды, утверждающей, что фашизм и «левое» искусство несовместимы, — был с распростертыми объятиями принят в гитлеровской Германии.

Речь идет о другом. Все модернистское искусство, независимо от политической позиции тех или других его адептов, есть протест против истины, добра и красоты, превращенных в казенные общие места, которым уже не верят. Где же выход из этой уродливой ситуации? Выход есть. Нужно освободить прекрасное от пошлости и казенщины, а не топтать его во имя освобождения, иначе вы будете только человеческий материал для всяких дикостей, правых и «левых», а в конце концов обяза-

* Карл Ясперс умер в 1969 году. (Прим. сост.)

тельно правых. Бурсак — существо несчастное и до известной черты заслуживающее сочувствия, но только до известной черты. В качестве идеала человеческого существа он опасен — не давайте ему развиваться в себе. Все виды отдушины, компенсации, внутренней гримасы, даже мести обществу, известные бурсе, никуда не ведут. В них нет ничего, кроме бегства от самого себя и жалкого самоопьянения.

Конечно, нельзя отказать бурсакам Помяловского в своего рода эстетическом чувстве. Помните этот поход в баню, наводивший ужас на все окрест? «Шествие их, — рассказывает летописец бурсы, — знаменуется порчей разных предметов, без всякого смысла и пользы для себя, а просто из эстетического наслаждения разрушать и пакостить». Действительно, есть особое эстетическое наслаждение не только «бездны мрачной на краю», но и в разрушении, отрицании, оскорблении красоты, творимых из мести окружающему миру. Эту психологию с глубокой тревогой исследовали такие знатоки человеческой души, как Достоевский, о «бескорыстном зле», с другим настроением, писали Ницше, Андре Жид и многие другие. То же явление имеют в виду социологи и юристы, говоря о немотивированных преступлениях, столь частых в нашем веке.

Любопытно, что эпиграфом к своей эстетической программе 1918 года известный в истории современного искусства Родченко взял изречение Отто Вейнингера: «Убийство служит самооправданием для убийцы, он стремится им доказать, что существует ничто». Заранее поворачиваюсь спиной к тем гудошникам, которые скажут, что я обвинил Родченко в убийстве или подстрекательстве к нему. Во всяком случае, этот человек не был гудошником и принимал собственные слова всерьез. Слова же эти заключали в себе анархизм чистой воды, и, следуя этому взгляду, Родченко старался понять мир искусства, исходя из формулы: «В основу моего дела я положил

ничто». Все это звенья общей цепи, которые в одних случаях принимают форму философии иррациональной воли, в других — создают отрицательные ценности модернистского искусства, а в самом низу имеют совсем другие модели.

Буржуазная цивилизация сделала из жизни бурсу и породила обратное движение умов. Наиболее ярким признаком этого движения является та серия «переворотов в искусстве», которую во всем мире зовут модернизмом. Однако проблема эта есть и в философии, есть и в нравственной жизни, есть во всем. Наследие бурсы сложно переплетается в современном мире с главным содержанием нашей эпохи — развитием общества к коммунизму, тем более, что само это развитие оказалось более сложным, чем думали многие современники полвека назад.

Теоретически оценка различных форм бурсацкого протеста против казенщины, от первых еще очень тонких форм этого протеста до всякого рода дикостей нашего времени, от ранних декадентов до современных «хиппи», не представляет трудности. Но дело не только в теории. Единственный сильный аргумент в пользу моих противников — это воспоминания о том, что А. Дымшиц назвал «устарелыми» методами. Такие воспоминания есть и у меня, но мы делаем из них разные выводы. Проверим же эти выводы в их практическом значении, ведь практика есть критерий истины.

4. Метод скальпеля

С моей точки зрения, вопрос о причудах современного вкуса и праве художника им предаваться запутался во всем мире в сложный гражданский и эстетический узел, который может быть развязан только советской демократией, поскольку ей в принципе чужды «устарелые» методы казенщины и секуции. Вывод моих против-

ников состоит в том, что нужен пересмотр понятия «модернизм». Сечь можно только за плохой модернизм, а для того чтобы не вышло ошибки, нужно дифференцировать, то есть разделить тех, кто подлежит и кто не подлежит сечению. Но прежде всего нужно избавить от розги знаменитых поэтов и художников, особенно состоящих в одной из коммунистических партий или антифашистов. Если я верно понял неуловимую мысль А. Дымшица, он считает отрицательное отношение к модернизму в целом устаревшей позицией и предлагает заменить мою страшную дубину более тонкой работой посредством скальпеля.

В общем картина ясна. На одной стороне — передовые люди эпохи, стоящие за прогресс, на другой — темные силы в лице автора этих строк. Ну что же — давайте проверим эту конструкцию. Сравним метод скальпеля с теми практическими выводами, которые заложены в моей устаревшей позиции, посмотрим, в чем заключается больше возможностей для всякого произвола и утеснения. На этом примере, товарищ читатель, я попробую показать разницу между либеральным и демократическим подходом к любому вопросу в современных условиях. Если мне это удастся, значит, нет худа без добра и наши словопрения будут полезны.

Для этой цели представим себе живую картину — А. Дымшиц в белом халате, вооруженный скальпелем, начинает дифференцировать модернизм. Перед началом операции напомним, что скальпель не только тонкое, но и острое оружие — то, что отрезано скальпелем, трудно потом пришить, а если эта операция на живом теле будет повторена несколько раз, то дело может принять совсем плохой оборот.

Но А. Дымшиц не ошибается, ведь у него под рукой такое руководство, как сборник Института имени Горького, а там, если верить нашему рецензенту, все точно указано — кто полный модернист и кто лишь частичный,

то есть принадлежит к тем «отслаивающимся», у которых даже самый модернизм уже доброкачественный. Мне не удалось прочесть эту книгу, и я ничего плохого о ней сказать не хочу, кроме того, что А. Дымшиц извлек из нее много ходячих фраз. Следуя своему руководству, он отмечает наличие в современности критического реализма и романтизма, а также вводит еще один параметр — гуманизм. С другой стороны, как видно из всей его литературной деятельности, не всякий даже социалистический реалист может быть отпущен с миром. Одним словом, А. Дымшиц не запутается, будьте спокойны! Некоторые образцы его хирургии известны читателю журнала «Октябрь» и других органов печати, а многие писатели могли бы представить медицинские справки о том, какое действие оказал на них метод скальпеля.

