

АЛЕКСАНДР ГАНГНУС



НА РУИНАХ ПОЗИТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ

Из истории одного термина

Сегодняшние споры о путях социализма так или иначе касаются имени Сталина, меры его вины во всем плохом, что с нами произошло. Историки размышляют о том, был ли сталинизм, это безусловное зло, обязательным этапом на нашем пути или без него можно было обойтись.

Необходимость уже заранее оправдана тем, что она необходимость. А можно ли пойти на оправдание чем бы то ни было чудовищных преступлений Сталина, его сговора с коллегой-палачом из заведомо враждебной России и коммунизму лагеря, уничтожения крестьянства, закрепощения муз? Но и противоположный подход, который объясняет все случайностью, списывает всю ответственность на несовершенство человеческой природы в одном-двух индивидах, наивен.

Ближе других к истине, на мой взгляд, подошел Ф. Бурлацкий в статье «Какой социализм народу нужен» («Литературная газета» от 20 апреля сего года), когда заметил со значением: «Из состава Политбюро ЦК партии во времена Ленища по меньшей мере половина была в те или иные периоды привержена идеям „левого коммунизма“».

Да, в начале было это, административная самоподдерживающаяся система разрослась потом.

Детская болезнь «левизны» была важной предпосылкой для подмены марксизма и ленинизма чем-то совсем иным, что называют сталинизмом. Не совсем правильно, впрочем; явление это вполне возможно и без Сталина, в то время как ленинизм без Ленина невообразим.

Всей опасности малоизвестной в то время и неощутимой для ее носителей детской болезни, риска разрастания ее в чумную эпидемию, в кровавую бойню для классов и народов не предвидел тогда, в начале 20-х годов, никто. В. И. Ленин увидел, засек прощальным взором грядущую страшную опасность, но сил, воли, времени, чтоб повернуть стрелку и увести «наш паровоз» с гибельного пути, уже не было. Оставалось надеяться, что и без него задумаются, поймут, справятся. Эта надежда — без твердой уверенности — видна в последних надиктованных работах Ленина.

Но те, кто в Политбюро и ЦК привык безответственно пошаливать левизной, после ухода Ленина даже распрямились с некоторым облегчением: авторитет, гениальность — они дают, рождают комплекс неполноценности. Строго говоря, во всем этом созвездии умных и талантливых профессиональных низвергателей старого строя не было ни одного марксиста (вспомним отзывы Ленина и о Бухарине, и о Троцком, и о Сталине!). И нужда в них до поры не ощущалась — хватало одного, пока он был. Отсюда та «свойственная практикам беззаботность насчет теоретических вопросов», которую признавал за собой и коллегами даже Сталин.

Больше половины... А не все ли? Ведь, нехотя публикуя последнюю статью Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин», ЦК единодушно дезавуировал ее, намекая рядовым партийцам: мол, это не всерьез, это проявление слабости, болезни вождя...

А вот уже и съезд единодушно оставляет Сталина Генсеком, несмотря на ленинское предупреждение-заклинание. Измена и самоубийство одновременно...

Для своего утверждения новый порядок использовал прежде всего левацкие идеи — они позволяли действовать быстро, жестоко, обеспечивали широкую поддержку, ибо выглядели демократично и революционно. Сталин предпочитал до поры скрываться за своей якобы нейтральностью. Он не был идейным, страстным человеком, как Дзержинский или Бухарин. По терминологии Конвента — болото, вроде Барраса. Он брал готовое у других, использовал это и присваивал себе (вначале, бывало, нарочито осуждая), а истинного инициатора убирал. Не любил соавторов живыми. Убрав Троцкого, он взял у него идею индустриализации за счет ограбления

крестьян; осудив на словах огосударствление профсоюзов, явочным порядком провел его в жизнь; убрав Бухарина, использовал бухаринскую конституцию как удобную ширму.

Не подлежит сомнению, что унификацию нашей культуры в начале 30-х, проведенную под флагом соцреализма, осуществил Сталин, вернее, сталинский режим. Это было деяние из того же ряда, что и ликвидация кулачества, и переход на лагерную индустриализацию. Творческую интеллигенцию препровождали на прокрустово ложе нормативной «эстетики». Закрепление муз проводили вчерашние раповцы, пролеткультовцы, возглавляемые обреченными, доживающими век соратниками по капризской оппозиции марксизму — Горьким и Луначарским. Ведали ли они, что, для кого и для чего творят?

Соцреализм в эстетике — то же, что лысенковщина в биологии. И то и другое — разновидности дорвавшегося до власти субъективного идеализма, своего рода мистической религиозности, вмененной в обязанность, подменяющей собой традиционные общедемократические ценности науки и культуры: свободу исследования, преемственность идей, непрерывность развития. Откуда же взяться религии и мистике в тогдашнем, архилевом марксизме, атеистичном до того, что кресты с маковок сыпались и храмы взлетали на воздух?

«Левацкое большинство» обступало В. И. Ленина с самого зарождения большевизма. Война с ним, перемежаемая вынужденными перемириями (других соратников не было, а эти были чертовски талантливы, решительны, работяги), шла до самой смерти Ленина. Только его воля, авторитет, эрудиция удерживали массу этих личностей (выдающихся!) от сползания в накатанный всем русским освободительным движением утопизм, бланкизм, бакунизм, в народническую по происхождению стихию социализма чувства, религиозного социализма. Да-да! Мистико-религиозное, идеалистическое течение в большевизме (в тактике сливавшееся, скажем, в 1908 году с левацким отзовизмом) было очень мощным и не раз претендовало на всю полноту власти в партии, вынуждая Ленина грозить уходом «из фракции». Началось оно задолго до «похабного Брестского мира», когда левачество Троцкого и Бухарина снова чуть не вынудило Ленина выйти из руководства и обратиться за поддержкой к рабочим...

В. И. Ленин на голову возвышался над тогдашним руководством революционной партии, хронически больной детской болезнью «левизны». Ясно, что в критическом 1921 году без решительности Ленина не было бы нэпа. Ясно и то, что первый же серьезный выбор без Ленина — в 1928—1929 годах — стал последним, дальше выбора не было уже до 1956 года.

Главная черта ненаучного, утопического социализма — предпочтение субъективного объективному. Воли — закону. Приказа — исследованию. Отсюда неизбежность авторитарности, культа личности именно после победы «волевого начала» в социализме. Здесь, кстати, я и вижу выход из дилеммы — предопределен или не предопределен был сталинизм с его преступлениями. И да и нет. Да, поскольку Ленин не успел отладить самое трудное — цивилизованную демократическую процедуру руководства страной. Нет — ибо все могло пойти иначе, сумеет Ленин развернуть задуманное (строй цивилизованных кооператоров), имей он для этого десять—пятнадцать лет жизни впереди.

Но вернемся к истокам, туда, где все мнения дышат еще непосредственностью и искренностью, где все спорят и все молоды, где ссорятся, но не мстят и не идут по трупам оппонентов, где искренне стремятся дать человечеству счастье любой ценой, — правда, уже легкомысленно забывая спросить человечество, устроит ли его эта цена, да и счастье ли ему на самом деле нужно...

1904 год. Еще все впереди — первая русская революция, споры Ленина с богдановцами, пролеткультовская и раповская страницы нашей культурной истории, сталинское «культурное строительство» с его ядром — учением о социалистическом реализме, повлиявшим на все стороны нашей действительности (а не только на судьбы творческой интеллигенции и качество книг, фильмов, картин, пьес), на стиль нашего самосознания.

В 1904 году выходит в свет небольшая работа молодого большевика А. В. Луначарского «Основы позитивной эстетики». Есть все основания считать ее

и предвестником богостроительства, «религии социализма», и первым (самым честным и точным) наброском «ведущего метода социалистической культуры».

Работа совмещает в себе эстетическую программу и политическую платформу одновременно, идеологию «борьбы во имя борьбы». Изложено все настолько легко и просто, что могло бы сойти за легкомысленные фантазии артистичного марксист-вующего эстета. Видимо, и сошло. Луначарский дарил эту брошюру Ленину и уверял потом, что нагоняя за нее не получил...

Не заметил позитивной эстетики и Плеханов. Да, пожалуй, и мы сейчас, повернись история нашей страны по-другому, не увидели бы ничего страшного в текстах махистов-богостроителей — так, несколько завиральных, дерзких по отношению к «заслуженным ветеранам-капралам» марксизма (шутка Луначарского), то есть Плеханову и Ленину, шалостей, извинительных молодости. Но знание последствий делает нас зорче, избавляет от благодушия.

