

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ**ПОСЛЕДНИЙ РОМАН С. М. СТЕПНЯКА-КРАВЧИНСКОГО  
«ШТУНДИСТ ПАВЕЛ РУДЕНКО»***Н. А. Булацкая*

«Какое право имею я быть счастливым, когда вокруг так много горя и страданий?»<sup>1</sup> Эти слова, произнесенные главным героем романа С. М. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов», вполне отвечают революционному и литературному кредо писателя, революционера-народовольца.

Его литературный путь был непрост. В 70-е годы он верил в великое дело пропаганды среди народа, был участником «хождения в народ». Впоследствии, разуверившись в действенности этого средства, стал сторонником террора, который спустя время критиковал. В последние годы жизни идейные позиции писателя были близки группе «Освобождение труда». Пережитое и испытанное писателем нашло отражение в его творчестве. Борец-одиночка 70-х годов уступает место герою, объединяющему вокруг себя народные массы. Интеллигента сменяет герой из народа. Таким героем в художественном наследии Степняка становится Павел Руденко, чьим именем назван последний роман.

В литературной критике этому произведению почти не уделяется внимания. Возможно, это явилось результатом скептического отношения ряда литературоведов к роману 60—80-х годов XIX в., в котором усматривали прежде всего отражение теоретических и публицистических авторских раздумий, считали такой роман малохудожественным. Не избежал подобной участи и «Штундист Павел Руденко». Другая причина кроется, на наш взгляд, в неравномерности изучения творческого наследия Степняка-Кравчинского (особенно завершающего этапа его творчества), в преимущественном интересе к «Подпольной России» и «Андрею Кожухову», умалении ценности романа «Штундист Павел Руденко». Вместе с тем существенно мнение П. Кропоткина, отметившего в предисловии к женевскому изданию романа (1900) особую значимость «Штундиста Павла Руденко» с точки зрения стилистики, приемов детализации<sup>2</sup>. Мы разделяем точку зрения В. Костенко и Т. Маевской, считающих последний роман Степняка его творческой удачей<sup>3</sup>.

События романа происходят в живописном украинском местечке Книши. Писатель приглядывается к представителям разных социальных слоев населения. Однако не социальные противоречия составляют основной конфликт произведения, а идейная борьба, связанная с преследованием царским правительством сектантов.

Молодой штундист Павел Руденко, ученик и последователь основателя в Книшах секты штундистов пасечника Лукьяна Петрова, замученного в тюрьме за веру, стремится добиться правды. Путь его борьбы сложен и тернист, а столкновения с церковниками — попом Василием и отцом Пансием — заканчиваются трагически: штундиста заключают в тюрьму, а затем гонят на каторгу.

Вместе с Павлом в далекий путь отправляется Галя, разделившая участь своего любимого и принявшая его веру. История любви Павла и Гали помогает раскрыть характер героя, разветвляет сюжет, усиливает драматизм и возвышенный пафос романа.

Трагичность борьбы и фанатизм сектантов хорошо понимает Валериан, революционер по взглядам, сын местного помещика. Он симпатизирует Павлу, разделяет протест штундистов против жестокости и несправедливости, но поражается дикому фанатизму, «бессмысленной трате духовной энергии, которая могла бы пойти на что-нибудь лучшее» (II, 116).

Жена писателя, Ф. Степняк, отмечала: «Когда русское правительство с особенным усердием принялось преследовать штундистов... английские газеты были полны сведений о возмутительных издевательствах над мирными сектантами, и английское общество сильно негодовало против бесчинств, производимых Победоносцевым и компанией. В это время одна английская писательница... явилась к Сергею Михайловичу с предложением написать соображения о жизни преследуемых штундистов»<sup>4</sup>. Ф. Степняк упоминает писательницу Сару Смит, чьи повести и романы нравственно-религиозной направленности печатались под псевдонимом Хесба Стреттон. Идея романа о сектантах принадлежала ей, но создателем его стал С. М. Степняк-Кравчинский. Ориентируясь на запросы английского читателя, Х. Стреттон предлагала смягчить критику церковных служителей, выведенных в романе, скорректировать некоторые детали, придать повествованию как можно больше поучительности в духе христианской морали. Для Степняка же главным был процесс духовного становления личности, судьба человека религиозной морали, вступающего в борьбу с официальной властью. Поэтому в заглавие вынесено не только имя героя. Согласиться с Х. Стреттон С. М. Кравчинский не мог и отказался от соавторства. Следуя своей установке, английская писательница внесла определенные изменения в текст романа, и он вышел под соответствующим названием — «Highway of Sorrow at the close of the