Чтобы поставить наш опыт в наиболее благоприятных условиях, допустим, что при А. Дымшице будет состоять ученый совет в лице докторов Л. Гинзбурга, Д. Лихачева и других авторов коллективного письма «Осторожно — искусство!» («Литературная газета», 15.11 1967). Не подлежит никакому сомнению, что это люди высокой культуры и строгой врачебной этики. Говорю это без всякого оттенка иронии, напротив — с чувством горечи. Мне жаль, что пришлось еще раз обратиться к их неосторожному письму.

Итак, начнем. Прежде всего А. Дымшиц делает общий полостной разрез и выясняет, что у художника внутри, затем совершенно безнадежных режет на части и отправляет в хирургическое ведро, другим удаляет операбельный модернизм, а третьих пока отпускает на волю — посмотрим, куда они будут «отслаиваться».

Но здесь возникает первое затруднение. Если, например, кубизм относится к модернистскому движению, как это полагает весь мир, то нужно его ампутировать. Но такой метод был бы слишком «устарелым», думает А. Дымшиц, и принимает соломоново решение — отрезать половину.

Недоброкачественный модернизм начинается, с его точки зрения, «у части экспрессионистов и кубистов и доходит до своего омерзительного предела у всех и всяческих абстракционистов». Последние неизлечимы.

По какому же признаку одни кубисты будут отправлены в хирургическое ведро, а другие оправданы? Все знают, что кубизм был создан Пикассо и Браком. Брак не написал «Гернику», которая играет большую роль в рассуждениях моих противников; может ли он рассчитывать на снисхождение? Мы чувствуем, что ученый совет в этом пункте колеблется. Насчет абстрактной живописи он глухо молчит и правильно делает. Во-первых, «абстракция» вышла из кубизма. Это я придумал ее, — сказал однажды Леже; по другой, более распространенной версии заслуга принадлежит кубисту Делонэ. А. Дымшиц этого не знает, поэтому он готов резать сплеча, но ученому совету известно, что, например, наш товарищ Пиньон, заслуженный антифашист, также является абстрактным художником, как и многие другие антифашисты. А если речь идет о том, чтобы спасти от проклятия виднейших, известнейших деятелей, допуская, что модернистами бывают только ничтожества, то как же можно назвать «омерзительными» таких прославленных во всем мире лидеров абстрактного искусства, как Малевич, Кандинский и Мондриан? Неудобно. И в самом деле, чем они хуже основателей других модернистских течений? Зачислить их в реалисты, как это делают некоторые представители «марксизма XX века» на Западе, ученый совет не решается. Поэтому он молчит.

Но вот слово сказано, и мы сразу видим, что операционный зал являет собою зрелище чистого произвола. «Важнейшей задачей нашего литературоведения и искусствоведения, — пишут известные ленинградские ученые Л. Гинзбург, Д. Лихачев, Д. Максимов и драматург Л. Рахманов, — является борьба против человеконенавистнической идеологии, против торгашества и шарлатанства,

против эстетизированной шизофрении в искусстве или в том, что выдается за искусство». Итак, вопрос о кубизме остался неясным, резать ли абстрактное искусство как «омерзительное», мы не знаем, зато у нас появилось определение модернизма, вполне точное, без той «зыбкости границ», в которой упрекают меня авторы коллективного письма. Мы знаем теперь, что модернизм есть явление, по существу, лежащее за пределами искусства, — это шизофрения, торгашество, шарлатанство и прочий маразм. Вот что следует удалить, а все остальное — не модернизм.

Ладно, давайте все-таки говорить более конкретно. Кем можно пожертвовать, чтобы сохранить все остальное для искусства? Некоторые указания на это имеются в протесте трех докторов и одного писателя. Уместно ли, спрашивают они, цитировать для характеристики модернизма в целом «кретиническое заявление немецкого дадаиста Швиттерса» о том, что всякий плевок художника есть искусство? Итак, Швиттерса можно отдать А. Дымшицу.

Однако слова Швиттерса имеют не более кретинический характер, чем приведенные мною в статье для журнала «Коммунист», одобренной моими уважаемыми противниками, рассуждения французского поэта Аполлинера, теоретика кубизма*. Они не более кретинические, чем сбрасывание с Парохода Современности устаревшей классики в лице Пушкина, Достоевского и Толстого, что авторы коллективного письма хотят представить случайной выходкой, не характерной для модернизма как мирового явления. Должно быть, особенные причины заставили уважаемых историков прибегнуть к такому дипломатическому мифотворчеству.

* Речь идет о статье «Феноменология консервной банки», написанной в 1966 году («Коммунист», 1966, № 12) и позднее включенной в сборник «Кризис безобразия», М., 1968 (прим. сост.).

Кретином ругала Швиттерса немецкая публика, когда он вместе с режиссером Роланом представил ей образцы своего нового театра, но сам он кретином не был. Да и вообще, когда речь идет о модернизме, дело вовсе не в том, что существуют кретины, а в том — почему умные люди или, во всяком случае, вполне сознательные существа хотят казаться крестинами. Курт Швиттерс принадлежит к числу лидеров, известнейших деятелей модернистского движения, и он не хуже других. Об этом художнике также существует громадная литература на самой лучшей бумаге. Курт Швиттерс — основатель целого направления, так называемого «мерцизма», участник левого журнала «Дер Штурм», издатель журнала «Мерц»**.