Несколько нарушая последовательность рассуждений, хочу заявить сразу: многословные поиски смысла эстетики соцреализма — зряшный перевод бумаги, пока явление всерьез рассматривается только в культурно-эстетических категориях. Социалистический реализм — это не эстетика и не творческий метод; это в конечном счете замаскированная религия, без которой не могла обойтись задуманная Сталиным империя казарменного социализма. Жрецами этой религии должны были стать художники, писатели, музыканты... Не понимавшие уготованной им должности творцы — слишком писатели, слишком художники, слишком музыканты — при всем своем усердии и лояльности подлежали устранению без объяснения причин (ибо надо самим понимать). И наоборот, отсутствие таланта и даже элементарной культуры не было препятствием для «творческой» карьеры...

Впрочем, хватит забегать вперед.

Игнорируя мировую историю искусств, эволюцию эстетических воззрений, Луначарский начинает свою брошюру *ab ovo*¹ — с дарвиновской теории эволюции, понимаемой, мягко говоря, своеобразно:

«...прогрессивная эволюция ведет к укреплению жизни в природе, и венец такой эволюции мы видим в человеке».

На первый взгляд — и научно и «прогрессивно». Но всякий, действительно изучавший тогда, в начале XX века, дарвинизм, сразу бы заметил в этом высказывании нечто противное самому духу этой теории. Взятая в качестве исходного постулата формула о венце творения — огромный (на два столетия!) шаг назад от дарвинизма к додарвиновскому натурфилософскому эволюционизму. Она, эта формула, ведет к антропоцентризму — видовой гордыне, вещи эмоционально понятной, но ненаучной, неявно заключает в себе понятие цели творения и тем знаменует возврат к лейбнизианскому, отвергнутому еще Просвещением положению, что прогресс предопределен, неизбежен, что завтра непременно будет лучше, чем вчера. Природа рассматривается как фон для самоутверждения «венца творения». К чему, хотя бы с точки зрения экологии, ведет подобное биологическое высокомерие, мы хорошо теперь знаем на собственном опыте.

Но посмотрим, как развивает свой (а вернее, махистский) постулат А. В. Луначарский: «Естественно ожидать (характерный для махистов стиль «доказательства». — А. Г.), что в организме выработались приспособления, стремящиеся удерживать, длить те именно процессы, которые полезны для жизни, и прекращать, насколько хватит сил, те, которые вредны». Если удерживать и длить — это, по Авенариусу, «положительный аффекционал», если прекращать — «отрицательный» (характерная и остро направленная вульгаризация: уже в ней заключена программа дальнейшего «триумфального шествия» лысенковщины). Дальше у Луначарского идет длинный ряд рассуждений, из которых следует преимущество положительного аффекционала перед отрицательным, и вот уже под позитивную (положительную) эстетику подведена «научная» база: «Эстетика оказывается одной из важнейших отраслей биологии (I — А. Г.), как науки о жизни вообще».

¹ От яйца (лат.).

Через пять лет В. И. Ленин по поводу таких биологизаторских ухищрений махистов скажет сердито: «...это — простой набор слов, сплошная издевка над марксизмом»².

В духовной деятельности, в искусстве положительный аффекционал, по Луначарскому, выражен в идеале. Идеал в обычной религии — над нами («ложный идеализм», по Луначарскому). В позитивной эстетике, как и в новой религии социализма, изложенной Луначарским позднее, он — впереди.

«Итак, мы видим, что жизнь есть процесс самоутверждения (это опять никакого отношения к дарвинизму не имеет, здесь уже скорее пахнет еще одним источником позитивной эстетики, нищезанством. — А. Г.), а идеал — та же жизнь, но полная, цельная, цветущая, торжествующая, творческая».

Внимание! Вот вам первый главный пункт позитивной эстетики: искусство должно быть ориентировано не на сущее, а на фантом — придуманное или предписанное будущее. На веру принимается, что фантом полнее и реальней, чем сама реальность.

Дальше противоречие: человек — он и член сообщества, и индивид. Идеалы для этих двух ипостасей человека могут и не совпадать; вернее, как правило, не совпадают — это одно из противоречий, двигающих историю. «Я» и «мы». Как решить?

«Разум становился на сторону индивида. Он осмеивал альтруистические, то есть видовые инстинкты, он ясно понимал, что жертвовать собою глупо, и разлагал общинный дух.

Этот индивидуалистический разум должен быть превзойден (разрядка моя.— А. Г.), иначе путь к идеалу был бы закрыт навеки».

Точка зрения, прямо враждебная марксистской («подвергай все сомнению!»), враждебная и разуму вообще. Веселое вольтерьянство, присущее интеллекту, чувство юмора, все глубины и высоты человеческого «я» — все это новая эстетика предлагает «превзойти». Старое, решенное Гегелем диалектическое противоречие-содружество между «я» и «мы» разрушается в духе средневековой схоластики, безоговорочно выбирается «мы».

Замятин первый в 1920 году дал бой пролеткультуровской эстетике по обоим главным пунктам — обожествлению будущего и культу «мы» в ущерб интересам разума и личности. «Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, — пояснял Замятин годом позже в статье «Я боюсь», — пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который не меньше старого опасается всякого еретического слова». Это объясняет тот странный факт, что и через десять лет одно имя Замятина вызывало приступы бешенства у рапповских критиков. Они расчищали путь «новому католицизму» с его окончательным отказом от обычной, житейской правды, здравого смысла, от разума и «я» в пользу безоговорочной веры и «мы».

«Вопрос об «я», — писал Плеханов, — будучи применен ко взаимным отношениям людей, очень нередко разрешается по метафизической формуле «или — или»: и л и «не я» приносится в жертву ради «я»... и л и же «я» объявляет, что не заслуживающим никакого внимания, ввиду интересов «не я»...»

Поразительно, что обе эти метафизические крайности присутствуют, не споря, в писаниях богдановцев — и сверхчеловеческий индивидуализм и нивелирующий бездушный коллективизм. Но абсурда тут нет: одно — для одних (богочеловеков, героев), другое — для других.

Марксизм, вслед за Гегелем, учитывал вечную борьбу индивидуального и коллективистского в человеке, понимал соревновательную суть всей человеческой деятельности, а чтобы иметь возможность сдвинуть в желательном направлении равновесный многокомпонентный системный исторический процесс, в котором задействованы сотни групповых, классовых интересов и миллионы индивидов, старался уловить его общие законы. Левацкий большевизм, наследник народнического утопизма (и отчасти его союзник и соратник — именно с богдановцами сблизился вскоре Г. Лопатин, последний теоретик народничества, кристально честный революционер ушедшего в прошлое типа), ставил иную задачу — преодолеть, сломать естественный, системный характер человеческого общежития.

«...Борьба между людьми есть могущественный фактор прогресса, — признает

² Ленин В. И. Полное собрание сочинений. т. 18, стр. 348.

Луначарский-марксист,— но,— спешит перечеркнуть сказанное Луначарский-махист,— фактор бессознательный, нерасчетливый, вред которого часто превышает пользу». Ну а раз так, надо изъять вред и оставить одну сплснную пользу, отменить зло и насадить добро, одним ударом покоячить с возможностью дальнейших столкновений.

Грандиозная задача — и столь же реальная, как и задача знаменитого демона Максвелла. Демон действует в мысленном эксперименте как бы по логике — в одну сторону перекачивает быстрые молекулы, в другую — медленные. В результате один конец тела сам собой нагревается, другой — охлаждается. Неиссякаемый источник даровой энергии, вечный двигатель второго рода! Но этот молекулярный утопизм так и остается в области демонологии — в нашей вселенной действует энтропия, уравнивание энергетических уровней, второе начало термодинамики. Лысенковцы от физики до сих пор обещают одарить человечество этой энергией из ничего.

Многочисленные тираны, с одной стороны, и утописты — с другой, раз за разом упорно пытались взять на себя роль демона Максвелла в человеческой комедии и из ничего соорудить все счастье. Они, например, стремились подменить вопрос об экономических отношениях и общественном устройстве вопросом о кадрах: стоит, мол, подобрать некий авангард из сверхчеловеков, сотню передовых, добрых чиновников, которые подберут себе под стать низостоящих, поделят справедливо милости и наказания — и все будет хорошо. Затея, заведомо обреченная на провал и ведущая только к всевластию бюрократов и новым человеческим страданиям. Именно такую, «демоническую», задачу ставит Луначарский перед позитивной эстетикой и перед революционным движением, как он его понимает: человечество, дескать, надо изменить, превратить из конгломерата разумов в монолит воли и чувства, в железные коготы, спаянные полным единомыслием.

