

## Г. Лугач

### Маркс о распаде буржуазной идеологии

Марксу было тринадцать лет, когда умер Гегель, и четырнадцать лет, когда умер Гете. Решающие годы, в которые сложились взгляды молодого Маркса, совпали с промежутком между июльской и февральской революциями. Его большая политическая и публицистическая деятельность началась в то время, когда подготавливалась революция 1848 года и пролетарское крыло революционной демократии выступило в области идеологии на первый план.

Одним из главных моментов этой идеологической подготовки к 48 году в Германии было размежевание с направлением, возникшим из распада гегелевой школы. Самый распад гегельянства обозначил собой конец последней большой философии, какую смогло породить буржуазное общество.

Формирование диалектического материализма было тесно связано с критикой гегельянства и, в частности, эпигонов Гегеля. Но построение нового материалистического понимания истории включало в себя также исследование возникновения распада экономической теории классиков, наиболее глубокой науки, заново созданной буржуазным обществом и наиболее типичной для этого общества. Карл Маркс был первым, кто понял и написал критическую историю роста классической экономики и ее дальнейшего вырождения. И обобщающая характеристика этого процесса вырождения (1820–1830 гг.) одновременно дает точную и многостороннюю картину разрушения всей буржуазной идеологии.

Распад наступил вместе с захватом буржуазией политической власти, вместе с выдвиганием в центр общественной жизни классовой борьбы между буржуазией и пролетариатом. Эта классовая борьба, говорит Маркс, прозвучала как «смертный час для научной буржуазной экономики. Отныне дело шло уже не о том, правильна или неправильна та или другая теорема, а о том, полезна она для капитала или вредна, удобна или неудобна, согласуется с полицейскими соображениями или нет. Бескорыстное исследование уступает место сражениям наемных писак, беспристрастные научные изыскания заменяются предвзятой, угодливой апологетикой»<sup>1</sup>.

Этой критике предшествовали возражения эпигонам гегельянства в 40-х годах и, главное, критика политического развращения буржуазных партий во время революции 1848 года. Буржуазные партии Германии предали большие, связанные с пародом цели революционно-демократического движения 1849 г. Гогенцоллернам, так же как французские буржуазные партии предали интересы французской демократии ради торжества Бонапарта.

Эта измена непосредственно после поражения революции 1848 г. подкреплялась «общественно-научными» изменническими рассуждениями. Маркс заканчивает свое суждение о Гизо следующими словами: «Les capacités de la bourgeoisie s'en vont» (таланты покидают буржуазию) и обосновывает это суждение в эпиграмматически сжатой форме: «Буржуазия верно поняла, что всякое оружие, выкованное ею против феодализма, обращалось против нее самой, что все созданные ею средства образования поднимали бунт против ее собственной цивилизации, что все сотворенные ею боги отреклись от нее»<sup>2</sup>.

#### 1

Маркс систематически и широко критиковал этот политико-идеологический поворот буржуазной мысли к апологетике. Поэтому мы не можем, как это легко понять, достигнуть

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. XVII, стр. 13.

<sup>2</sup> К. Маркс, Восемнадцатое брюмера, гл. 4, стр. 49. Партиздат. 1932.

здесь полноты хотя бы в перечне разобранных им проблем — для этого мы должны были бы восстановить всю историю буржуазной идеологии в XIX веке. В дальнейшем мы затронем только важнейшие моменты, преднамеренно выбирая то, что связывает художественную литературу с большими социальными, политическими и философскими течениями, возникшими вследствие этого поворота буржуазии к реакции.

Начнем с бегства от действительности к господству «чистой идеологии», сопровождающегося отречением от стихийного материализма и стихийной диалектики представителей буржуазного «героического периода». Мышление апологетов не питается уже противоречиями общественного развития; напротив, эти противоречия затемняются, насколько это возможно, в соответствии с экономическими и политическими потребностями буржуазии.

Маркс и Энгельс, непосредственно после революции 1848 г, критиковали брошюру Гизо, посвященную вопросу о различии французской и английской революций. До 1848 г. Гизо был одним из тех выдающихся французских историков, которые научно обосновали роль классовой борьбы в становлении буржуазного общества. После 1848 г. Гизо стремился любой ценой доказать, что сохранение июльской монархии было велением исторического разума, а 48 год был единичной, тяжелой ошибкой.