19-th Century" («Великий путь печали конца XIX века») <sup>5</sup>.

В. И. Засулич необычность выбора темы рассказала следующим образом: «Из самого рассказа видно, чем именно увлек Степняка этот материал... Он встретился тут с знакомым ему явлением нравственного подъема, охватывающего целые группы людей, вызывая в них потребность деятельности» <sup>6</sup>. Кравчинский взялся за эту тему еще и по причине своего интереса в 70-е годы к сектантству.

Молокане, духоворы, штундисты — представители религиозных сект — отвергали священников, церковную иерархию, обряды, поклонение иконам, выдвигали принципы равенства людей независимо от занимаемого положения. Отношение к воинской повинности вначале было отрицательным. Впоследствии в ряде сект оно изменилось (например, у молокан). У сектантов нашли поддержку определенные религиозно-философские идеи Л. Н. Толстого: критика духовенства, православной церкви, обрядности, идея непротivления злу насилем, неприятие социализма и политической борьбы. Оппозиционность сектантов иногда представляли как революционность, не учитывая их религиозного фанатизма и того, что они были социально неоднородны, а их протест был вызван прежде всего жестокостью церковных и государственных властей. Очевидно поэтому попытки некоторых революционеров использовать их протест не увенчались успехом. В связи с этим понятно поражение С. М. Кравчинского, случайно попавшего в секту молокан. Рассматривая религиозное протестанство как форму проявления недовольства существующим строем, революционер-народник пытался повернуть оппозиционность молокан на путь борьбы за изменение обстоятельств, однако из этого ничего не вышло.

В архиве С. М. Степняка-Кравчинского, хранящемся в ЦГАЛИ СССР, есть записи писателя по истории религии, религиозных сект и т. п. <sup>7</sup> Это не только исторические справки о молоканах, штундистах и других сектах. Встречаются пометки, сделанные и от первого лица, не закавыченные (как некоторые другие выписки), с явным поиском нужного и более точного слова, носящие характер воспоминания. Например: «Это был, как я узнал... самый ученый в своей братье. Его чрезвыч[айно] художав[о]е] лицо, изрытое... бороздами... его сверкающие огненные глаза, его вытянутая шея, губы часто при разговор[е] подергива[лись] судорогами» <sup>8</sup>. Степняк называет и конкретное имя Макар. Ниже читаем: «Другая личность, особенно показав[шая] себя в ряду многих молокан, с которыми я имел возможность говорить, был упрямый сектант и страдалец за свое упрямство... Я познакомился с этим молоканином... Это был[а] личность чрезвыч[айно] здравого природного ума» <sup>9</sup>. В этих же записях встречается и имя Лукьян Соколов <sup>10</sup>. Лукьяном Петровым будет назван основатель штундистской секты в романе «Штундист Павел Руденко».

О преследованиях штундистов и других сектантов в 80—90-е годы писатель узнал уже будучи за границей. Насколько его волновала эта проблема, можно судить по ответу на статью «Гонения на духоворцев с заключением графа Л. Н. Толстого». Преследование царским правительством сектантов рассматривается писателем как зверство, порожденное особенностями политического строя России. Писателем

чужда политика того государственного устройства, для которого любое самостоятельное проявление мысли является преступлением. Обратившись к теме преследования самодержавием штундистов, Степняк связал ее с темой свободолюбия, а в образе главного героя показал человека, вступающего на путь борьбы. В отличие от Андрея Кожухова новый герой Степняка — натура с еще не сложившимися убеждениями, ищущая смысл жизни. Но так же, как и герой предыдущего романа, Павел Руденко живет мечтой о справедливости и счастье.