А. А. Богданов в своей брошюре «Новый мир», изданной в 1905 году, вторит Луначарскому: «Собирание человека ведет не к застою, а к смене одного типа развития другим: дисгармонического развития человечества раздробленного — гармоническим развитием объединенного человечества».

Потом, в 30-х годах, от внутривидовой борьбы-соревнования откажется и мичуринская биология — лысенковцы пошли по проторенной богдановцами дорожке, заменяя законы природы и общества щучьим хотением и своим велением. А пока переделке, «выпрямлению» подлежали человек и человечество. И здесь, в этой переделке, по заветам товарища Прокруста, нельзя, говорили богдановцы, останавливаться ни перед чем.

«О мирной созидательной работе всечеловечества,— считал Луначарский,— в настоящее время не может быть речи, самый страстный поклонник счастья «дальнего», провидец и паладин отдаленного будущего, а также самый прогрессивный и сознательный класс общества, должны вступить в борьбу с косностью, ленью, себялюбием других людей и классов, с жадностью, тупостью привилегированных, невежеством и рабским духом униженных (ненависть к слабым, культ силы — характерная черта нищезависимости, позитивной эстетики, богдановщины и в дальнейшем и «искусства социалистического реализма». — А. Г.); в этой борьбе они должны быть тверды и даже жестоки, они должны напрягать все свои силы, чтобы вести человечество своей дорогой во что бы то ни стало, потому что они не могут не считать своей дорогой ту, которая с их точки зрения (разрядка моя.— А. Г.) является наиболее близким путем к идеалу». В 1923 году А. В. Луначарский дал к этим словам примечание: «В силу этих мыслей, которые автор выразил 20 лет тому назад, он и оказался большевиком теперь», подчеркнув тем самым, что ни в чем не отступил от прежних воззрений, несмотря на сокрушительную критику как со стороны Пидеянова, так и со стороны Ленина.

А чего стоит рассуждение Луначарского о том, что тиран, просто следуя своему эгоизму, оставляет-таки память по себе — работает на историю, и потому он заведомо выше «тушующегося» индивида, среднего человека, «который не повысил ни на йоту тип человека (тиран, значит, повысил! — А. Г.), а только существовал».

Совесть, по Луначарскому, является препятствием на пути от «я» к «мы». Человек в истории антиисторично рассматривается как биологический вид, и единственное, что требуется от личности,— это развиваться умственно и физически во славу вида.

Наконец, знаменательное, ставшее каноническим (ибо много раз повторялось) рассуждение о строительстве храма будущего — как метафора о смысле деятельности то ли художника новой эстетики, то ли революционера вообще:

«...люди, не умеющие жить в будущем, в творчестве, в стремлении будут уходить с той площади, где медленно воздвигают величественный храм жизни, где поколение трудится вслед за поколением, но где пока видна лишь груда камней, ямы с цементом, стропила, листы железа, очерк фундамента на земле... где все обещает, но мало что уже радует взор (эта «площадь» — вся земля. Куда будут уходить с нее люди? Ответ на этот вопрос был дан через тридцать лет Сталиным.— А. Г.)... Люди торопливые будут уходить отсюда, они осудят медленную работу, как бесплодную, они укажут на воду, подмывающую фундамент, на скалы, которые надо взорвать, на ограниченность сил человека и предпочтут строить из облаков живописные воздушные замки. Мы можем оглянуться на них с улыбкой, полюбоваться на их цветную фата-моргану, но нам странно, когда вас приглашают поселиться под кровлей мечты, и мы снова принимаемся за работу».

А в 1933 году в докладе о социалистическом реализме, сыгравшем весомую роль в «великом переломе» 1934 года на фронте искусств, А. В. Луначарский, уже без всякой улыбки и без оглядки на возможные возражения, повторил свою метафору, заменив сомнительный по новым временам храм домом, будущим дворцом:

«...он еще не достроен, и вы нарисуете его в этом виде и скажете: «Вот ваш социализм,— а крыши-то и нет». Вы будете, конечно, реалистом — вы скажете правду: но сразу бросается в глаза, что эта правда в самом деле неправда».

Интересно, до какой степени этот немарксистский большевизм уже с самого начала не затруднял себя даже тенью доказательности. Формулы подкреплялись словами «несомненно», «бросается в глаза» и должны были приниматься беспрекословно.

В том же докладе 1933 года Луначарский заявляет: «...правда — она не похожа на себя самое, она не сидит на месте, правда летит... и нужно ее видеть именно так, а кто не видит ее так — тот реалист буржуазный и поэтому — пессимист, нытик и зачастую мошенник и фальсификатор и во всяком случае вольный или невольный контрреволюционер и вредитель... он, может быть, будет делать полезное дело, высказывая печальную правду (явная накладочка: как это контрреволюционер может делать полезное дело? — А. Г.), но... С точки зрения социалистического реализма это не правда — это ирреальность, ложь, подмена жизни мертвечиной». Иначе говоря, даже полезная, но неугодная правда с точки зрения соцреализма — ложь. Ценное и редкое по искренности признание. Из него можно вывести и обратное утверждение, что чем бесстыдней ложь соцреализма, тем она истинней в этой фантастической системе ценностей. Легко вообразить себе, сколь живыми и непринужденными были «дискуссии» после таких докладов...

Пример со строительством особенно хорош еще и потому, что сразу становится ясно: речь не только о судьбах культуры, разговор имеет отношение и к самому строящемуся дому. Ведь нигде не сказано, что наделая крышей недостроенный дом обязан только художник. Всякий, не видящий крыши там, где ее нет, не выражающий активно телодвижениями и восклицаниями своего восторга,— вредитель: и возводящий дом инженер, и плановик, и каменщик в фартуке белом, и, наконец, жители дома — ведь если дом числится под крышей, в нем обязаны жить. Все они вредители, если не видят крыши, которой нет!

Тут возможны два варианта (и оба работают в действительности). Первый — в отдельных случаях, когда без правды все-таки не обойтись (хоть что-то должно реально строиться — хотя бы для нужд начальства), обыденная, житейская правда допускается, но должна быть засекречена. Отсюда — гигантская машина секретности, почти полностью скрывающая очертания того, что реально происходит, невиданное в истории обилие государственных тайн. Второй вариант — всеобщее двоение, «двойная бухгалтерия» (выражение Г. В. Плеханова, употребленное для определения мировоззрения богостроителей), когда, например, с одной стороны, конфликты в литературе считаются недопустимыми, а с другой — должна возрастать классовая борьба. Или когда общество считается самым атеистичным в истории, а на деле охвачено массовым культом примитивного шаманского пошиба...

Нет, не была позитивная эстетика чисто эстетической утопией. Она вполне применима в качестве идеологии двоемыслия. Целой политической, экономической, культурной программы, вытеснившей марксизм.

Нельзя сказать, чтоб учение Луначарского о позитивной эстетике или тем более все богдановское течение в целом составляли нечто последовательное. Там была масса всяких несообразностей, нелогичностей, конец противоречил началу — это все прекрасно высмеяли критики-марксисты. Но немарксистский, религиозный большевизм (как и всякая религия) не очень-то и старался быть последовательным. Он апеллировал к вере и чувству, а не к разуму и логике. Социальная жизнь биологизировалась, зато сверхчеловек будущего лишился всех живых черт. Это была мертвая абстракция — человек-бог...

«Все, что связано со страданиями, болезнью и слабостью и т. п., воспринимается как безобразное», — не сомневался А. В. Луначарский и настаивал на удалении из искусства традиционного гуманизма, требовал «свободы от слезливого сострадания». Эстетика слабых противопоставлялась эстетике сильных — позитивной эстетике. Но значит ли это, что в позитивной эстетике все должно быть благостно и идилично? Отнюдь нет! Ведь позитивная эстетика — это эстетика борьбы. Ужасное, страшное должно быть в ней непременно, иначе не воспитать сверхчеловека. «Приучить человека спокойно относиться к трагическому, испытывать красоту ужаса, борьбы, уметь ценить в страданиях героев их героизм — великая задача». Луначарский учит творцов: «...свобода от мелочного страха, от трусости получается лишь ценою привычки к ужасному». В искусстве будет цениться «умение обратить внимание на мужество, ловкость, находчивость, а не на раны и стоны». Справедливости ради замечу, что в этом Луначарский не был первым — приучать граждан к ужасному считали необходимым и некоторые деятели Великой французской революции. Только там основная нагрузка возлагалась не на муз, а на многочисленные публичные казни, при которых поощрялись аплодисменты, а сострадание вменялось в вину.