Чтобы доказать справедливость этого реакционного тезиса, Гизо переворачивает вверх дном всю французскую и английскую историю и забывает все, что он сам, в течение своей долголетней жизни, добыл из исследования исторических фактов. Вместо того, чтобы использовать познание различий английской и французской истории (напр., истории сельского хозяйства по отношению к зарождению капитализма) для нахождения ключа к своеобразию английской и французской революции, Гизо руководится одной лишь задачей: исторически оправдать июльскую монархию, представив ее как непререкаемую историческую данность. Он проходит мимо фактов, свидетельствующих о буржуазном характере английского помещичьего землевладения, оставляет в стороне и чрезвычайно широкое развитие философского, просветительского материализма; он вносит в английскую историю якобы преобладающий в ней религиозный и консервативный элемент. Отсюда следует, во-первых: «Вместе с консолидацией конституционной монархии в Англии для господина Гизо прекращается английская история... Там, где господин Гизо видит лишь тихий покой и идиллический мир, в действительности развертываются самые острые конфликты, самые бурные революции»<sup>3</sup>. Во-вторых, наряду с пренебрежением историческими фактами, подлинными движущими силами истории, возникает своего рода мистификация. Гизо ищет прибежище в религиозной фразе, в вооруженной интервенции господа бога. «Так, например, дух божий нисходит внезапно на армию и мешая Кромвелю провозгласить себя королем и т. д.»<sup>4</sup>.

Отказ от прежних попыток открыть силы, движущие общественным развитием, не боясь признать их противоречивость, уход от подлинного исследования к изготовлению «удобных» псевдо-исторических конструкций — вот общая тенденция буржуазного идеологического упадка. Подобно тому как либеральные и демократические партии во время июльского восстания парижских рабочих обратились в бегство и искали себе прибежища, хватаясь за полы Гогенцоллернов и Бонапарта, так и идеологи буржуазии предпочитают позорно бежать от истины, хвататься за самый плоский и мистический вздор, лить бы уклониться от выводов, неизбежно вытекающих из действительного познания особого характера классовой борьбы в современном обществе.

Маркс показал на примере Гизо, как изменяется к соответствию с этим методология

---

<sup>3</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. VIII, стр. 379.

<sup>4</sup> Там же, стр. 280

общественной науки. Теперь теоретик имеет дело не столько с самой жизнью, сколько со своими предшественниками, с которыми ведет формальный и терминологический спор.

Конечно, анализ сложившихся научных взглядов играет важную роль во всякой науке; им занимались и классики философии и политической экономии. Но для классиков изучение истории мысли было одним из средств, служивших большему приближению к современной жизни. В отличие от них эклектики изолируют научное рассуждение от жизни, и эта изоляция становится все более полной по мере того, как выдвигаются на первый план апологетические тенденции. Наука все больше превращается в одно лишь умение связывать пустые фразы. Маркс прекрасно охарактеризовал это фразерство о прошлом и фразерство о современности у «радикалов» в революции 1848 года. В великие годы 1789–1793 тяготение революционеров к античности, даже к ее внешним формам, было прогрессивным элементом революции, но когда «Гора» 1848 года щеголяла словами и жестами, заимствованными у монтаньяров прошлого столетия, это было только смешным притворством — слова и жесты слишком уж явно противоречили и намерениям и поступкам.

Приведем два примера — один из философии, другой из экономической теории.

Джемс Милль выступил еще в начале этой исторической полосы и сохранял еще некоторые черты настоящего исследователя. Но Маркс дал ему такую характеристику:

«Это просто попытка представить существующим то, чего нет. Однако в этой именно непосредственной форме Милль пытается разрешить проблему. Здесь таким образом возможно не решение вопроса, а лишь устранение трудности вопроса особым способом, путем резонирования, следовательно, лишь схоластика»<sup>5</sup>.

Социальная и идеологическая история Англии и Германии весьма различны. Тем не менее, процесс разложения гегельянства имел, в конечном счете, основу, сходную с той, что привела в Англии к разложению школы Рикардо. Вполне естественно поэтому, что Маркс, устанавливая эти факты и высказывая о них свое суждение, демонстрирует известную методологическую общность.

Резюмируя свою критику философской и исторической концепции младогегельянцев, Маркс говорит о Бруно Бауэре:

«То отвлеченное и заоблачное выражение, в какое действительная коллизия исказилась у Гегеля, приобретает для этой «критической» головы значение самой действительной коллизии... Философская фраза о действительном вопросе есть для него сам действительный вопрос»<sup>6</sup>.

Эта методология, общая для всего апологетического направления буржуазной мысли, разоблачает себя особенно ясно, когда становится лицом к лицу с противоречиями общественного прогресса.