Концентрация авторского внимания на образе П. Руденко дает возможность более полно раскрыть не столько религиозную веру героя, сколько его высокие нравственные и моральные принципы, жажду добра, гуманности, справедливости, протеста против официальной церкви и ее лживых прислужников. Руденко и штундисты предстают в произведении в роли «новаторов, нарушающих лживый сон деревенской жизни» (II, 69). Писатель передает идейные сомнения, искания штундиста. Однажды, глядя на могучий дуб и обращаясь к своей возлюбленной, Павел говорит: «Что, если бы в одну ночь червь подточил его корень? Дерево осталось бы стоять и зеленеть, и всякий, кто бы смотрел, сказал бы, что оно здоровое. А оно уже умерло, и листья его опадают, и ветви посохнут, и ничем уж его не оживишь. Ну вот это дерево я и есть. Мой корень — вера, а ее подточил червь» (II, 136). Речь идет не только о религиозной вере. Образ дуба символизирует значимость для человека духовной основы, идеала, веры в начатое дело. Поэтому и высказывание героя приобретает более широкий смысл. Ведь и у Валериана была своя вера, и было желание «свернуть» П. Руденко. В главах, не вошедших в окончательный текст романа «Штундист Павел Руденко», приводится разговор Валериана с Павлом, в котором эта мысль повторяется: «Впрочем... это как смотреть, с одной стороны, мы ведь с вами едины[е] дух[ом], хоть мы и разное зовем его...» (II, 565).

Столкновение двух разных мировоззрений, споры героев занимают одно из главных мест в романе. Возникает идеологический конфликт, разрешения которого ожидает читатель. Религиозная вера Павла и революционная вера Валериана имеют одно общее: это их корни. Когда же дело доходит до конкретного разговора о религиозном учении, Валериан, приводя убедительные примеры из Евангелия и Ветхого Завета, доказывает его несостоятельность. И это не экспромт, а вывод из ранее пережитого, обдуманного, изученного революционером. Ему чужда «бесплодная поповщина» (II, 121), и он развенчивает ее. Религиозной вере П. Руденко автор противопоставляет революционность мировоззрения Валериана. Именно слова молодого барина бросают тень сомнения в душу Павла. Это идеологический антагонизм. Герои не находят общего языка, но судьба сталкивает их на пути в Сибирь, куда один попадает за религиозное протестанство, другой — за революционную деятельность.

Павел Руденко, выступивший против официальной церкви, и Валериан, поплатившийся за свои революционные убеждения, идут рядом, в одной этапной партии; оба попадают на далекий остров Сахалин. Оба — бунтари, люди, готовые к действию, к борьбе. Протест Руден-

ко носит стихийный характер. Протест Валериана вполне осознанный и целенаправленный. Однако Руденко воспринимается не только как одиночка, но и как представитель народного начала, пробуждающегося народного самосознания и, что важно, роста народного протеста, движения по пути борьбы. В народной психологии появляются новые идеи и настроения. И они закономерны, ибо обусловлены реальной жизнью. Однако духовные искания Павла оказываются исторически ограниченными. У него нет ориентира.

Следует обратить внимание на сатирически-обличительную линию романа: изображение церковников и тюремных служителей. Их образы колоритны, жизненны, чему в немалой степени способствуют меткие сравнения (лисья мордочка Паисия; напоминающий сову, несущую в когтях добычу — ежика, отец Василий), стилистические приемы. Важно отметить гуманистическую нацеленность сатиры Степняка, ибо в ней соединены резкая критика порочно-го, отрицательного и сочувствие к угнетенным, страдающим, желание им помочь.