Но главный сюрприз для ученого совета состоит в том, что Швиттерс причастен к антифашизму. Уместно ли относить к числу крестин и шизофреников деятеля искусства, чьи произведения были по специальному указанию гитлеровского правительства изъяты из всех немецких музеев? Что, если бы ученому совету была известна речь нацистского ректора Дрезденской Академии художеств Рихарда Мюллера от 23 сентября 1933 года? В этой разоблачительной речи Швиттерс упоминается рядом с таким художником, как Георг Гросс, в качестве одного из вождей «выродившегося искусства». После того, что сказано в письме трех докторов и одного писателя, мне просто неловко цитировать этот документ. Курт Швиттерс покинул Германию немедленно после прихода Гитлера к власти, а в 1940 году он бежал из Осло дальше на запад. В Лондоне вместе с Кокошкой, Хартфильдом и другими Швиттерс становится во главе «Союза свободной

** Merz (нем.) — ненужные вещи, отбросы. «Мерц-бау» Швиттерса — комбинации старых тряпок и прочего мусора. Психологически это направление может быть понято как протест против лицемерного совершенства цивилизации.

немецкой культуры», он участвует в журнале этого Союза — «Антинацистский ежемесячник». Ставлю еще раз вопрос — уместно ли называть его слова «кретиническими»?

Однако ученый совет оказывается способным даже на «массовые осуждения»! Так, например, в качестве образца «эстетизированной шизофрении» авторы коллективного письма называют поп-арт. Они ссылаются при этом на мою статью о «попизме». Честное слово, дорогой читатель, ничего подобного я не писал. Если поп-арт можно рассматривать как яркое проявление болезни духа, заложенной во всяком искусстве этого типа, то речь идет о социальном безумии в смысле записок доктора Крупова. Я даже специально подчеркивал, что старые методы критики «эстетизированной шизофрении» и прочего маразма никуда не годятся. Модернизм в искусстве — есть одна из больших социальных и психологических проблем современной жизни.

Что касается «человеконенавистнической идеологии», то позвольте заметить, что, хотя в духовном отношении поп-арт является отрицательной величиной, среди деятелей этого направления тоже есть достойные люди, выступающие против империализма, против грязной войны во Вьетнаме и создающие своими методами произведения типа «Герники». Таков, например, один из лидеров поп-арта Джеймс Розенквист. Наконец, основатели этого направления — люди, в своем роде, далеко не бездарные. Достаточно вспомнить капитана их команды Роберта Раушенберга.

Одним словом, руководствуясь методом скальпеля, А. Дымшицу уже сегодня придется рассечь поп-арт пополам, а завтра под давлением движущейся на нас тучи общепринятых и отпечатанных на альбомной бумаге искусствоведческих мнений весь ученый совет будет возмущен, если кто-нибудь позволит себе отнести поп-арт к модернизму. Это предположение насчет того, что будет

завтра, опирается на точное знание того, что было вчера. Читая статьи А. Дымшица, можно подумать, что в мире происходит бурный процесс распада модернизма и перехода всего талантливое на сторону реалистического искусства. Мне кажется, что столь утешительные сведения нужно еще проверить. Но что, во всяком случае, достоверно, это обратный процесс — эволюция наших авторитетных эстетических воспитателей. С каждым годом они «отслаивают» для себя одну модернистскую школу за другой и, окрестив порося в караса, утверждают, что это уже не модернизм. Так достигаются величайшие победы.

Быть может, Бобчинский тоже чувствовал себя победителем, когда он «петушком, петушком» бежал за дрожками городничего. Конечно, петушком за дрожками не поспеешь, и это, может быть, даже преимущество, если дрожки летят черт знает куда. Но такое арьергардное преимущество, кому оно нужно? Кого оно может увлечь? У кого вызовет чувство уважения? Обыкновенный читатель скажет: «Вчера говорили одно, сегодня другое. Пойду-ка я лучше к соседу забить козла!». Что же касается творческих исканий и товарищеского отношения к художнику, даже заблуждающемуся, то предлагаемый нам утонченный метод означает только более либеральное выражение обыкновенного произвола. А. Дымшиц уже приготовил свой хирургический инструмент, а ученый совет еще не может решить, где должен пройти разрез, отделяющий кретинов от выдающихся, признанных и заслуженных. За кулисами происходит бюрократическая возня, там решается, кого считать на сегодняшний день модернистом, то есть шизофреником. Там отсекают сегодня то, что завтра придется снова пришивать. «Зыбкость границ» полнейшая, гарантий — никаких.

Ибо нельзя считать демократической гарантией освобождение от клейма «эстетизированной шизофрении» тех художников, которые известны как антифашисты

или являются нашими товарищами по партии. Значит тот, кто за нас, тот и будет хорош? Мы уже достаточно испробовали подобный метод в науке, например в биологии, где, к несчастью, долгое время можно было считаться хорошим ученым только на основании того, что вы «наш человек». Нет, в искусстве, как и в науке, должна быть объективная мера, иначе вместо привлечения людей их можно только оттолкнуть. За отсутствие принципов не уважают, не говоря уже о том, что, кроме тактики, есть еще правда и справедливость. Нельзя считать абстрактную или полуабстрактную живопись Пиньона реализмом, как предлагает один французский автор, а фантазии Матье отбрасывать, видимо, лишь на том основании, что последний принадлежит к другому политическому направлению*. Нельзя подсуживать своим игрокам. Это не эстетика, да и не политика.

К сожалению, наши авторитетные эстетические воспитатели сплошь и рядом основывают свои оценки именно на таких мотивах. Будьте уверены, что если бы Сальвадор Дали, который слывет у нас первым шизофреником мира, завтра подписал прогрессивное заявление, его немедленно перевели бы из одной палаты в другую. К стыду нашему, никто не может отрицать, что такое бюрократическое искусствоведение, не заключающее в себе ничего нового, является самым обычным делом.

Учитель Павел Федорович Краснов, сокративший число ударов розгой до десяти, был, как известно, большим либералом. Его не любили в бурсе за иезуитство, но он, по крайней мере, относился равно ко всем. Воспитательный метод бюрократического искусствоведения гораздо хуже. Он основан на привилегиях для знаменитостей и в лучшем случае сводится к расширению списка неприкасаемых величин. А Дымшиц корит меня «Герникой»

* Французский автор — Роже Гароди.

Пикассо. Но если кто-нибудь из наших художников захочет писать так, как написана эта «Герника», что делает с ним великий хирург? Немедленно отнесет к «омерзительным» и разрежет на части. Правда, если за рубежом этому потаенному молодому гению устроят шумную рекламу, придется включить его в состав новой знати.