В развитии классового общества движение вперед неизбежно идет запутанным, противоречивым путем. Говоря о завоеваниях цивилизации, Энгельс не забывает отметить: «Но она совершила их только потому, что привела в движение самые низменные стремления и страсти людей и развила их в ущерб всем их основным задаткам»<sup>7</sup>.

В эпоху капитализма эта противоречивость еще возрастает и принимает особо острую форму с тех пор, как пролетариат становится «классом для себя», активной силой мировой истории.

Маркс следующим образом определяет эту проблему и по необходимости одностороннее ее решение двумя противоположными направлениями буржуазной мысли:

---

<sup>5</sup> К. Маркс. Теории прибавочной стоимости. Т. III, «Разложение рикардовской школы». «Джеймс Милль». Стр. 66.

<sup>6</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. IV, стр. 76.

<sup>7</sup> Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государств, стр. 179. Партиздат. 1932.

«На более ранних ступенях развития отдельный индивид выступает более полным, именно потому, что он еще не выработал полноты своих отношений и не противопоставил их себе в качестве независимых от него общественных сил и отношений. Точно так же как смешно тосковать по этой первоначальной цельности, столь же смешна мысль о необходимости остановиться на той полной опустошенности. Выше противоположности по отношению к этому романтическому взгляду буржуазный (взгляд) никогда не поднимался, и поэтому этот взгляд, как законная противоположность, будет сопровождать его до его блаженного конца»<sup>8</sup>.

Маркс указывает, что здесь неизбежно происходит раздвоение на буржуазную защиту прогресса и романтическую критику капитализма. В пору последнего цветения буржуазной науки это раздвоение, воплотилось в учении Риккардо и Сисмонди. Но времена, когда совершился поворот к защите и прославлению капитализма, линия Риккардо была принижена до прямой и вульгарной апологетики. Одновременно и романтическая критика, превратилась в более претенциозную и сложную, но отнюдь не менее эклектичную и лживую апологетику буржуазного общества — в косвенную апологетику, критикующую «дурные стороны» капитализма ради защиты основ этого строя.

Исходный методологический пункт прямой апологетики Маркс находит у Джемса Милля: «Где экономическое отношение, — следовательно также категории, которые его выражают, — содержит противоположности, представляет противоречие и именно единство противоречий, он подчеркивает момент единства противоположностей и отрицает противоположности, Единство противоположностей он превращает в непосредственное тождество этих противоположностей»<sup>9</sup>.

Милль открыл двери самой плоской и вульгарной экономической теории. После него экономическая теория все больше сводится к простому описанию поверхностных явлений. Неосознанный и произвольный распад науки идет рука об руку с сознательным лганьем и продажностью. «Вульгарная экономия, — говорит Маркс, — считает себя тем более простой, естественной и общепольной, тем более удаленной от всех теоретических хитросплетений — чем более она на самом деле занята лишь тем, что переводит ординарные представления на доктринерский язык. Поэтому, чем более она понимает формации капиталистического производства в отчужденной форме, тем ближе она обычному представлению, следовательно тем более она плавает в своей настоящей стихии. Кроме того это очень выгодно для апологетики»<sup>10</sup>.

Это — линия простого и прямого вырождения буржуазной идеологии в половинчатый и трусливый либерализм.

Сложнее — и в то же время актуальнее, опаснее для нас — другая односторонняя точка зрения на общественный прогресс. Это — романтический антикапитализм, возникший очень рано, еще у Мальтуса, и послуживший в своем дальнейшем вульгаризованном и деградированном виде одним из источников варварской социальной демагогии фашизма.

«Мальтус, — пишет Маркс, — также хочет возможно свободного развития капиталистического производства, поскольку только нищета его главного представителя, работающих классов, является условием этого развития; но в то же время оно должно приспособиться к «потребностям потребления» аристократии и ее свиты в государстве и церкви; оно должно одновременно служить материальной основой для устарелых претензий представителей интересов, унаследованных от феодализма и абсолютной монархии. Мальтус

---

<sup>8</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Архив. Т. IV, стр. 99. Партиздат. 1935. К. Маркс. Теории прибавочной стоимости. Т. III

<sup>9</sup> К. Маркс. Теории прибавочной стоимости. Т. III, стр. Об.

<sup>10</sup> К. Маркс. Теории прибавочной стоимости, Т. III, стр. 368.

стоит за буржуазное производство, поскольку оно не революционно, не является историческим моментом, а создает лишь более широкое и более удобное материальное основание для «старого» общества»<sup>11</sup>.