Рассуждения Луначарского не всегда были абстрактными, они иногда иллюстрировались конкретными примерами. На тридцать лет предвосхитив грядущие анафемы в искусстве и литературе социалистического реализма, он писал в год смерти А. П. Чехова: «Стремление современного искусства изображать ослабленную жизнь, не осмеивая ее, а сочувствуя ей, есть истинный декаданс... Какой же серой, дряблой, неподвижной должна быть жизнь, чтобы человеку приятно было проливать слезы перед зрелищем горя будничных людей, чтобы его интересовали даже перипетии жизни чеховских трех сестер и им подобных». В горячке литературной полемики, конечно, чего не скажешь, но вот авторское примечание 1923 года: «Все это относится к дореволюционному искусству. Революция сделала подобные произведения искусства еще более невыносимыми». Глаза отказываются видеть, разум — верить, но так оно и было: русская литература, выросшая из гоголевской «Шинели», получившая всемирное признание на пути необычайно глубокого проникновения в интересы униженного и оскорбленного маленького человека, была для позитивной эстетики невыносима, вне закона. Могли ли существовать в этих рамках Платонов и Булгаков, Ахматова и Цветаева, Шагал и Есенин, Хармс и Добычин?..

С точки зрения позитивной эстетики Луначарский обзревает основные течения искусства. По его словам, художественный реализм с его погоней за обыденным, типическим «характеризует собой застой, самодовольство, свойственное таким принципиально ограниченными классам, как практическая буржуазия». Одобрительно относится он к реалистическому идеализму — искусству, свойственному обществам, которые «идут к сверхчеловечеству, к человекобогу». Высоко ставит «романтизм бури и натиска»: «Такое искусство вообще присуще обществам и классам, развивающимся путем борьбы». Где-то между этими двумя и следует искать прообраз «социалистического реализма».

Какие задачи ставит Луначарский перед художником в 1904 году? Если выбросить или заменить упоминания о сверхчеловеке, перед нами прозорливое предвосхищение духа и буквы тех сотен томов о соцреализме, в которых мы сейчас никак не можем найти ни рационального зерна, ни порядка (ибо там этого нет).

«Содействовать росту веры народа в свои силы, в лучшее будущее, искать рациональных путей к этому будущему... украсить посылно жизнь народа, рисовать

сияющие счастьем и совершенством картины будущего, а рядом — все отвратительное зло настоящего (в 1932 году «отвратительное» числилось только в прошлом, а настоящее было объявлено равным или тождественным будущему.— А. Г.), развивать чувство трагического, радость борьбы и побед, прометеевских стремлений, упорной гордости, непримиримого мужества, объединять сердца в общем чувстве порыва к сверхчеловеку (если написать «вождю» — сойдет и для Ермилова.— А. Г.) — вот задача художника».

Уже в этой ранней работе будущий создатель «религии социализма» фактически отождествляет свою эстетику с этой религией: «Вера активного человека есть вера в грядущее человечество, его религия есть совокупность чувств и мыслей, делающих его сопричастником жизни человечества и звеном в той цепи, которая тянется к сверхчеловеку, к существу прекрасному и властному (не могло не понравиться это место И. В. Сталину! — А. Г.), к законченному организму, в котором жизнь и разум отпразднуют победу над стихиями».

Почти с самого начала наглядной моделью провозглашенных Луначарским принципов новой эстетики оказался А. М. Горький, что и убергло эти принципы от осмеяния или немедленного забвения. В 1906 году Горький создал два произведения, сразу же восславленных Луначарским как образцы, наглядные модели того искусства будущего, которое он предсказал и в известном смысле предписал всякому художнику, расчитывающему на успех в грядущем социализме. Этими первыми произведениями искусства социалистического реализма стали пьеса «Враги» и роман «Мать».

В области философии махистское учение эмпириомонизма развивали А. А. Богданов — революционер, врач, человек смелый, блестящего дарования, незаменимый помощник В. И. Ленина по работе в редакции «Пролетария», а также Суворов (возможно, прообраз Кутузова в «Климе Самгине»), Юшкевич, Валентинов, Берман, Гельфонд, Базаров — тоже все весьма видные социал-демократы, в основном большевики. Воспользовавшись расхождением между большевиками и меньшевиками по вопросам революционной тактики, большевики-богдановцы попытались сразу же отделиться от «ортодокса» Плеханова и мировоззренчески. Поскольку Ленин был занят практическими вопросами и поначалу даже сторонился этих споров в эмпиреях, они решили взять на себя функцию мозгового центра новой, чисто большевистской (в отличие от прежней общей марксистской, социал-демократической) идеологии. Похоже, богдановцы именно потому и старались как можно далее отойти от диалектического и исторического материализма Маркса—Энгельса, что там безусловно превосходил их всех Г. В. Плеханов. Богданов и Базаров занялись философией, заменив марксизм махизмом, а материализм разновидностью субъективного идеализма. Луначарский подкрепил этот новый идеализм не только новой эстетикой (оказавшись очень предусмотрительным — именно в эстетике удалось богдановщине отсидеться и уцелеть под видом «пролетарской культуры», несмотря на удары со всех сторон). Он принялся трактовать и «развивать» марксизм как «пятую великую религию, сформулированную иудейством». Новая религия призвана была так же воодушевить и сплотить разочарованные поражением революции народные массы, как махизм — разочаровавшихся в марксизме интеллигентов. Друзей восторженно поддерживал и популяризировал «буревестник» революции А. М. Горький.

Первым вышел из себя Плеханов — это и понятно, главные наскоки эмпириомонистов-богостроителей были против него лично. «Бескрылому», унылому, серому материализму и марксизму противостояли боевитая «новая философия борьбы», религия социализма с культом силы, верой не в реального человека с его досадными слабостями и неожиданными запросами, которого надо было изучать и интересы которого — учитывать, выражать и отстаивать, а в гораздо более простую схему сверхчеловека будущего, во всем подобного богу.

На наскоки богостроителей Плеханов ответил поистине вельможным презрением (не простил ему этого потом Горький, обиделся, при каждом удобном случае обзывал баринном). Отчитывал, вышучивал их как мальчишек, называя при этом господами, что в среде социал-демократов было хуже оскорбления.

В. И. Ленин на два года запоздал с публичной критикой богдановщины по сравнению с Плехановым. Ленин не считал себя «достаточно компетентным по этим вопро-

сам, чтобы торопиться выступать печатно»³, да и текучка заедала. Это опоздание сыграло свою историческую роль...

25 февраля 1908 года Ленин писал Горькому на Капри:

«Философией заниматься в горячке революции приходилось мало. В тюрьме в начале 1906 г. Богданов написал... одну вещь,— кажется, III выпуск «Эмпириомонизма». Летом 1906 г. он мне презентовал ее, и я засел внимательно за нее. Прочитав, озлился и взбесился необычайно: для меня еще яснее стало, что он идет архиневверным путем, не марксистским. Я написал ему тогда «объяснение в любви», письмецо по философии в размере трех тетрадок. Выяснял я там ему, что я, конечно, рядовой марксист в философии, но что именно его ясные, популярные, превосходно написанные работы убеждают меня окончательно в его неправоте по существу и в правоте Плеханова. Сии тетрадочки показал я некоторым друзьям (Луначарскому в том числе) и подумывал было напечатать под заглавием: «Заметки рядового марксиста о философии», но не собрался. Теперь жалею о том, что тогда тотчас не напечатал. Написал на днях в Питер с просьбой разыскать и прислать мне эти тетрадки»⁴.

Тетрадки так и не нашлись. Пришлось Ленину забыть о том, что он «рядовой марксист в философии», и обрушить на выдающегося, признанного тогда идеолога большевизма А. А. Богданова свой «Материализм и эмпириокритицизм». Удар был сокрушительный. Как группа, как господствующее, по сути, течение левый большевизм махистов-богостроителей отступил. Внешне выглядело, что большевики едины. На самом деле в вопросе мировоззрения было не внутреннее единство, а вынужденное смирение перед силой, какую представлял собой Ленин.

Горький, как мог, помогал друзьям-богдановцам, пытаясь смягчить Ленина, пугая его: «Меньшевики выиграют от драки». Это соображение не было чуждо и Ленину — оттого его молчание и затянулось. Но в конце концов стало ясно: молчание как бы подтверждало открытые разговоры в европейской социал-демократии о том, что вся революционность большевиков — волюнтаристско-махистского, нищенского, антимарксистского происхождения. Ленин понял: «Оьи (меньшевики.— А. Г.) выиграют, если большевистская фракция не отделит себя от философии трех беков»⁵.