Однако, пока у людей есть голова на плечах, вы не заставите их считать такое двоемыслие справедливым, и скорее всего они подумают дурно о самих хирургах. А так как эти последние режут не от своего имени, то получится дискредитация реалистического мировоззрения и научных понятий, лежащих в его основе. Так оно и происходит на самом деле. С другой стороны, метод скальпеля не отвечает принципам советской демократии и невыгоден для современного художника, который и без того, в силу развития самого искусства, находится в сложном историческом положении.

А. Дымшиц рассматривает слово «модернист» с точки зрения паспортного режима, а не с точки зрения общественной мысли — в этом большая разница между нами, и мы друг друга понять не можем. Авторы письма «Осторожно — искусство!» также отчасти разделяют точку зрения А. Дымшица, но они могут сказать, что всякая критика модернизма вызывает у них мрачные воспоминания. Это — само собой, но отсюда следует, что нужно забрать у А. Дымшица хирургический нож, а не создавать то, что Плеханов назвал «удивительной смесью социализма с модернизмом». Во имя этой новой смеси также можно применять «устарелые» методы. Истина состоит в том, что пора от всякой хирургии, украшенной либеральными фразами о новаторстве, вернуться к методу общественного воспитания. А для того, чтобы это воспитание могло иметь надежду на успех, нужно стремиться к созданию в области искусства наиболее демократических условий, какие только возможны в современной обстановке.

5. Ближайшие выводы

Какие же это условия? Вот первое условие, товарищ читатель. Нужно отделить гражданский вопрос, точнее — вопрос о правах художника — от вопроса эстетического. Слушая пылкие речи молодых людей, защищающих на выставках всякую ахинею, привезенную из заморских стран, вы легко можете заметить присутствие в их речах одного и того же постоянного аргумента: «Художник имеет право так видеть мир!» В самом деле, художник имеет право так видеть мир — это его неотъемлемое право как человека и гражданина. Но стоит ли так видеть мир — это уже другой вопрос, вопрос идейный, эстетический. Смешивать эти вопросы в духе казенщины или в духе либерализма — это значит только усиливать заблуждение, способствовать всяким дикостям. Ибо идеи, как верно сказал один французский писатель, похожи на гвозди — чем больше бьешь, тем глубже они входят. Вот почему для того, чтобы реалистический идеал в искусстве имел настоящий, неискоренимый, то есть добровольный успех, нужно предоставить художнику право видеть мир так, как он хочет, а зрителям и критике судить об этом видении, разумеется, без примеси «устарелых» методов. Лишь на этой основе можно победить грозящее мировому искусству одичание.

А. Дымшиц утверждает, что нельзя отделять человека от художника. По мнению моего строгого цензора, это не марксизм. Неправда, это и есть марксизм в его конкретном диалектическом применении. Представьте себе, что речь идет о религии. Всякая вера в бога, даже самого «народного» — реакционна. Но для того, чтобы такие хирурги, как А. Дымшиц, не делали отсюда опасных выводов, нужно отделить идейный вопрос о вере в бога от гражданского права каждого человека быть верующим или атеистом. Тут азбука советской демократии, свобода совести. И без подобного отделения невоз-

можно столь желательная с точки зрения материалистической философии победа научных идей над религиозной верой.

Условное разделение двух сторон одного и того же дела необходимо прежде всего для единства в борьбе за лучший мир на земле. Здесь глубокая мысль Ленина дает нам важный и давно проверенный на практике урок, который можно применить в современном так называемом «диалоге» с нашими зарубежными друзьями или возможными союзниками. Самое главное — это сплочение всех передовых общественных сил на почве борьбы за мир, демократию и социализм. Раскол участников этой борьбы из-за того, например, что люди делятся на верующих и безбожников, был бы только выгоден правящей верхушке старого мира, в котором религия есть неизбежный рефлекс общественных условий. Как сторонники материалистической философии, мы решительно против бога и каких бы то ни было уступок религии, но мы понимаем также, что словами, даже самыми верными, ее победить нельзя, а грубая антирелигиозная пропаганда может только повредить. Нужно бороться против объективных фактов — действительных корней религии в жизни, и плох тот материалист, который этого не знает.

Отсюда вывод — непримиримый ко всякому идеалистическому мировоззрению последователь марксистского атеизма обязан искать союза с христианами, язычниками, мусульманами, последователями Фомы Аквинского или философа Кьеркегора, лишь бы это был союз для действительной борьбы против оплота всякой реакции, в том числе и духовной. Вот почему я вспомнил священников страны басков, сражавшихся плечом к плечу с республиканцами против фашистских полчищ Франко. При известных, конечно, исключительных условиях, писал Ленин в 1909 году, священник может быть даже членом партии.

Мысль Ленина — классический образец марксистской постановки вопроса, вытекающей не из ловкой дипломатии, а из объективной диалектики жизни. Она применима и к другим тактическим трудностям. Буржуазная пропаганда давно усвоила, что посредством крикливых фраз о «левом» искусстве можно сделать попытку расколоть интеллигенцию и народ и, что не менее желательно для реакционных деятелей современного мира, вбить клин между нашей страной и ее друзьями на Западе, среди которых немало людей, разделяющих иллюзии модернизма. Было бы, конечно, грубой ошибкой пойти на эту провокацию. Нет, если нашими союзниками в борьбе являются прогрессивные служители церкви, то тем более вредно расходиться из-за эстетических вкусов. Такой подход был бы сектантством, тоже в своем роде «левым», хотя и способным на самые правые эксцессы. Нельзя забывать, что модернизм, так же, как религиозные идеи, не простое заблуждение ума, а результат определенных общественных условий, создающих в сознании людей склонность к подобным болезням. Важнее всего победить эти условия сплочением всех революционных сил под знаменем демократии и социализма.

Значит ли это, что мы должны приспособить свою эстетическую теорию к тому или другому составу наших друзей в данное время? Разумеется, нет. При такой дипломатической гибкости можно скорее потерять уважение друзей. Я уже говорил о том, что уважают только принципиальность. Подлинных друзей она привлекает, а ложные не стоят хлопот.