Мальтус близок к позднейшим романтическим критикам капитализма в том отношении, что и он резко подчеркивает общественную дисгармонию. «Мальтус не заинтересован, — говорит Маркс, — в том, чтобы скрыть противоречия буржуазного производства; наоборот, ему интересно их подчеркнуть, с одной стороны, чтобы доказать необходимость нищеты работающих классов (она необходима для этого способа производства); с другой стороны, чтобы доказать капиталистам, что откормленное духовенство и штат государственных служащих нужны для того, чтобы создать им необходимый спрос»<sup>12</sup>.

Таким образом, романтическая критика капитализма имеет уже у Мальтуса чрезвычайно пошлые и отталкивающие черты, выражая идеологию наиболее реакционной части английской буржуазии в период ожесточенных классовых боев начала XIX века. Мальтус является поэтому предшественником той формы крайнего упадка буржуазной культуры, которая возобладавала значительно позднее, под влиянием событий 1848 года.

Кризис 1848 г., разразившийся в ряде стран, произвел глубочайшие сдвиги в буржуазной идеологии. Чрезвычайно показательный пример Томаса Карлейля, который был одним из одареннейших представителей романтического антикапитализма, но превратился позднее в декадентски искаженного человека, в лживого и опустошенного апологета.

Философская защита буржуазного прогресса скомпрометировала себя в Англии еще раньше. Маркс характеризует ее падение, сравнивая теоретика «утилитаризма» Иеремию Бентама с его славными предшественниками:

«Он лишь бездарно повторял то, что даровито излагали Гельвеций и другие французы XVIII века. Если мы хотим узнать, что полезно, напр., для собаки, то мы должны сначала исследовать собачью природу. Сама же эта природа не может быть конструирована, исходя «из принципа пользы». Если мы хотим применить этот принцип к человеку, хотим с точки зрения пользы оценивать всякие человеческие действия, движения, отношения и т. д., то мы должны знать, какова человеческая природа вообще и как она модифицируется в каждую исторически данную эпоху. Но для Бентама этих вопросов не существует. О самой наивной тупостью он отождествляет современного филистера — и притом в частности английского филистера — с нормальным человеком вообще. Все то, что полезно этой разновидности нормального человека в окружающем его мире, принимается за полезное само по себе. Этим масштабом он измеряет затем прошедшее, настоящее и будущее. Например, христианская религия «полезна», так как она религиозно осуждает те же самые преступления, которые уголовное уложение осуждает юридически. (Напомним нашему читателю об атеизме философов от Гоббса до Гельвеция. — Г.Л.)... Если бы я обладал смелостью моего друга Г. Гейне, я назвал бы господина Иеремию гением буржуазной глупости»<sup>13</sup>.

В Бентаме воплотился дух капиталистического мещанства, притом во всей его наготе, мелочный и филистерский, без романтических прикрас. Но ведь социальное содержание декоративного романтического антикапитализма составляет та же самая бесхарактерность и трусость мещанина, прошедшего школу буржуазной реакции. Это внутреннее единство необходимо хорошо и точно усвоить, если хочешь понять, что такое распад буржуазной идеологии. И Маркс, безжалостно разоблачая обман в его любой форме, показал, что за парадным фасадом торжественных, «великих» или даже «революционных» фраз зачастую

---

<sup>11</sup> Там же, стр. 36.

<sup>12</sup> Там же, стр. 40.

<sup>13</sup> К. Маркс. Капитал, Сочинения. Т. VIII, примечание на стр. 670.

скрываются интересы грубого и боязливого собственника.

«Научная» форма, свойственная капиталистическому мещанству, — это эклектика, возводящая в ранг высокой «методологии» обывательские рассуждения: «с одной стороны, нельзя не сознаться, с другой — нельзя не признаться», или что то же, жестко и формально противопоставляющая друг другу, противоречивые категории. Но большей части эклектизм тем бессодержательней, чем больше он украшен аксессуарами «передовой» науки. К ним принадлежит и радикально-критическая поза, иной раз вводящая в заблуждение людей, не дошедших еще до понимания основ современного общества. И эта форма идеологической деградации имеет широкое и еще живое значение. Внимательный читатель, вдумываясь в ту критику упадочной идеологии, которая дана Марксом, найдет в том, что им сказано о Милле, об эклектическом смешении схоластических рассуждений и непосредственного рассмотрения отдельных явлений, ключ к глубокому пониманию многих современных «мыслителей», пользующихся в буржуазных кругах славой философских новаторов.