«Трех беков» — это Богданова, Базарова, Луначарского. В переписке Горького с Лениным соблюдается одно правило игры: обе стороны делают вид, что Горький — чуть ли не пассивный наблюдатель, только радатель единства, проявляющий естественную художническую мягкотелость. И в «Материализме и эмпириокритицизме» о Горьком — ни слова. Между тем на самом деле шкала рангов была другая — Луначарский, по определению Г. В. Плеханова, был «копна», а Горький — «Монблан». Считать, что «три бека» (на самом деле их было значительно больше — и все роились вокруг Горького, десятки были подготовлены в «марксистской» школе на Капри) — только «бесчестные соблазнитель» наивного добряка Горького, было бы истинной наивностью. На самом деле без Горького не было бы, возможно, и всей богдановщины.

Да и в самом расхожем определении Горького как основоположника «социалистического реализма» (впитавшего в себя всю махистско-пролеткультовскую большевистскую традицию), увы, слишком много правды. Всерьез сумел обуздать неукротимого «буревестника», тонко использовав слабость Горького — общую его с другими большими русскими писателями слабость числить себя не только по ведомству муз, но и в ряду пророков и вождей человечества, — только Сталин.

Ленин вел борьбу за возвращение к марксизму всех оступившихся «беков», а за Горького в первую очередь, и подчеркнутое отделение писателя от провинившихся однопартийцев было умной тактикой, мастером которой был Ленин. Но он отлично понимал истинную роль Горького. Когда Ленин с большим трудом пробивал в России издание своего «Материализма и эмпириокритицизма», он так отзывался об издательстве «Знание», где царь и бог был Горький: «На само «Знание» я почти вовсе не надеюсь: «хозяин» его, давший полуобещание Анюте (А. И. Ульяновой-Елизаровой.— А. Г.), большая лиса и, вероятно, понюхав воздух на Капри, где живет Горький, откажется. Придется искать в ином месте»⁶.

³ Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 47, стр. 141.

⁴ Там же, стр. 142.

⁵ Там же, стр. 152.

⁶ Там же, т. 55, стр. 260.

Ленин будто в воду глядел. Действительно, в это же время издатель К. П. Пятницкий получил письмо А. М. Горького, примечательно отличающееся трезвостью и деловитостью от подчеркнуто «художнических», таких «наивных» писем к Ленину:

«...Относительно издания книги Ленина: я против этого, потому что знаю автора. Это великая умница, чудесный человек, но он боец, и рыцарский поступок (то есть издание Горьким книги, направленной против богдановщины.— А. Г.) его насмешит. Издай «Знание» эту его книгу, он скажет: дурачки,— и дурачками этими будут Богданов, я, Базаров, Луначарский.

...Спор, разгоревшийся между Лениным — Плехановым, с одной стороны, Богдановым — Базаровым и К°, с другой,— очень важен и глубок. Двое первых, расходясь в вопросах тактики, оба веруют и проповедают исторический фатализм, противная сторона — исповедует философию активности. Для меня — ясно, на чьей стороне больше правды...»

В этом письме важно каждое слово, даже порядок, в каком Горький расположил членов «компании» (К°). Он отлично отдавал себе отчет, что он в этой «компании» не на последнем месте, не попутчик и не сочувствующий, а боевая единица — и в своих глазах, и в глазах автора «Материализма и эмпириокритицизма».

Небезынтересно, как отнесся к роли Горького в становлении эстетики религиозного большевизма Г. В. Плеханов.

«М. Горький,— так начинает Плеханов специально посвященную пролетарскому писателю главу,— замечательный и яркий художник. Но даже гениальные художники нередко совершенно беспомощны в области теории... Белинский говаривал, что у художников ум уходит в талант».

Позитивная эстетика—социалистический реализм сводят творчество к идеологии. Эта эстетика требует от художника «смелого вторжения», «дерзания» во имя идеала, то есть прямо идеологической работы. У Плеханова между работой художника и работой идеолога возводится прочная перегородка. Всякому свое, не надо смешивать...

«Поэтому и неудачны те его произведения,— продолжает Г. В. Плеханов,— в которых силен публицистический элемент, например, очерки американской жизни и роман «Мать». Очень плохую услугу оказывают ему люди, побуждающие его выступать в рядах мыслителя и проповедника; он не создан для таких ролей».

Что художественность может быть задавлена тенденцией — было известно всегда. И всегда сверху шло давление, попытки использовать художника в определенных оперативных целях. Один из знаменитейших при жизни писателей, А. Коцебу, был убит в 1819 году за литературное доноительство. Вот как инструктировал талантлившего, но рептильного писателя его шеф, граф Нессельроде: «Усвоив принципы, которые Государь хотел бы распространить, вы сумеете их выдвинуть при первом удобном случае, как бы ненароком». Этому бесподобному и честному «как бы ненароком» следовало бы поучиться нашим теоретикам соцреализма, истребившим целые лесные области на бумагу, на которой они печатно разъясняют, что принципы, которые художник-соцреалист обязан внедрять в сознание воспитуемого человечества, надо вводить не прямо и грубо (с этим и газетчики справятся), а обиняками, как бы оттапливаясь от традиционных культурных ценностей, прячась за свое мастерство.

Писать исключительно в интересах пользы народу и отечеству учил литераторов незабвенный Ф. Булгарин: «Вот какова должна быть цель наших журналов: не мечтательная, но полезная». В Светонии (личной утопии Ф. Булгарина — и у полицейского литератора могут быть утопии), помещавшейся в центре Земли, жители счастливы, ибо научились «подчинять страсти рассудку, довольствоваться малым, не желать невозможного, трудиться для укрепления тела и безбедного пропитания». Поэты там «поют славу Всевышнему и добродетели соотчичей, прозаики занимаются развитием и распространением полезных нравственных истин». Чем не «социалистический образ жизни», непрерывным постижением которого под углом зрения прежде всего духовно-нравственным, по мнению Ф. Ф. Кузнецова, занято «искусство социалистического реализма»? Проблема, писал критик в сборнике «Движение жизни и литература» (М. «Советский писатель». 1978), только в том, чтобы различить два понятия — «социалистический образ жизни» и «образ жизни социалистического общества». И лишь «обыденное мышление», дескать, может счесть такое различие схоластическим...

В последней своей речи о социалистическом реализме Луначарский назвал среди достижений этого направления «Поднятую целину» и не назвал «Тихий Дон». И был прав. «Тихий Дон» выше «Поднятой целины» ровно настолько, насколько является

произведением реалистическим, прежде всего художественным, без преследования каких бы то ни было нелитературных целей.

И когда сейчас тот или иной литературовед испытывает профессиональную гордость, если ему удастся прописать в коммуналке соцреализма Булгакова, Платонова (бывало, и Солженицына), деревенщиков, и ждет похвалы за свой «гуманный» поступок, то есть в этом ожидании что-то невыразимо смешное и трагичное одновременно. Что за дело будет потомкам до этих «аусвайсов», образцов словесной казуистики? Истинная художественная ценность того или иного произведения не имеет к ним никакого отношения.

Значит ли это, что всякая ангажированность искусства, всякое искусство «с направлением» не нужны и вредны? Нет! Даже отнюдь нет! Истинное искусство всегда фактически было помощником в духовном самоопределении человечества — это один из признаков художественности. Противоречие? Да! Но именно непонимание природы этого противоречия — источник всех бед и недоразумений.

Бой на эту тему позитивная эстетика дала в первые же годы своего существования — и, по-моему, бесславно его проиграла. В 1906 году молодой Луначарский вступил в знаменательный спор с еще более юным К. И. Чуковским — вполне левым интеллигентом, выступившим тем не менее категорически против позитивной эстетики именно в вопросе об ангажементе художника:

«Литература абсолютна! Нельзя делать ее служанкой тех или других человеческих потреб. Нужно служить ей, обожать ее, жертвовать ради нее здоровьем, счастьем, покоем, — нужно, словом, никогда не думать о том Костеньке, которого она произведет в результате всего этого. Именно ради самого же Костеньки нужно совсем забыть о нем...

Всякая общественная полезность полезнее, если она совершается при личном ощущении ее бесполезности... Мы должны признать все эти комплексы идей: искусство для искусства, патриотизм для патриотизма, любовь для любви, наука для науки — необходимыми иллюзиями (разрядка моя.— А. Г.) современной культуры, разрушать которые не то что не должно, а прямо-таки невозможно!»

Эпиграф оппонентов, Чуковский возглашает: «Пусть Куприн пишет о проституции и ни слова о конституции».