Одно дело — бороться против общего врага вместе с верующими, и совсем другое — затеять какое-нибудь коммунистическое богостроительство. Не нужно доказывать, сколь нелепа и отвратительна была бы эта затея. Но так обстоит дело и в области искусства. Невозможно примирить марксистское мировоззрение с эстетикой модернизма, это два прямо противоположных потока

идей, и всякая попытка такого примирения является богостроительством на свой лад.

Плеханов был совершенно прав, когда еще в 1912 году заметил у тех же богостроителей склонность создавать «удивительную смесь социализма с модернизмом». Это явление существует и в наши дни, и такой «диалог» с людьми другого мировоззрения совершается, конечно, за счет революционной теории. Художник имеет право видеть мир, как ему угодно, но те мудрецы, которые вместо ясной как день ленинской тактики ищут новые способы «просунуть хвост туда, куда не проходит голова», — по итальянской поговорке, приведенной однажды Лениным, — заслуживают самого отрицательного отношения.

Насколько честнее наша старая традиция, идущая от Ленина, Плеханова и всей лучшей марксистской литературы! Рассматривая модернизм в целом как поток идей и образов, имеющий ретроградное значение, мы обращаемся только к общественной мысли, включая сюда, разумеется, и мышление самого художника. Ему могут не нравиться наши идеи, но мы надеемся его убедить, если, конечно, этому не помешают мощные глушители, работающие и на волне казенщины, и на волне либерализма.

Будем рассуждать дальше, исходя из той же марксистской традиции. Как относиться к зарубежным художникам, чтобы не совершить грубой ошибки сектантства? Прежде всего нельзя экзаменовать наших друзей насчет их эстетических вкусов, как нельзя спрашивать их на пороге общего дома, верят ли они в бога или являются атеистами. Это — первое условие политического сплочения. Мы никого не стали бы отсекал напрочь, даже художников абстрактного направления, как это делает Пикассо, даже современную школу поп-арт, как это делают некоторые марксисты во Франции, допускающие «абстракцию». Мы не должны этого делать

прежде всего потому, что марксизм требует от нас умения до некоторой степени отделить гражданский вопрос от эстетического. Мы не должны этого делать и потому, что не знаем заранее, какие пути развития в сторону здорового реалистического начала может найти для себя тот или другой человек искусства. Нельзя заранее отвергать возможность этих путей — решающее слово в каждом отдельном случае всегда останется за художественной практикой.

Но, с другой стороны, мы не станем ослаблять принципиальное содержание наших взглядов, то есть придумывать хороший модернизм, заниматься политиканством и льстить знаменитостям. Мы не хотим унижать нашу позицию сочинением парадных легенд и не будем замазывать действительные факты или скрывать от художника историческую правду о судьбах искусства в эпоху упадка буржуазной культуры. А как он сумеет воспользоваться нашей правдой — это уже его дело.

Только на этом пути можно распутать сложный узел современного искусства, которое не исчерпывается понятием модернизма, но часто с большими потерями для завтрашнего дня всей нашей культуры уступает ему. Задача не из легких. Сумеет ли марксистская критика решить ее и будут ли достаточно убедительны ее аргументы, не запутается ли она сама в сетях, расставленных ей здесь на каждом шагу? Этого тоже заранее сказать нельзя. Может быть, да, может быть, нет. Все зависит от силы или слабости тех людей, которые найдутся для этого сложного дела, и особенно зависит от конкретных условий.

Только богословы создают атеистов, сказал Вольтер два века назад. Сказано слишком сильно, ибо не только богословы создают атеистов. И все же есть доля правды в словах Вольтера. На исходе средних веков защитники церкви своим усердием добились обратных результатов — отвращения к религии.

Бывает и так, что атеисты создают богословов. Это бывает в тех случаях, когда атеизм навязывается принудительно вместо борьбы за создание условий, исключающих религиозные заблуждения. Известны слова Фридриха Энгельса: «Единственная услуга, которую еще можно в настоящее время оказать господу богу, — это запретить религию».

Отсюда вовсе не следует, что религия и атеизм имеют равное основание, что это два одинаково оправданных «видения мира», как любят теперь говорить. Отсюда следует только, что любую идею, даже самую верную, самую научную, можно превратить в богословие и тем отнять у нее или, по крайней мере, ослабить присущую ей силу убеждения.

В начале тридцатых годов лучшие произведения основателей так называемых современных течений привлекали, в общем, только людей, имеющих специальные интересы, что совершенно естественно. Теперь это уже не так. Повесьте любые выдумки модернистской фантазии, даже самые дикие, и вы соберете большую толпу, состоящую в значительной мере из людей равнодушных к изобразительному искусству, но движимых жадой вкушения запретного плода, желанием выразить свою независимость, модой и другими мотивами, не имеющими отношения к делу.

Что же, собственно, произошло и нет ли здесь какой-нибудь связи с неудачными опытами воспитания общественных вкусов? Ведь реализм тоже можно превратить в богословие, имеющее своих атеистов. Что касается воспитания, то в этом благородном деле есть своя опасность — перевоспитание. Это хорошо объяснил Джон Локк, отец современной педагогики. Воспитатель должен внушить своему ученику норму разума, но для верного достижения этой цели ему необходимо себя ограничить, ибо нельзя держать живое существо в тисках слишком жестких и многочисленных правил. Когда воспитатель действует методом

просвещенного деспотизма, его деспотизм немедленно становится непросвещенным. Он либо превращает своего воспитанника в сломанное, пассивное и бездарное существо, простую пешку, или пробуждает в нем искру дикого анархического протеста и антимышления.

Жаль, очень жаль смотреть на тех, кто свой протест против «устарелых» методов воспитания общественного вкуса переносит на высокую традицию реализма в искусстве. Но если кому-нибудь можно поставить это в вину, то больше всего тем авторитетным эстетическим воспитателям, которые сначала превратили идею социалистического реализма в плоский штамп, а теперь открывают для себя и других штампы обратного типа, то есть бульварные истины западного обывателя, да еще хотят втеснить их под видом новой версии реализма при помощи тех же «устарелых» методов.