## 2

Идеология времен упадка не может выдвинуть ни одной принципиально новой проблемы. Это и попятно: ей приходится, так же как и буржуазной общественной мысли классического периода, давать ответы на те вопросы, которые поставлены противоречиями капитализма. Различие между классиками и «новыми» идеологами заключается «лишь» в том, что первые искали честных и научных решений, хотя и не могли выполнить эту задачу с действительной полнотой и цельностью, — декаденты же трусливо избегают всего, что ведет к признанию истины, маскируясь либо «строгой научной объективностью», либо романтическим кокетством. Ленин в «Материализме и эмпириокритицизме» блестяще доказал, что Авенариус, Мах и прочие декаденты только повторяют в нарочито туманной форме, путая, и не договаривая, те же мысли, которые уже давным-давно и гораздо отчетливей были высказаны реакционным идеалистом Беркли.

Выше мы видели, как плоско и эклектично трактуют декаденты проблему противоречивости прогресса. Но лучше обстоит дело с другим существенным вопросом капиталистической действительности — с проблемой общественного разделения труда.

Общественное разделение труда возникло задолго до капитализма. Но господство товарных отношений, все больше овладевающих всеми областями, настолько углубило и расширяло это разделение труда, что оно приобрело качественно новый характер. Основное явление — это противоположность города и деревни. Как говорит Маркс, «она наиболее грубо выражает подчинение индивида разделению труда и определенной, навязанной ему деятельности, — подчинение, которое одного превращает в ограниченное городское животное, а другого — в ограниченное деревенское животное и ежедневно заново порождает противоположность между их интересами»<sup>14</sup>

Второй из основных фактов, принадлежащих к общественному разделению труда, — разрыв между духовным и физическим трудом — углубляет все возникающие на этой почве противоречия. Для капитализма характерно, что и господствующие классы не могут избежать подчинения этой общественной тенденции и, как остроумно заметил Энгельс, вредные последствия общественного разделения труда распространяются и на тех людей из высшего слоя, «специальность» которых состоит в ничегонеделаньи.

Капиталистическое разделение труда охватывает не только все области материальной и умственной общественной деятельности, — оно проникает в души отдельных людей, вызывая в них глубокие деформации, которые возвращаются обществу в различных формах идеологических искажений. Безоговорочное принятие этих психологических и нравственных деформаций, их усиление и приукрашивание средствами декадентской философии является

---

<sup>14</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. IV, стр. 41.

одной из главных черт периода культурного упадка.

Нередко история последних восьми-деяти десятилетий дает примеры превращения незаурядного человека в ограниченного филистера. Капиталистическое разделение труда, овладевая сознанием людей, заполняет его поверхностными явлениями повседневности, приобретающими мнимо-самостоятельное значение, отрыв теории от практики отделяет в людях, капитулировавших перед капитализмом и отказавшихся от сопротивления, разум от чувства. В результате нормальный буржуа приходит к убеждению, что он — маленькое колесо в гигантской машине, разгадать назначение и общий ход которой он не в силах. И если такая связь, такая вынужденная принадлежность к общественному целому отрицается (на анархистский манер), дело от этого, конечно, не меняется; в этом случае внутренние противоречия также не преодолены и только получают отрицательное лже-философское обоснование. Принимает ли буржуа противоречия своей жизни, как должное, или их отрицает, в обоих случаях общество противостоит ему, как необъяснимая мифическая сила, как фатальная «объективность», грозная для всякого индивида.

Такое опустошение общественной деятельности влечет за собой, как неизбежное идеологическое следствие, взгляд на частную жизнь, как на единственный островок, где есть несомненная и доступная пониманию реальность. «My house is my castle» («Мой дом — моя твердыня») — вот жизненная формула каждого капиталистического филистера. «Маленький человек», раболепствующий перед всяким, кто сильнее его, у себя в доме дает полную свободу своей подавленной и извращенной жажде господства.

Но объективные общественные отношения не позволяют себя одолеть посредством ложного толкования, в какой бы самонадеянной форме оно ни выразалось. Общественность осуществляет свои права и в этом узком, идеологически забаррикадированном пространстве частной жизни. Любовь, брак, семья — все это общественные категории, «формы существования» человека.