В самом деле: о какой любви может идти речь, если нет самозабвения, безоглядой самоотдачи, а есть непрерывное предисчисление достоинств будущего Костеньки, долженствующего явиться как результат торжественного акта ангажированной ради него любви. Тут здравый смысл и чувство юмора срабатывают почти у каждого. Почему же с искусством — иначе? Чуковский прекрасно знает, что и любовь и искусство — в конечном счете во имя Костеньки, он лишь рекомендует творцу не думать об этом в момент исполнения — ради самого результата. Искусство нужно человечеству, нужно революции (дискуссия шла в петербургской газете под рубрикой «Революция и литература»). Но именно тогда оно не будет ущербным, когда его не регламентируют, не нагнетают идеал под давлением, когда художник чувствует себя свободным.

Хороша у Чуковского и параллель с наукой. Наука успешно развивается там, где ученым дают «удовлетворять любопытство за чужой счет», то есть заниматься фундаментальными исследованиями. Ученый должен работать вдохновенно, запойно, не думая ни о чем, кроме научного результата, открытия, к которому он устремлен. Проблема применения результатов его работы — вопрос следующий. Результатом легче распорядиться, когда он есть. Если его нет — всякая болтовня о преимуществах науки при социализме лишена смысла. Наши генетики, для деятельности которых в 20-х годах создались наиболее свободные условия, если и думали о грядущем применении своих трудов ко благу человечества, то разве что в редкие свободные от запойной основной работы минуты. А «мичуриницы», «народная, прогрессивная биология», обвинившая генетиков в отрыве от нужд народа, долдонившая день и ночь о чудесах изобилия, которое она способна дать, отбросила науку и сельское хозяйство (а задно и дело социализма) далеко назад...

Нормативная эстетика, этаким культурный госплан, ведет к большей или меньшей деградации, застою. Значит, она — во вред и революции, и социализму (если это социализм), и всякому прогрессу вообще. Любой нажим в культуре — принуждение ко

лжи. А на лжи не построишь храма. Разве что один большой котлован (вспомним «Котлован» А. Платонова), более пригодный в качестве могилы для того идеала, во имя которого разгорался сыр-бор.

Выше уже заходила речь о «религиозном прогрессизме». Когда люди уразумели, что законы развития властвуют всюду — и в обществе и в лишенной сознания природе, — они (как, например, Лейбниц) впали в прогрессистский фетишизм. Святая вера в прогресс как бы освобождала от ответственности. Что бы ты ни натворил сегодня, прогресс переплавит, превратит это во что-то в конечном счете бесполезное. Такой культ завтрашнего дня (его разновидность — бездумный технократизм), вера в завтрашнего нового богоподобного человека делали богдановцев похожими на новых панглосов — высмеянных еще Вольтером лейбницианцев. «Все к лучшему», а значит, не ведай жалости, сострадания, колебаний — круши, ломай. И здесь можно применить подход Чуковского: не надо непрерывно заклинать именем будущего, не надо планировать грандиозных свершений. Для прогресса в конечном счете лучше, чтобы о нем меньше и помнили и говорили — тогда прогресс будет настоящим. Мчаться по дороге прогресса опасно, она может прямо привести к катастрофе (что и случилось у нас — в экономике, во всем мире — в экологии). Надо работать, увеличивая сумму богатства, сумму культуры, уменьшая, предотвращая несчастья и беды, — это даст больше, чем любой «большой скачок»...

Но посмотрим, как ответил Луначарский Чуковскому. Обрушился и сокрушил, опираясь на крепкий марксистский тыл? Нет! Не мог он этого сделать. Нет в марксизме никаких указаний на позитивную эстетику, равно как и на соцреализм. Есть ряд высказываний Маркса, Энгельса по некоторым конкретным поводам: о «живой идеалистической тенденциозности», о весьма идейной, но скверной «социалистической» литературе, где «личность растворяется в принципе», о том, что работа писателя не средство для чего-то там, а самоцель — все это скорее в пользу Чуковского.

И Луначарский идет, увы, хорошо знакомым нам путем — путем передерживания. Сравнивает литературу, искусство с плугом, который, дескать, хорош не сам по себе, а лишь на пахоте. Луначарский (и сонмы критиков, литературоведов, авторов учебников вслед за ним) путал две вещи: искусство, литературу и культуру в целом с партийной, газетной литературой момента — пропагандой. Крупская не уставала разъяснять, что слова Ленина о партийности литературы имеют отношение именно к партийной литературе, обязанной служить делу партии. Даже Сталин, как это стало известно из воспоминаний К. Симонова, хорошо, оказывается, понимал, что имел в виду Ленин под партийностью литературы в определенный момент политической борьбы (но обнаружил свое знание лишь однажды в очень узком кругу).

Луначарскому в споре с Чуковским не остается ничего, кроме как призвать себе в подмогу композитора Р. Вагнера. «Искусство и социальное движение, — цитирует Луначарский, — имеют одну и ту же цель, но ни то, ни другое не может достигнуть ее, если они не будут стремиться к ней сообща. Цель эта — прекрасный и сильный человек. Пусть революция даст ему силу, а искусство — красоту». Что ж, как лозунг какой-нибудь ассоциации молодых художников на время революции (так оно и было в биографии Вагнера) — сойдет. Но никакой эстетики, никакого направления национальной или интернациональной культуры на этом поэтическом заклании не построишь.

Чуковский, пародируя некоего сверхреволюционера (возможно, кого-то из богдановцев), от его имени говорит: «Если для свободы нужно сжечь Данте на костре, то принесите скорее дров для этого костра». Здесь интересна не сама эскапада (не новая — в том же духе и Базаров из «Отцов и детей» изъясняется), а то, как Луначарский на нее ответил: «С чисто формальной точки зрения (другой, «неформальной» точки зрения далее не приводится. — А. Г.) я, пожалуй, согласен с этим идеальным революционером. Но только потому, что торжество революции в моих глазах представляет из себя великое начало нового и несравненного искусства, плодородную почву для появления сотен Данте».

Нам теперь ясно, какая страшная ошибка крылась за этим рассуждением — достаточно просто взять справочник Союза писателей и поискать там эти сотни Данте. Немарксистский, левачкий, антиисторический взгляд Луначарского на искусство становился взглядом Горгоны при малейшей возможности пробиться из области эпатажа и полемической запальчивости к осуществлению. Да, он всего лишь произносил слова. Но эти слова становились делом, порождали начальственное неуважение к

культуре, казарменно-лозунговую «эстетику». Как возможный и приемлемый вариант, позитивная эстетика предусматривала полное упразднение искусства, если это понадобится для самоутверждения «сверхчеловека» будущего. Мир антиутопий Замятина, Оруэлла, Хаксли, мир победившего «мы» (под присмотром, конечно, Благодетеля, Большого Брата) — это прежде всего мир, в котором упразднено за ненадобностью искусство...

Горячась и запутываясь, Луначарский приписывает Чуковскому то, чего у того нет — стремление пожертвовать свободой во имя существования Данте, даже обвиняет Чуковского в посягательстве на свободу художника: нельзя, мол, заставлять человека заниматься только своим делом и ничем более — вдруг художник, к примеру, захочет заняться революцией? Но процитируем другого теоретика пролетарской культуры — А. А. Богданова, нигде и ни в чем не противоречившего Луначарскому. Никакого выбора, никакой свободы у художника не предполагается: «Единство методов — это тоже отличительная особенность пролетарской культуры от старых культур. Старая культура, вся буржуазная культура, благодаря разрозненности буржуазного мира (по-современному — плюрализму. — А. Г.), благодаря его анархии, не могла не только выработать единства точки зрения и методов (разрядка моя. — А. Г.), но она не могла даже и поставить этой задачи».

Так что обвинение в том, что Чуковский, мол, ограничивает свободу художника, — нечестный прием, дымовая словесная завеса. Это было в обычае леваков-богдановцев. Они спорили не по существу, апеллировали не к факту и логике, а к чувству и вере — авось не поймут! «Ни грана марксизма» (В. И. Ленин) — при усердном размахивании чем-то, на чем значилось: марксизм.

Оговорка — для тех, кто заподозрит автора (или Чуковского) в бесчувствии и безверии. И вера и чувство — вещи прекрасные, они — основа творчества, личных взаимоотношений, на них, наконец, основана религия — «сердце бессердечного мира» (Маркс), — существование которой еще долго будет жизненно важно для миллионов; единственная альтернатива — научное сознание в обозримом будущем не сможет стать духовным прибежищем для всех поголовно. Но самая лучшая вещь хороша строго на своем месте и может быть вредоносной на чужом. Об этом, собственно, и хлопочет Чуковский, полемизируя с позитивной эстетикой. Отвратителен расчет в любви и молитве, бездарен в искусстве, но возможен ли без расчета проект здания? И не преступна ли восторженная фантазия в бухгалтерском гроссбухе, в государственной статистике? Или — как отнестись к государственному деятелю, который к людям относится как к материалу, сырой глине для воплощения своих «творческих замыслов», по капризу, так сказать, гения? В области культуры граница должна быть особенно четкой: художник верит, творит, мечтает, фантазирует. Теоретик, менеджер искусства, критик — умозаключает и трезво взвешивает, иначе горе ему (или опекаемому им искусству). Богдановцы (не первые и не последние, правда) виновны в том, что смешивали несмешиваемое — объектом своего религиозного «творчества» они хотели сделать реальных художников, других живых людей, многострадальную действительность...