Последний роман писателя свидетельствует о росте художественного мастерства С. М. Степняка-Кравчинского, о развитии его эстетического вкуса, умения воссоздать бытовую обстановку. Ярки и убедительны диалоги персонажей. Многие описания отличает живописность, удачно подобраны детали и сравнения. Так, в деревне, охваченной пожаром, он видит Спиридонову избу, которая, «как осужденный, стояла одинокая, всеми покинутая и потрескивала, точно кряхтя, в ожидании своей участи. Лишь только ветерок подул в ее сторону, солома на крыше вдруг взъерошилась, закрутилась, как страусовое перо, и разом вспыхнула целым костром, который, как фонтан, прыгнул к небу. Но ветер схватил его за дымную вершушку, точно за волосы, и стал пригнать вбок, все ниже...» (II, 162).

Любовная тема, не лишенная психологической точности, играет определенную роль в развитии сюжета и характера героя, ее отличает спокойный и мягкий лиризм. Однако история любви в романе не является центральной. Хотя Павлу удается обратиться к матери и Галю в свою веру, это происходит в основном потому, что эти женщины глубоко любят его. Так, мать «в новую-то веру... перешла больше потому, что знала, как обрадует этим сына» (II, 30). Для нее вера стала «делом привычки и повторения, а не страсти, которая вся ушла у нее в сына» (II, 30).

Тема новообращения, часто звучащая в произведениях Степняка, занимает значительное место и в романе «Штундист Павел Руденко», оттеняет авторскую тенденциозность. Так, новообращение Степана-иконоборца, осужденного властями за свою веру, идущего вместе с Павлом на каторгу, выглядит недостаточно убедительным, а факт столь быстрого принятия новой веры маловероятным. Возникающая нелогичность проявляется тогда, когда писатель акцентирует внимание не на личности героя, его индивидуальных качествах, а пытается представить его как олицетворение заданных моральных свойств. Отсюда и скорость новообращения героя, готовые действия, фразы, ощущение «сочиненности» картин. Поэтому и тема новообращения, разрабатываемая в романе, дана схематично, порой лишена жизненной правдивости и полнокровности. Уже выбор темы предполагал концентрацию автор-

ского внимания на психологии героев, ибо в центре — переживания религиозного, личного порядка. На всем лежит печать трагичности. Необходимым становится анализ внутренней жизни человека, а это обогащает произведение и художественный метод писателя. Преобладающие психологизма ошутимо и в подходе к разработке характеров, в манере повествования, художественных приемах и особенностях композиции.

Тема поиска верного жизненного пути связывается с темой народа, в частности с его отношением к религии и церкви. Современная Степняку церковь представляла благодатную почву для художественной сатиры, и писатель использовал ее. Он выводит типические образы служителей культа, например деревенского попа Василия, больше заботящегося о своем желудке, чем пастве и духовной чистоте, представителя официально-бюрократической церковной машины отца Паисия, заседающего в консистории и мечтающего пробраться на самый верх иерархической лестницы. Эти персонажи изобличаются не только как носители личных пороков, но и как представители всего государственного аппарата. Созданные Степняком-Кравчинским типы церковников приобретают вневременное значение.

В романе переданы особенности народной жизни (например, сцена пожара в деревне, сговор мужиков о приданом). Работая над «Штундистом Павлом Руденко», автор обращался за помощью к знатоку украинского фольклора, этнографии М. П. Драгоманову. Верно подмечены и воспроизведены Степняком-Кравчинским привычная крестьянская покорность судьбе, заботность народа, его темнота и невежество. В последнем романе проявилась тенденция к всестороннему отображению бедствий, бесправного положения деревни. Однако не все удалось Степняку. Оторванность писателя от родины сказалась на колорите красок при изображении национального характера, особенностей жизни украинской деревни. И в то же время обращение к теме народа заставило внимательнее приглядеться к раслоению деревни.