Искаженное отражение действительности в душе филистера воспроизводит и здесь ложное противоречие мертвой объективности и пустого субъективизма. С одной стороны, эти представления разрастаются и здесь до фетишизированной, мистифицированной «судьбы»; с другой стороны, жизнь чувств, не превращающихся в действие и отовсюду гонимых, все больше устремляется к «чистой интимности». В конце концов, безразлично, каким способом филистер пробует справиться с этими реальными противоречиями — апологетически их замалчивает, прикрашивая обычный буржуазный брак по расчету неискренней «любовью» или же решается на романтический бунт, видя в любой реализации человеческих чувств мертвящее начало, неизбежность разочарования, и укрывается от него в полном уединении. В обоих случаях односторонне, неверно и бессознательно воспроизводятся основные противоречия буржуазной жизни.

Вспомните, как Маркс, анализируя подчинение человека капиталистическому разделению труда, подчеркивал животный и тупой характер этого подчинения.

Животная ограниченность повторяется в каждом человеке, не борющемся конкретно и реально против этих губительных общественных тенденций. Такая ограниченность зафиксирована, и в идеологической форме — в противопоставлении рационализма и иррационализма, чрезвычайно модного в последние десятилетия.

Современные буржуазно-реакционные идеологи воспевают «неземную глубину» иррациональности. В действительности же здесь есть одна вполне земная тенденция, которая может быть прослежена по всей линии от суеверия темного крестьянина, через филистерский азарт игрока в скат и до «бессмысленной утонченности» душевной жизни, о которой так печально говорил Нильс Лине. Рационализм — это робость перед объективной капиталистической действительностью, сдача без боя, без сопротивления. Иррационализм — это такой же бессильный, такой же трусливый, такой же пустой и бессмысленный протест против нее.

Иррационализм, как мировоззрение, фиксирует опустошение человеческой души, выхолащивание общественного содержания из сознания человека и противопоставляет

внутренней душевной жизни такой же опустошенный и мистифицированный мир разума. Поэтому иррационализм не только философски выражает, но и усиливает все возрастающую эмоциональную некультурность. Он апеллирует к самым низменным инстинктам, к тому животному, зверскому, что прививается людям жестокими условиями общественной жизни в условиях гниющего капитализма.

Декаденты-философы и декаденты-художники прошлых десятилетий не были, конечно, фашистами, и многие из них, может быть, даже большинство, отвергли бы с негодованием лозунг «земля и кровь»; но хотя у них и в мыслях не было, какие выводы и какое практическое применение может быть сделано из их писаний, на них лежит большая вина: проповедуя обращение к самым грубым и дурным инстинктам, они объективно подготовляли почву для распространения тех ядовитых продуктом идеологического гниения, которые вырабатывает фашистская разновидность умирающего империализма.

Социальное сближение изысканно-опустошенного индивидуализма и «раскрепощенного» скотства может показаться некоторым читателям, затронутым современными предрассудками, несколько парадоксальным. Однако его законность нетрудно доказать примерами из продукции философского и художественного декаданса. Возьмем, например, одного из нежнейших и чувствительнейших поэтов недавнего прошлого — Райнера Марна Рильке. Одни на главных черт его человеческого и художественного облика — ужас перед бездушием и грубостью капитализма. В одном из своих писем он описывает отношение детей к бессмысленным поступкам взрослых, желание детей спрятаться в темном углу от этой бессмысленной деловитости, и видит в этом детском чувстве прообраз отношения художника к современной действительности. Действительно, стихи Рильке часто выражают чувство такой заброшенности с большой точностью и силой.

Но прочтем внимательно одно из таких стихотворений. В «Buch der Bilder» Рильке рисует образ Карла XII, шведского короля, как легендарное воплощение такой одинокой меланхолии, прозябающей среди грома и блеска внешней воинственной жизни. Легендарный король одинок в своей юности, одинокий и печальный он мчится на коне по полю, охваченному дикой битвой, и только к концу сражения его глаза немного посветлели от внутренней теплоты.

Основной мотив этого стихотворения — меланхолическое чувство. Поэт лирически отождествляет его со своими переживаниями и ждет от читателя симпатизирующего отклика.