Нет, этим дело не исправишь, разве что приведешь к такому опустошению умов, которое может радовать только какого-нибудь современного Хулио Хуренито. Есть только один путь. Чтобы победить религию, нужно прежде всего предоставить людям свободу совести. Чтобы сплотить народы, нужно устранить малейшую тень национальной несправедливости. Право самоопределения вплоть до отделения так же необходимо, как необходима непримиримая борьба против всякого национализма, и оно является условием победы в этой борьбе. Так говорит нам азбука ленинизма, проникнутая единой глубокой диалектической мыслью.

То же самое и в нашем случае. Нужно предоставить тем, кому нравится кубизм, абстрактное искусство, поп-арт и все, что угодно, их гражданское право наслаждаться своими радостями. Препятствием могут быть только контрреволюция, порнография и прочие эксцессы, да и здесь нужно быть очень осторожным в окончательных суждениях. Но почему бы не открыть для обозрения всех Малевичей и Кандинских, которые хранятся у нас в запас-

никах, и не выставить их в специальном помещении? Можно поручиться, что возбуждение вокруг этого запретного плода, ведущее к тому, что люди видят чудо там, где его вовсе нет, исчезнет через полгода, если не раньше. Зато одна из причин, превращающих реализм в «казенную поклажу», по выражению Пушкина, будет устранена. А если эти разумные демократические меры продолжить достаточно смело, соединив их с последовательной, нелицемерной борьбой за воспитание общественных вкусов в духе реализма, то марксистское мировоззрение не только завоюет себе новых друзей, оно будет импонировать даже врагам. Ибо враги тоже люди, знающие, с кем они имеют дело.

Пока существует обыватель, похожий на бурсака Помяловского, писал Ленин в «Государстве и революции», коммунизма не построишь. Вот почему весь разум коммунистической организации будущих человеческих отношений должен быть направлен на то, чтобы избежать казенщины, рождающей не только в искусстве, и далеко не только в искусстве, особое «эстетическое наслаждение» от насмешки над истиной, добром и красотой, превращенных в общие места, особое желание портить, исказить, деформировать все вокруг. У нас теперь в моде социология — так вот что является главной социологической проблемой всей современной цивилизации на десятки лет, если не больше!

Человеку свойственно заслонять от себя великое малым, он не всегда отдает себе отчет в том, что ему нужно и чего он хочет. А вы чего хотите, спросит читатель? Отвечу на этот вопрос следующим образом. Как существует то, что мы теперь называем ленинскими нормами жизни, так существуют соответствующие им понятия и способы мышления. Если эти понятия и эти способы мышления будут усвоены новыми поколениями людей, которые завтра станут хозяевами жизни, то можно не бояться ни темных сил, ни разброда умов.

«Должно ли это быть? Да, это должно быть!» Глубокие, сильно трогающие душу слова. Это слова Бетховена, он написал их на партитуре одного из своих последних произведений.

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ ПУСТОЗВОНСТВА*

Одна дама имела молодого поклонника. Желая выглядеть перед ним в лучшем свете, она стала рассказывать ему о своих встречах с Маяковским. Молодой человек слушал-слушал, потом пригорюнился как-то и спросил:

— Вы, наверное, и Достоевского знали?

Тут моя дама поняла, что шансы ее невелики.

Рискуя оказаться в положении этой дамы, должен признать, что хорошо помню еще те времена, когда само слово «эстетика» звучало сомнительно. В те времена люди предпочитали слова шероховатые, грубые, воинственные. Одному только А.В. Луначарскому позволялось выражаться более возвышенно, но это было исключением. Железобетонные молодые люди, ходившие вокруг наркома, относились к его старомодным эстетическим слабостям снисходительно, не упуская случая упрекнуть старика в мягкотелости.

Красоте ставили на вид ее порочную связь с резными буфетами в стиле ренессанс, «живыми картинами» времен трехсотлетия Романовых и другими цветами дурного вкуса. Репутация ее была совершенно испорчена. А так как прекрасное по традиции связано с деятельностью художника, то доставалось и самому искусству, которое иные радикалы называли презрительно «искусничанием». Если вы читали когда-нибудь сатирический роман

* Введение к работе «В мире эстетики», написанное в 1976 году и опубликованное спустя пять лет в сборнике «Философия искусства в прошлом и настоящем», М., 1981.

Ильи Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито», то вспомните единоборство этого героя с гидрой мещанского быта. Вооруженный длинным мандатом, таинственный мексиканец хотел произвести ликвидацию искусства в масштабе города Кинешмы, но местное население осталось глухо к проникновенным словам Учителя всеобщей ликвидации. Освободившись от власти дворян и купцов, жители Кинешмы сами хотели пользоваться благами искусства и наслаждались, как говорится, чем бог послал.

«В городе открылось восемнадцать театров,— рассказывает Эренбург,— причем играли все: члены исполкома, чекисты, заведующие статистическими отделами, учащиеся первой ступени единой школы, милиционеры, заключенные «контрреволюционеры», даже артисты. В «Театре имени Либкнехта» коммунистический союз молодежи ежедневно ставил пьесу «Теща в дом — все вверх дном», причем теща отнюдь не являлась мировой революцией, а просто честной тещей «доброго старого времени». Все это, конечно, лишь количественно отличалось от прежнего кинешмского театра, который содержал купец Кутехин».

Такие же страшные дела, продолжает свой рассказ летописец, творились в области живописи. Из дворянских усадеб в город были привезены местные шедевры, от натюрморта из дохлой рыбы и пустой бутылки (с надписью «голландская школа») до фиолетовой мазни какого-то ученика Врубеля, выражающей нечеловеческую страсть демона.

Подобные уступки старому миру возмущали последовательный ум Хулио Хуренито. Перед его вдохновенным взором сиял ослепительной чистотой будущий рай из стекла и металла (пластмассы в то время еще не было). Отвергая любой компромисс, он считал искусство пустым занятием, производством ненужных вещей и подлинным очагом анархии. Сам анархист, Хулио Хуренито был сторонником строгого деспотического порядка

и потому добивался осуществления своего идеала методами Чингисхана. «Учитель, не колеблясь, приказал музей и все театры немедленно закрыть, помещения предоставить для профессионально-технических школ, художников мобилизовать для выработки солидной и удобной формы мужских ботинок или кресел советских канцелярий, а актеров, снабдив всяческими директивами, отправить в уезд уговаривать крестьян сажать побольше картофеля». Одновременно Хулио Хуренито запретил внеплановые зачатия и приступил к подготовке всемирной организации по истреблению растлевающего призрака личной свободы, так как общество, по его мнению, вступило в период «откровенной необходимости, где насилие не прикрывается сладенькой маской английского лорда».