Образы крестьян в последнем романе С. М. Кравчинского дифференцированы: мы встречаемся и с бедняком, и с крестьянином-средняком, и с представителями кулачества. Ко времени написания романа «Штундист Павел Руденко» Степняк утрачивает веру в способность крестьянской массы «перевернуть» Россию. Его утопический идеал бледнеет, и в последнем крупном сочинении писатель старается избежать романтических прогнозов. Здесь уже вполне реальная действительность с ее противоречиями, борьбой. То, что Степняк-Кравчинский приходит к правдивому изображению деревенской жизни, видит неоднородность крестьянства, свидетельствует о демократических и революционных тенденциях писателя, наносит удар по народническим представлениям. «Штундист Павел Руденко» создан в русле реалистических традиций русской литературы. Политический романтизм ухлид, уступая место реализму. Реалистический метод становился преобладающим в творчестве писателя.

Роман обращен в прошлое, хотя автор и стремится выразить живые чувства участников борьбы за справедливость. Степняк не выходит за рамки привычной для него тематики. По-прежнему главным герой выполняет функции

заступника народных интересов, постепенно выверяя и переоценивая свои взгляды.

Писатель с объективной позиции анализирует события в жизни героев. Сложность их пути, трезвость оценки происходящего — черты, говорящие об историзме как отличительной особенности произведений Степняка, и в частности его последнего романа. Историзм проявляется не только в раскрытии общих примет эпохи и описании конкретных человеческих судеб. Романист становится выразителем характернейших примет данной социальной среды, выводит на сцену определенных исторический тип. Верно переданные бытовые детали, картины эпохи подчеркивают правдивость изображенных конфликтов, имеющих объективный характер и соответствующих духу времени. Историзм ощутим в осознании масштабности и движения реальных процессов.

Определенные исторические реалии в творчестве Степняка-Кравчинского служат либо необходимым смысловым ключом («Подпольная Россия», «Россия под властью царей», «Андрей Кожухов»), либо вскрывают факт биографии писателя-революционера («Штундист Павел Руденко»), либо помогают уяснить психологию творчества («Домик на Волге», «Новообращенный»). Чаще исторические реалии все же не имеют первостепенного значения в эстетической структуре произведения, однако историчность оказывается неизбежной. В романе «Штундист Павел Руденко» историзм является принципом построения произведения. И в то же время писатель не останавливает читательского внимания на предьстории формирования мировоззрения и характера героя, она дается лишь в виде вставных эпизодов, частных деталей, комментариев.

Действие в своей временной протяженности ограничено, сконцентрировано, нерасчленимо, но хронологически определено. История героев завершается в рамках произведения. Финал несет в себе трагизм, однако трагическое рождает оптимизм и надежду: Павел Руденко остается жить, его судьба не обрывается. Это подтверждают неопубликованные главы романа, в которых П. Руденко, по замыслу автора, не раз убедившись в честности, благородстве, мужестве политических ссыльных, сближается с ними.

Мировоззрение писателя претерпевает эволюцию. Немаловажное значение в этот период для революционера-народовольца имело общение с представителями международного социалистического движения. В 90-е годы много роднит его с деятелями группы «Освобождение труда»: вера в то, что единственное средство для победы — народная революция, что народ должен добиться для себя независимости; требование политической свободы. Однако в отличие от первых марксистов Степняк верил в интеллигентно как главную движущую силу будущей революции.

Роман Степняка-Кравчинского социально-психологический. Конфликт личности и общества выявляет недостижимость идеала в современном писателю мире. Столкновение главного героя романа «Штундист Павел Руденко» с внезапно поразившим его вопиющим фактом социального зла придает движение сюжету. По мере усиления и углубления конфликта у Руденко закаляется воля, нарастает протест, зреет бунт. На первый план в произведении выступают не мотивы любовного характера, а проблемы социальной и политической значи-

мости. Так, в отличие от тургеневских романов, где отношения героя и героини составляли основу повествования, взаимоотношения Павла и Гали не влияют на поворотные моменты всего романа.