Мне кажется, юный Чуковский точно и мудро понимал принципы «искусство для искусства», «наука для науки»: он дал не декадентское и не снобистское, а глубоко демократическое их толкование. Разве не к формуле «экономика для экономики» — для экономий, прибыли — обращаемся мы в нашу нынешнюю перестройку? Ведь не случайно на край пропасти мы пришли именно под заклинания «все для человека» («И чукча этого человека видел», — добавлял персонаж популярного в эпоху застоя анекдота). Если безубыточная здоровая экономика станет фактом, это и будет «для человека». Без дополнительной демагогии на сей счет, выгодной лишь присосавшимся захребетникам, бормочущим что-то об идеалах, которые якобы обязывают управлять огромным хозяйством только одним методом — бюрократическим, то есть производить то, что указано сверху, а не то, что нужно пресловутому человеку... Как тут не вспомнить и Оруэлла: «Люди могут быть счастливы, только если счастье — не цель их жизни».

Есть в позитивной эстетике еще одна черта, нашедшая свое отражение в антиутопии Замятина «Мы»: колонизаторское, отчужденное отношение к природе. Город у Замятина защищен силовым полем от Зеленой Стены — независимой природы, не желающей подчиняться произволу Благодетеля. «Народные академики» эпохи лысенковщины хотели, не ожидая милостей от природы и не считаясь с ее законами, навя-

затянуть ей свою волю. Социалисты-волюнтаристы представляли себе своего человекобога непременно в виде борца-воителя. С кем? Сначала, ясно, с враждебными классами, слабыми и большими людьми, с интеллигентами-декадентами — людьми «личной карьеры» (Богданов). Ну а когда с ними будет покончено, тогда — с природой! Это шло от вульгарного биологизма богдановцев, которые рассматривали человека прежде всего как жаждущий экспансии биологический вид (в то время как марксизм, учитывая первичную природу человека, отдавал пальму первенства в изучении человека его «второй природе» — социальной и культурной).

«Социализм это организованная борьба человечества с природой для полного ее подчинения разуму: в надежде на победу, в стремлении, напряжении сил — новая религия. Мы вместе с апостолом Павлом можем сказать: „Мы спасены (от природы? — А. Г.) в надежде“». Так писал А. В. Луначарский в 1907 году. Через четверть века Горький выступал в том же духе по более конкретному поводу: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле».

«Друг Аркадий, не говори красиво!» — осаживал приятеля-либерала нигилист Базаров в знаменитом романе. Читателю ясно: Базаров в потенции — революционер, человек действия. Кирсанов — прирожденный фразер. По-моему, никто из классиков не рассмотрел еще одной возможности... Человек фразы становится-таки революционером. Он убежден, что за всеми его фразами — дело, тем более великое, что — беспрецедентное. Интересно, мог ли бы Алексей Максимович просто, на пальцах объяснить, что такое утверждение бытия «ради великого счастья жить на земле»? Фраза чистой воды, за которой нет ровно ничего, даже мысленного эксперимента. И во имя этого «ничего» уничтожались все лепестки культуры — кроме одного, самого сомнительного.

«Тоска жива в человеке, — подает голос из 1907 года большевик-богостроитель, — и кто не умеет мыслить мир религиозно — тот осужден на пессимизм, если только он не простой филистер, готовый вместе с чеховским учителем повторять: «Я доволен, я доволен». Если тоска первобытного человека есть жажда жизни продолжаться, защитить себя от нападений среды, то новая тоска есть жажда господствовать над природой. Вот великая перемена, совершившаяся в религиозном чувствовании человека».

Приводя эту цитату, Плеханов резонно недоумевает: «...почему «жажда господствовать над природой» непременно должна принимать вид тоски, и притом тоски, предрасполагающей к религии».

Плеханов, похоже, видит здесь в основном желание махиста соригинальничать: «наш пострел везде поспел». Но мы уже знаем в нашей истории людей и целые организации, одержимые этой звериной, мистической тоской непременно властвовать над природой, быть непременно выше ее законов (а также выше людей и законов общества: ведь для волюнтариста все, что «не я», — простой фон для самоутверждения). Разве не эта тоска вела «мичуринцев», а позднее поворотчиков рек, тех, кто уничтожил ни за понюх табаку Кара-Богаз и добывает Арал? Разве не встает (конечно, сейчас, когда мы знаем, что из чего произошло) жутковатый образ обобщенного тоскующе-торжествующего Рядно (персонаж романа Дудинцева «Белые одежды») из вдохновенных строк большевика-богостроителя: «Художник пролетариата должен тесно срастись с ним и выразить его боевое, эгоистическое, то есть классовое общественно-эгоистическое настроение: „хочу жить, умею жить, умею переделать жизнь, сокрушу мир и в три дня построю его!“» Разве не следует из этого животной-религиозного «социализма» по меньшей мере безучастное, а скорее всего отрицательное отношение к культурному наследию, вменяемое «художнику пролетариата» в обязанность подобной нормативно-позитивной эстетики?

Оговорюсь: на практике лично носитель подобной идеологии потом мог в каких-то конкретных случаях и выступать в защиту памятников культуры, старых деятелей культуры, даже девственной природы. Носитель идеологии — человек. А человек как личность может быть добрым, непоследовательным, мягким, воспитанным. Однако новая идеология уже независимо от его личных качеств порождает новый порядок, правило, а исключения, как известно, лишь подтверждают правило. Луначарского никто не станет сравнивать, положим, со Сталиным, но Сталин не был теоретиком (особенно в эстетике), он находил нужные ему соображения и доводы у других. Бог-

дановщина с ее исходным главным пунктом — произвол выше законов природы и общества — неотвратимо несла в себе зло.

Конечно, религиозная окраска позитивной эстетики, махистского большевизма в огромной мере была откликом на неявные потребности русского общества, уступкой религиозной общественной традиции. Часть интеллигенции и рабочих этот «религиозный атеизм» устраивал как менее резкий переход от прежней религиозности.

В то же время острая болезненная реакция на большевизм части православно мыслящих людей была резкой именно из-за этой религиозной претензии видных деятелей самой революционной партии. Ее воспринимали как новую секту, причем настроенную неслышанно агрессивно. Резкий памфлет Мережковского «Грядущий кам», если внимательно всмотреться, довольно точно схватывает суть не революционного движения в целом и не марксизма, а именно «религиозного социализма» жестокого по сути своих претензий, не обещающего в обожествляемом им будущем никаких допусков, никакой пощады для инакомыслия, в том числе и религиозного, для традиционных религий, имеющих глубокие корни в культуре народов, презрительно третирующего великие завоевания человеческого духа, понятия долга, чести, совести. Любая новая религия в период экспансии особенно опасна, она претендует на духовную монополию, стремится полностью подчинить человеческую индивидуальность. И нет ничего удивительного, что, в целом критикуя христианскую реакцию на революцию 1905 года, представляемую в данном случае Мережковским, Г. В. Плеханов откровенно соглашается с ним в оценке большевистского богостроительства, которое Мережковский называет босячеством (увы, левацкий социализм всегда был обращен скорее к Челкашам и Игнашкам Сопроновым, к люмпенам, чем к организованным, грамотным рабочим и крестьянам).

Мережковский пишет: «Сознательное христианство есть религия Бога, который стал человеком; сознательное босячество, антихристианство, есть религия человека, который хочет стать Богом. Это последнее, конечно, обман. Ведь исходная точка босячества — «существует только человек», нет Бога, Бог — ничто; и следовательно, «человек — Бог» значит: «человек — ничто». Мнимое обожествление приводит к действительному уничтожению человека».

«Мережковский совершенно прав, — откликается Плеханов, — в своем отрицательном отношении к «религии человека, который хочет стать Богом»... человек не фикция, не вымысел, а реальное существо».

Похоже, что храм богдановского толка вовсе и не был рассчитан на пребывание в нем живого человечества и живого человека.