Из этого видно, что Хулио Хуренито был мужчина решительный и в иные времена, при других обстоятельствах, мог бы занимать пост проконсула Римской империи, комиссара Конвента или исполнять любую другую должность, связанную с ликвидацией. Но в данном случае он не имел успеха. Кинешма поднялась против него и объявила великого ликвидатора невежественным самодуром, одним из «примазавшихся» к революции, а центральная комиссия по организации искусства в Москве, выслушав блестящую речь Хулио Хуренито, составленную в духе пуризма, конструктивизма и других течений иконоборчества тех лет, не согласилась с ним. Ответственные работники и жены старых коммунистов, заседавшие в комиссии, объявили, что они не вандалы и любят прекрасное. С их точки зрения, рассказывает автор, задача состояла в том, чтобы, маневрируя пайками, соединить агитацию с искусством.

Огорченный всей этой непоследовательностью, Хулио Хуренито так расстроился, что решил покончить с собой, избрав для этого оригинальный способ, о чем вы можете навести справки в романе И. Эренбурга. Мне же представляется иногда, что великий отрицатель слишком

поторопился, ибо стихия левой фразы могла еще вынести его на поверхность. По крайней мере, много лет спустя, когда тело Учителя всеобщей ликвидации уже давно покоилось в окрестностях Конотопа, один незадачливый автор сочинил знаменитый афоризм: «Время красоты прошло. Кулачество ликвидируется как класс».

Само собой разумеется, что во всем этом было много наивности, исторически оправданной революционным энтузиазмом, как оправданы, например, античные позы времен Французской революции. Здесь было, однако, и простое пустозвонство. Где же его не бывает? Только идеалисты (субъективные и объективные) могут думать, что пустозвонство не играет роли в истории. На деле оно играет в ней свою неизбежную роль, часто весьма эффективную, особенно для тех, кто умеет им пользоваться. Но этот фактор нужно рассматривать не отвлеченно, вне времени и пространства, а исторически. У каждого времени свое пустозвонство. Знаменитый доктор Крупов видел в странностях общественной психологии явления исторического бреда. Его мировоззрение было бы менее мрачным, если бы он сумел отделить настоящее безумие, чудовище с огненным взором, от простого пустозвонства. О нем, и только о нем, здесь будет речь.

То было утро наших дней, и пустозвонство шагало в кавалерийских брюках, подшитых кожей. Стиляги женского пола пленяли сердца красными шелковыми косынками. Маяковский уже бичевал пороки нового общества:

*Без серпа и молота не покажешься в свете!
В чем
сегодня
буду фигурировать я
на балу в Реввоенсовете?!*

Балетмейстеры ставили танцы машин, на сцене драматических театров метались актеры в синих рабочих

комбинезонах, а публика в своих степенных «толстовках» смотрела на эти забавы уже немного скептически — должно быть, чувствовала приближение более суровых дней. Настало время, и пустозвонство, сбросив старую кожу, явилось в энергичной куртке полувоенного покроя. Но что говорить о модах! А речи, язык? Можно было бы составить интересную хрестоматию из цветов красноречия разных эпох нашей с вами истории, читатель. Но все эти черточки более уместны, более жизненны, более объективны в литературном произведении, написанном тонкой кистью художника. Жаль, что все это еще не рассказано в каком-нибудь сентиментальном романе. Да, именно сентиментальном, ведь слезы умиления неизбежны и неразборчивы. Поэтическим воспоминанием становится даже то, что больно ранит нас в жизни. Что пройдет, то будет мило, а проходит, как известно, все. Все течет, все изменяется. Но где же прошлогодний снег?

Да вот, собственно, и прошлогодний снег — не огорчайтесь! Только мертвые не возвращаются, сказал Барер, Анакреонт гильотины. К сожалению, он был прав. Что же касается идей, то они очень способны возвращаться, и не всегда на пользу людям. С некоторого времени мы снова слышим, что изображение жизни в искусстве принадлежит прошлому, что вполне современным образом можно сидеть только на колченогом стуле из водопроводных труб, что дом должен быть весь из стекла, невзирая на климат, или, наоборот, с такими узкими щелями вместо окон, чтобы его можно было принять за развалины средневекового замка, а современная музыка должна терзать нервную систему, иначе ей не удастся выразить всеобщее мировое расстройство. Весьма авторитетные эстетики корректно и релевантно доказывают, что самый реализм XX века уже не реализм, а что-то потустороннее. Ученики Хулио Хуренито снова клеймят мещанский вкус купца Кутехина, который пошел было в гору после отмены гонения на красоту и до сих пор еще иногда показывает

своим противникам то, что Иван Никифорович показывал Ивану Ивановичу.

Как же все это понимать? Понимать это нужно так, что от перемены мундира дело не меняется. Между тем многие идеи и настроения, имеющие глубокие корни в мелкобуржуазной массе, взбудораженной революцией, не были изжиты органически, а только исчезли в 30-х годах по щучьему велению. Строго говоря, первейшим пророком щучьего веления был сам Хулио Хуренито, как видит читатель даже из моего слабого изложения. Его анархо-деспотизм потерпел крушение не по причине отсталого вкуса ответственных работников и жен старых коммунистов, как рассказывает Илья Эренбург. «Левая» фраза, особенно дикая в искусстве, наткнулась на ум и волю передовых рабочих России. Но, умирая из-за сапог, снятых бандитом в Конотопе, Хулио Хуренито отомстил будущим поколениям, оставив по себе какой-то серный запах, ибо родство таинственного мексиканца с Мефистофелем не подлежит никакому сомнению. Классика, введенная в 30-х годах методами Хулио Хуренито, обнаружила, конечно, некоторые пороки, но о них уже столько писали, что незачем повторять общие места. Между тем примесью этой серы было на время испорчено великое дело — слияние народного подъема с высокой классической традицией, или, что то же самое, традицией реализма в ее наиболее широких и прекрасных формах, свободных от проклятья, произнесенного над ними разрушительным адским духом буржуазной культуры эпохи упадка.