В последнем романе Степняка-Кравчинского обнаруживается следующая особенность. В «Подпольной России» речь шла о революционере-народнике 70-х годов XIX в. как о типе пропагандиста, принадлежащего «к тем, которые выдвигаются скорей религиозными, чем революционными (курсив наш. — Н. Б.) движениями. Социализм был его верой, народ — божеством. Невзирая на всю очевидность противного, он твердо верил, что не сегодня-завтра произойдет революция, подобно тому как в средние века люди иногда верили в приближение страшного суда. Неумолимая действительность нанесла жестокий удар этой восторженной вере, показавши ему его бога, каков он есть, а не каким он рисовался его воображению» (I, 383).

В романе «Штундист Павел Руденко», наоборот, подчеркивается революционизирующее значение обстоятельств. Надежда на поупление революционного движения новыми силами жива у Степняка. Возможность перерождения некоторых сектантов в союзников революционеров была в замыслах писателя. В ЦГАЛИ СССР в черновом автографе романа<sup>1</sup> есть главы, свидетельствующие о расширении первоначального замысла произведения: показ сектантов, которые, убедившись в бесполезности теории непротивления злу насилем, в высоких морально-нравственных качествах революционеров, постепенно сближаются с ними.

В. И. Засулич, проводя сравнение произведений С. М. Кравчинского с декадентской литературой этого времени, отмечала, что два последних романа писателя («Андрей Кожухов» и «Штундист Павел Руденко») были созданы не для «сонных и довольных людей»: «Теперь, когда Россия снова переживает общественный подъем, захвативший более глубокий и широкий слой, чем предыдущий, в котором участвовал Степняк, мы желали бы его романам... побольше читателей из этого нового слоя. Рабочие... «зачитывавшие до дыр» «Подпольную Россию» Степняка... с наслаждением прочтут и эти романы. Ни террористами, ни штундистами они от них не сделаются, но переживут вместе с их героями зарождающиеся уже и в них самих чувства людей, отдавшихся великому, общему делу, от которого не могут отказаться ни под какой грозой»<sup>2</sup>.

В мировоззрении и революционной деятельности С. М. Степняка-Кравчинского сочетались народолюбческие представления с революционным демократизмом. Он был и проповедник, и страстный исследователь. Творчество писателя отразило как сложности времени, так и противоречивость его человеческой и художественной позиции.

<sup>1</sup> Степняк-Кравчинский С. Соч. В 2 т. — М., 1958. — Т. I. — С. 206. Далее сноски на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> См.: Степняк С. Штундист Павел Руденко. — Женева, 1900.

<sup>3</sup> См.: Костенко В. И. С. М. Степняк-Кравчинский и его место в народнической литературе // АКД. — Ростов-на-Дону, 1967;

Маевская Т. П. Слово и подвиг. — Киев, 1968.

<sup>4</sup> Степняк Ф. От издательницы // Степняк С. Штундист Павел Руденко. — Женева, 1900. — С. III.

<sup>5</sup> Роман «Штундист Павел Руденко» на русском языке вышел в 1900 г. (по рукописи С. М. Степняка-Кравчинского): Степняк-Кравчинский С. Соч. В 2 т. — М., 1958. — Т. 2. — С. 573.

<sup>6</sup> Засулич В. И. Статьи о русской литературе. — М., 1960. — С. 121.

<sup>7</sup> См.: ЦГАЛИ СССР. — Ф. 1158. — Оп. I. — Ед. хр. III.

<sup>8</sup> Там же. — Л. 170.

<sup>9</sup> Там же. — Л. 181.

<sup>10</sup> Там же. — Л. 50.

<sup>11</sup> См.: ЦГАЛИ СССР. — Ф. 1158. — Оп. I. — Ед. хр. 22, 23, 24.

<sup>12</sup> Засулич В. И. Статьи о русской литературе. — С. 124.

Минск

## В. ПРАВДУХИН — ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

О. В. Филимонов

В. Правдухин (псевдоним Валериана Николаевича Шанявца, 1892—1939) — главный редактор журнала «Сибирские огни», организатор литературного дела в Сибири в 20-е годы издает ряд литературно-критических книг: «Виссарион Белинский — основоположник социальной эстетики» (1923), «Творец — общество — искусство» (1923), «Литературная современность» (1924).