Но что содержит в себе это меланхолическое одиночество? — Рильке изображает «лирические» моменты в жизни своего героя:

Und wenn ihn Trauer überkam,  
so machte er ein Mädchen zahm  
und forschte, wessen Ring sie nahm  
und wem sie ihren bot —  
und: hetzte ihren Brautigam  
mit hundert Hunden tot.  
(И когда его одолевала тоска,  
он приручал девушку  
и пытал, от кого она приняла кольцо  
и кому отдала свое —  
и: насмерть травил ее жениха  
сотней собак)

О таком развлечении мог бы мечтать Геринг; но, надеюсь, никому не придет в голову наделять этого черносотенного генерала меланхолией а la Рильке. Не факт звериной жестокости возмущает нас в этом стихотворении, а то, что Рильке, сам того не замечая, благодаря своему глубокому сочувствию изысканности и меланхолии героя, соскальзывает



вместе с ним в скотство и не понимает, что о животной жестокости он сам говорит с равнодушием животного. Это для него — только неяркий эпизод, вплетенный в стилизованный узор тех жизненных эпизодов, которые мелькают подле его легендарного героя, не задевая ни его души, ни души художника. Для Рильке единственная реальность — меланхолическое настроение Карла.

Жестокие приступы ярости заурядного филистера выражают тот же строй жизни и приблизительно то же жизненное чувство, что и эти стихи. Однако большая часть филистеров стоит по человечности в такие моменты выше, чем Рильке, потому что где-то в глубине, сознания у них брезжит чувство, что все-таки такое скотство несовместимо с настоящей человечностью. Иррационалистически исключительный культ опустошенной утонченности сделал Рильке — нежного поэта — невосприимчивым к этому различию.

### 3

Этот путь идеологической эволюции предопределен ходом общественного развития; но это не значит, что каждый отдельный человек обречен судьбой неминуемо по нему следовать. Такой фатализм чужд марксизму, он сродни вульгарной социологии. Марксизм понимает всю сложность жизненной диалектики, взаимоотношения индивида и класса. Для проблемы, которая нас сейчас занимает, достаточно сказать, что марксизм показывает только невозможность для индивидов, принадлежащих к определенному классу, преодолеть ограниченность классового сознания в массе, если не уничтожается самый класс.

«Так как отдельный индивид не может отрешиться от своей личной определенности, но может преодолеть внешние условия и подчинить их себе, то кажется, будто во втором случае он пользуется большей свободой. Однако ближайшее исследование этих внешних отношений, этих условий показывает, что индивиды известного класса и т. д. в массе не могут преодолеть эти условия, не уничтожив их. Отдельное лицо может случайно с ними справиться, но не масса, над которой они господствуют, ибо само их существование выражает подчинение, неизбежное подчинение им индивидов»<sup>15</sup>. Разумеется, слово «случайно» здесь следует понимать в духе объективной диалектической связи случайности и необходимости.

Сложная, неравномерная, не фаталистическая связь отдельных идеологов с судьбами их класса обнаруживается в том, что общество только на поверхностный взгляд представляется сочетанием тех застывших и косных противоположностей, неверное отражение которых составляет сущность буржуазно-упадочной идеологии. На самом деле развитие общества — это живое и подвижное единство противоречий, непрерывное производство и воспроизводство противоречий. Поэтому каждый идеолог, из какого бы класса, он ни происходил, бывает герметически закупоренным в бытии и сознании своего класса только в сочинениях вульгарных социологов; реально же он всегда стоит лицом к лицу со всей действительностью.

Понимание общества как живого и изменчивого единства противоположностей есть коренная черта марксистского учения. Маркс пишет:

«Класс имущих и класс пролетариата одинаково представляют собой человеческое самоотчуждение. Но первый класс чувствует себя в этом самоотчуждении удовлетворенным и утвержденным, в отчуждении видит свидетельство своего могущества и в нем обладает видимостью человеческого существования. Второй же класс чувствует себя в этом отчуждении уничтоженным, видит в нем свое бессилие и действительность нечеловеческого существования. Класс этот, чтобы употребить выражение Гегеля есть в отверженности возмущение против этой отверженности, возмущение, которое необходимо вызывается противоречием между человеческой природой класса и его жизненным положением,

---

<sup>15</sup> Архив Маркса и Энгельса. Т. IV, стр. 101.

являющимся откровенным, решительным и всеобъемлющим отрицанием этой самой природы»<sup>16</sup>.

Для нас сейчас очень важно отметить, что речь идет не только о противоположности буржуазии и пролетариата, но также о том, что она воспроизводится внутри каждого из этих классов в форме внутренних противоречий. Буржуазия обладает лишь видимостью человеческого существования. Поэтому для каждого индивида из буржуазного класса возникает живое противоречие между видимостью и действительностью; и в большой мере зависит от самого индивида, захочет ли он усыпить в себе чувство этого противоречия посредством идеологической наркотики, непрерывно навязываемой ему его классом, или же сохранит в себе то чувство, которое поможет ему полностью или хотя бы отчасти освободиться от силков, хитро расставленных буржуазной идеологией.