В июне 1909 года решение расширенной редакции газеты «Пролетарий» осушило махизм и богостроительство каприйцев «как извращение научного социализма». Решение далось нелегко. Внешне, казалось, богдановцы примирились с поражением. Но тем более усердно стали они развивать культурно-эстетическую программу своей группы, которую тогда как-то проглядели — то ли не придавая ей большого значения, то ли опять-таки щадя Горького, которому как художнику, конечно же, требовалась полная художественная свобода. «...я вполне и безусловно согласен с тем, — писал Ленин Горькому, — что в вопросах художественного творчества Вам все книги в руки и что, извлекая этого рода воззрения и из своего художественного опыта и из философии хотя бы идеалистической, Вы можете прийти к выводам, которые рабочей партии принесут огромную пользу»¹. Да, Ленин понимал: Горький имел право на свои блуждания пусть даже и в трех соснах, без этого нет творчества (такого бы понимания генералам от культуры более поздних эпох!). Но в тени «Монблана» — Горького — и Луначарский с Богдановым, по сути, сохранили свои позиции, начав зовсю развивать учение о пролетарской культуре — то есть продолжали строить ту же позитивную эстетику с ее устремленностью к богочеловеку (сверхчеловеку, повому человеку — разные меры смягчения названия того существа, о котором Луначарский в 1907 году писал: «На троне миров восседет Некто, ликом подобный человеку, в благоустроенный мир устами живых и мертвых стихий, голосом красоты своей воскликнет: „Свят, свят, свят, полны небо и земля славы Твоя!“»).

Мы знаем, почему Ленин с некоторым запозданием поддержал меньшевика Плеханова в его борьбе с большевиками богостроителями. Но, с другой стороны, от-

¹ Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 47, стр. 143.

куда у него сразу такое ожесточение? Чего он боялся? Я не нашел у Ленина исчерпывающей формулировки этих конечных опасений. Но не сомневаюсь, что они у него совпадали с опасениями Плеханова. Диагноз же последнего был прост: да, это революционеры. Да, они, возможно, хотят счастья народу, хотят социализма. Но это — утопические социалисты. Социалисты-народники. А утопический социализм мертв. «...выкраивая религиозный костюм для социализма, он (Луначарский.— А. Г.), как раз, пятится назад, возвращаясь к тому взгляду на вопрос о религии, которого держалось огромное большинство социалистов-утопистов».

«М. Горький сам крайне плохо переварил ту истину, которую несет миру пролетариат,— замечал далее Плеханов.— Этим объясняются многие его литературные промахи. Если бы он хорошо переварил названную истину, то его американские очерки были бы написаны совершенно в другом духе: их автор не выступал бы перед нами в виде народника, прокливающего пришествие капитализма».

Казалось бы, что опасного в программе давно мертвого, утопического, народнического социализма? Но оба — и Ленин и Плеханов — опасались этого мертвеца, вцепившегося в не столь уж прочно стоящий на ногах в огромной малограмотной стране марксизм. И недаром.

Совершим небольшой скачок в 1920 год, посмотрим, как Богданов определял на четвертом году советской власти понятие «пролетарская культура», куда включал и «пролетарскую науку», и «пролетарскую философию»: «Пролетарская культура есть социалистический идеал в его развитии». Определение емкое и в силу этой емкости неясное — за бортом остается все, что Богданов и Луначарский (и Горький!) все эти годы вкладывали в понятие социалистического идеала: вся программа позитивной эстетики с ее культом будущего, поклонением силе, презрением к слабым, с ее нищенством, с ее поисками богоподобного, уже готового воссесть...

А теперь заглянем в устав Союза писателей (с 1934 года), который беспардонно, без ссылки на источники взял не только суть, но и букву этого высказывания (относившегося к формально осужденной к тому времени пролетарской культуре) в качестве формулы социалистического реализма — краеугольного камня новой организации: «Социалистический реализм требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма».

Чуть туманно, но требование Луначарского — глядя на дом без крыши, говорить о его великолепии — соблюдено. Только Луначарский был откровеннее. По сути же, первыми идеологами социалистического реализма следует, видимо, признать андерсеновских ткачей, которые объявили, что всякий, не выходящий нового роскошного платья короля, — дурак.

Социалистический реализм был запоздалым реваншем левацкого утопического социализма за долгие годы униженной позы мальчика для битья в русском марксизме. Знали ли, понимали ли Горький и Луначарский, что дело обстоит именно так? Успели ли осознать, что эту победу над Плехановым и Лениным они одержали не для себя и не для своей пусть вредоносной, но все же, может быть, бескорыстной мечты — а для того Некто, ликом подобного человеку, в котором, однако, человеческого было уже мало и становилось все меньше? Что они помогли — и очень существенно — великому кормчему переложить руль с курса научного социализма на кладбище погибших кораблей — мертвых утопий. Что они, теоретики, отдали на реальное заклание сотни художников, помогли предотвратить появление еще тысяч, предупредили неслыханный застой культуре, о процветании которой вроде бы пеклись. Что, изобретя особую правду позитивной эстетики — соцреализма, выпустили из бутылки демона лжи, закружившегося в бешеной пляске от моря и до моря, от финских скал до пламенной Колхиды.

Знал ли нарком просвещения, что инструкция ковать нового человека, взятая за вооружение уже выкованными по этой инструкции унифицированными недоучками, приведет к чудовищному провалу народного образования в разгар всемирной научно-технической революции?

Знал ли, что наряду с искусством и литературой соцреализма народятся экономика соцреализма, философия соцреализма, историческая наука соцреализма, кото-

рые не без успеха займутся развалом деятельности, уничтожением памяти и самосознания народов?

Нет, конечно. Горький — тот, возможно, что-то понял, умирая, дописывая — без всякого соцреализма! — бессмертную свою эпопею «Жизнь Клима Самгина». Возможно, именно это смутное чувство собственной вины заставило его как-то уж особенно беспощадно выволакивать пустозвонство и безответственность своего главного героя-интеллекта, несомненно сходного во многом и с самим Горьким и с его ближайшими друзьями-единомышленниками. Если так — то поистине горько и ужасно должно было быть у него на душе перед смертью.

Ну а как быть с идеалами? — слышится заготовленный вопрос. Неужто без них? На одном интересе? На голом цинизме?

Ну отчего же. Без идеала никак нельзя. Когда-то и это было уже пройдено — и вопросы поставлены, и ответ дан.

В 1881 году М. Е. Салтыков-Щедрин писал:

«Мне кажется, что писатель, имеющий в виду не одни интересы минуты, не обязывается выставлять иных идеалов, кроме тех, которые исстари волнуют человечество. А именно: свобода, равноправность и справедливость. Что же касается до практических идеалов, то они так разнообразны, начиная с конституционализма и кончая коммунизмом, что останавливаться на этих стадиях — значит добровольно стеснять себя. Я положительно убежден, что большее или меньшее совершенство этих идеалов зависит от большего или меньшего усвоения человеком тайн природы и происходящего отсюда успеха прикладных наук. Ведь семья, собственность, государство — тоже были в свое время идеалами, однако ж они, видимо, исчерпываются. Устраиваться в этих подробностях, отстаивать одни и разрушать другие — дело публицистов («партийной литературы», по терминологии Ленина.— А. Г.). Читая роман Чернышевского «Что делать?», я пришел к заключению, что ошибка его заключалась именно в том, что он чересчур задался практическими идеалами. Кто знает, будет ли оно так! И можно ли назвать указываемые в романе формы жизни окончательными? Ведь и Фурье был великий мыслитель, а вся прикладная часть его теории оказывается более или менее несостоятельной, и остаются только неумирающие общие положения. Это дало мне повод задаться более скромною миссией, а именно спасти идеал свободного исследования, как неотъемлемого права всякого человека, и обратиться к тем современным «основам», во имя которых эта свобода исследования попирается».

Вот он, критерий! Если на горизонте замаячили «основа», идея, идеал, несущие в себе угрозу для главного идеала и права художника (и ученого) — идеала свободного исследования, — значит, близок враг. Социалистический реализм, доказав свою несостоятельность, доказал и свою враждебность истинному идеалу, измена которому наказывается неотвратимо и страшно. Бесплодием, застойностью целых культурных эпох. Вырождением таланта, гниением души заживо.

И если мы действительно хотим строить научный социализм, мы должны сперва отстоять и выстрадать идеал свободного исследования. А руины лживых прекрасноречивых обещаний и обманутых надежд надо оставить в назидание потомству. Ибо для того, чтобы без рецидивов излечиться от идеологии волюнтаризма, теории позитивной эстетики, субъективного демонизма «философии борьбы», чтобы гарантировать иммунитет к этой давно не детской болезни, надо всегда иметь перед глазами эти груды пустозвонных книг, напрасных скульптур, усердно намалеванных полотен. И свободно исследовать, как такое могло случиться, чтобы оно не повторилось никогда.