«Очень хотелось бы, чтобы такие взгляды, какие выражает т. Правдухин, как можно шире распространялись в нашей партии. Это оздоровило бы мир художников...»<sup>1</sup> — писал А. В. Луначарский. Высоко оценивали деятельность В. Правдухина А. Воронский, В. Полонский, Л. Сейфуллина, Вс. Иванов и др.

В своих статьях Правдухин размышляет о сущности искусства и его связи с эпохой. Искусство как наиболее глубокий процесс познания не только захватывает человека, оно общественно необычайно плодотворно. И с этой точки зрения искусство как процесс познания всегда может быть оценено как социальное явление... Критик настойчиво ставит вопросы: способствует ли революция развитию искусства или она заглушает его, влияет ли на его содержание и социальное насыщение, раскрывает перспективы или, наоборот, жестко регламентирует?

Положительное влияние революции на искусство было, по мнению Правдухина, очевидным: «...революция... спасла искусство от измельчания и вырождения. Она освободила его... Революция освобождает искусство, искусство способствует революции»<sup>2</sup>.

Как известно, в первой половине 20-х годов шла дискуссия о «пролетарской» литературе, существование которой отстаивали не только «напостовцы» (Г. Лелевич, С. Родов и др.), но и, например, А. Луначарский. Резким нападкам со стороны вульгарно-социологической критики подвергались в связи с этим Воронский, Правдухин, отрицавшие на данном этапе существование такой литературы. Правда, следует сказать и о терминологическом расхождении: Луначарский имел в виду не только собственно пролетарскую (т. е. созданную только пролетариями) литературу. Речь он вел в основном о новой литературе, отражающей социалистические идеалы.

Правдухин считал создание такой пролетарской литературы делом временно невозможным, поскольку, по его мысли, искусство является средством познания, отображением

лика исторических эпох, имеющих завершенную культуру, т. е. без общей культуры искусство невозможно. Этот тезис в своей основе, конечно, справедлив. Однако Правдухин не увидел новой идеологии, уже проявляющейся в искусстве и литературе, и, призывая к овладению культурой прошлого, не заметил уже существовавшей преемственности двух культур — демократической и нарождающейся социалистической. «Создание новых форм искусства, претворение в нем нового содержания — дело медленное, ибо, если бытие определяет сознание, и для коренного преобразования бытия нужно длительное время, то для его выражения в идеологии и особенно в искусстве — живом ощущении и художественном синтезе действительности — еще большее»<sup>3</sup>. Правдухин считал, что обывательски нелепо немедленно требовать от современного искусства совершенных произведений.

В данном случае критик как максималист хотел говорить лишь о сложившемся искусстве, не учитывая, что литература 20-х годов, столь высоко оцененная им, — не эксперимент, не подготовка к большой литературе, а уже собственно большая литература. Ведь достаточно напомнить о ставших классикой произведениях тех лет: «Города и годы» К. Федина, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Барсуки» Л. Леонова, «Разгром» А. Фадеева, «Железный поток» А. Серафимовича и др.

Верно понимая задачи искусства, Правдухин все-таки часто в начале своего творчества неоправданно абстрагировался от современной ему ситуации и ее требований. «Цель пролетариата не сменить кого-либо на троне, его цель — создание внеклассового общества... Поэтому искусство пролетарской эпохи должно поставить цели расширения своих образов до общечеловеческих, сверхклассовых...»<sup>4</sup>

Это принципиально верная мысль все же слишком отвлечена от реальной социальной ситуации. Революция еще не была завершена, и литература естественно развивалась как процесс самопознания народа, революционных классов, т. е. была и не могла не быть социальной и классовая. (Нелишне, правда, напомнить, что эти мысли Правдухин высказывал в полемике с вульгаризаторами литературы, рапповцами, которые как раз считали, что имеет право на существование лишь пролетарская литература со всеми ее классовыми признаками и что эта литература уже сложилась. В таком контексте мысль Правдухина об об-