Помню, с каким трудом пробивались в марксистскую лексику такие слова, как «прекрасное» или «идеал», в настоящее время уже снова затасканные. Даже слово «народ» считалось заимствованным из словаря купца Кутехина или по крайней мере его сына — присяжного поверенного, состоявшего в партии эсеров. Еще в середине 30-х годов на одном авторитетном заседании меня строго допраши-

вали, действительно ли я думаю, что декабристы защищали дело народа. Пришлось сознаться, что я так думаю.

— Это ниже рабфаковского уровня! — сказал с возмущением один видный писатель тех лет.

Очень многие полагали, что действительной целью декабристов было обеспечить интересы помещиков, торгующих хлебом.

И вдруг все переменялось. Прежние крайние отрицатели стали реставраторами старых понятий. Само пустозвонство надело новый мундир. Реализм, казалось, торжествовал, народность стала ходячим словом... Признаться, я сам радовался той быстроте, с которой совершались эти перемены, думая только о том, *что* утверждается в жизни, и не заботясь о том, *как* это происходит. Может быть, на моем месте вы были бы умнее, друг читатель, даже наверно были бы умнее, а я наказан за свое легкомыслие. Немезида-то ведь существует... Я наказан тем, что снова вижу призраки старых идей, лезущих в жизнь с того света. Старые знакомые — как приятно или, вернее, как неприятно встретиться с вами вновь!

В экономике и культуре «нахрапом» ничего добиться нельзя, сказал Ленин. Если бы идея чрезмерного отрицания во имя нового, идея всеобщей ликвидации была изжита в 30-х годах более органическим путем, нам не пришлось бы сейчас видеть прошлогодний снег. И может быть, это было бы гораздо лучше. Если бы да кабы... Но историческим фактам не читают нотаций.

Зато и никакой окончательности, вызывающей тупую покорность, в них нет. Ложные мысли, идеи-призраки могут вернуться, но если задача верно поставлена, она будет решена. История любит переделывать свои дела, пока не вылепит то, что ей надо. Вот почему я не беспокоюсь за судьбы дорогих моему сердцу идей, сколько бы прошлогоднего снега ни намело. «Ще вёрнется весна», — сказал поэт. Правда, молодость «не вёрнется», похоже

на то, что на мой век обывательщины и пустозвонства хватит. Но кто же мерит длительность исторических изменений столь жалкой мерой, как человеческая жизнь?

Поживем — увидим, и прежде всего будем продолжать — поп свое, а черт свое.

Ф И Л О С О Ф С К И Е Т Е Т Р А Д И



МИХ. ЛИФШИЦ

ЛИБЕРАЛИЗМ И ДЕМОКРАТИЯ

ФИЛОСОФСКИЕ ПАМФЛЕТЫ

Редактор А. А. Алексеевский

Организация печатных процессов М. И. Попова

Художественное оформление и макет И. В. Балашов

Компьютерная верстка О. В. Салькина

Компьютерный набор Л. К. Гусейнова

Корректор О. Э. Манько

МИХЛИФШИЦ. ЛИБЕРАЛИЗМ И ДЕМОКРАТИЯ: ФИЛОСОФСКИЕ ПАМФЛЕТЫ. —
М.: Издательство «Искусство-XXI век», 2007, 336 с.:

ISBN 978-5-98051-043-5

В книгу включены образцы отечественной философско-исторической публицистики XX века – памфлеты М.А.Лифшица, написанные в 1930-1970-е годы. Среди них – статьи «О культуре и ее пороках», «На разные темы», «Дневник Маризетты Шагинян», «В мире эстетики», «На деревню дедушке», «Либерализм и демократия», а также фрагмент «Очерки по истории пустозвонства». Мишенью критических выступлений мыслителя стали такие общественные явления и пороки, как уравнительная «темная» демократия по-шариковски и бугафорская ортодоксия духовных отцов нынешнего либерализма, пошлость под видом культуры, двоемыслие и пустозвонство в науке и литературной среде, мифотворчество и равнодушие к делу, унижение прошлого «во имя» настоящего и будущего, и др.

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

Подписано в печать 14.08.07

Формат 84×100/32

Гарнитура Garamond

Бумага офсетная

Печать офсетная

Тираж 1000 экз.

Издательский номер 43 Заказ 2077

ООО Издательство «Искусство–XXI век»

119002, Москва пер. Сивцев Вражек д.14, пом. 4

тел. отдела продаж 241-49-95; тел./факс 241-64-65;

E-mail: art21sale@ropnet.ru;

www.iskusstvo21.ru

Отпечатано в ОАО «Типография «Новости».

105005 Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

ISBN 978-5-98051-043-5



9 785980 510435 >

В этой книге:

О пороках культуры и предрассудках в современном мире •

Пошлость под видом культуры. Духовный разврат • Рассудочность, доктринерство и механическое бездушие • О порочности моды • Бдительность и либерализм. Мания научности и лихорадка объяснительства • Символические фигуры постреволюционного времени: вульгарный социолог и обыватель в львиной шкуре

Писатели — общественные деятели •

Словесный восторг, фразерство и равнодушие к делу • Правда жизни и политиканство. Общественное мнение и литературный бизнес • Бюрократическое обществознание: школа «чего изволите?» и гимн кузькиной матери. Казенщина и «глуповский либерализм» • Пустозвонство в эстетике и искусствоведении. Беспринципность и бесстыдство в литературной среде

Духовное предвидение и творчество •

Слово как дело. Коэффициент качества в духовной деятельности • Величие и опасность исторических предрассудков. Об унижении прошлого во имя настоящего и будущего • Какофония нового и старого в действительности и искусстве • Художественное творчество: реальное содержание и его иллюзии, истина и ложь

офии и эстетике — красоте • Идеологизм превраща-