Мы уже говорили, что призрачность, мнимость человеческого существования распространяет свое влияние на все жизненные проявления буржуа. Поэтому неудовлетворенность этой призрачностью вовсе не обязательно должна быть с самого начала стремлением (и еще менее того сознательным стремлением) порвать связь со своим классом, Недовольство своим бытием возникает в действительности непрерывно и у очень многих индивидов; дело лишь в том (особенно в условиях всеобщего распада), достанет ли у человека умственной и нравственной силы, чтобы преодолеть все препятствия, чтобы до конца понять, насколько недостойным и призрачным было его существование. Весь аппарат апологетически-романтической критики капитализма предназначен для того, чтобы отклонить такой протест с правильной дороги и увести умственно и морально слабейших в стойло для покорных белых ягнят, по тропинке «очень радикальных» программ и взглядов. И мало ли еще трудностей стоит перед буржуазным человеком, который не может и не хочет мириться с буржуазным строем жизни!

Возможны (и известны) случаи такого столкновения между буржуазным идеологом и его классом, при котором этот идеолог глубоко переживает основные общественные противоречия своего времени, с мужественной последовательностью изучает их и открыто выражает свои мысли. Такой конфликт с буржуазией иногда остается долгое время политически неосознанным и далеко не всегда заканчивается переходом на сторону пролетариата. Значительность конфликта в каждом отдельном случае зависит от того, насколько глубоко проникает индивид в сущность общественной борьбы, насколько интенсивно его чувство и насколько ему позволяют внешние и внутренние условия следовать непоколебимо по избранному пути. Это, таким образом, в значительной мере интеллектуальная и моральная проблема.

Но, конечно, это отнюдь не чисто-индивидуальный, не чисто-интеллектуальный и моральный вопрос. Не говоря уже о бесконечном числе различных возможностей, которые, в зависимости от материального и духовного положения, могут сделать общие условия более или менее благоприятными для такого развития, возможности, предоставляемые различными областями идеологической деятельности, далеко не одинаковы.

Искусство занимает в настоящее время во многих отношениях наиболее благоприятное место, хотя, конечно, и здесь общие пороки буржуазной идеологии весьма значительны. Как бы то ни было, возможностей здесь гораздо больше, чем, например, в общественных науках. Непосредственно литература изображает отдельных людей и их единичные судьбы, и лишь в конечном счете затрагивает социальные отношения современности, причем и ней может и не быть прямого сопоставления конкретных человеческих судеб с основным общественным противоречием: пролетариат — буржуазия. Проблема внутренних противоречий буржуазного бытия, о которой писал Маркс, если она ставится глубоко и честно, дает достаточные возможности для плодотворного развития литературы.

Посреди капиталистического распада кое-где возникали иногда и эпикурейские

---

<sup>16</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. III, «Святое семейство». Гл.4, стр. 55.

«интермундии», тоже делавшие возможным существование больших писателей, их реалистическую борьбу против художественно-идейного декадентства и торжествующего антиреализма.

Таким образом, можно утверждать, что указанные выше особенности литературно-художественной деятельности допускают существование выдающихся реалистов, несмотря на общий упадок искусства. Было бы, однако, ошибкой предполагать, будто своеобразное отношение литературы к центральным общим социальным противоречиям, которые она выражает посредственно и лишь в конечном счете, держит больших писателей-реалистов в стороне от этих социальных проблем. Напротив, чем реалистичней писатель, чем вернее он наблюдает действительность, тем энергичней перед ним, как художником и мыслителем, выдвигаются основные вопросы времени. Быть может, точнее всего это чувство выразил Золя. «Всякий раз, когда я погружаюсь теперь в материал, я наталкиваюсь на социализм». С проблемой социализма везде встречаются Толстой и Ибсен, Анатоль Франс и Ромэн Роллан, Шоу и Барбюс, Томас Манн и Генрих Манн, — и каждый подходит к ней своеобразно, в соответствии со своей индивидуальностью, с общественными условиями и конкретно-исторической расстановкой классовых сил.

#### 4

Правильный, свободный от фатализма взгляд на диалектику необходимости в период идеологического упадка открывает возможность для большого художника-реалиста, связанного с буржуазным классом, найти для себя индивидуальный выход.

Очевидно, что и здесь речь идет не о каком-то абсолютно новом положении, но о заострении той проблемы, решение которой определяло развитие буржуазной литературы и в лучшие времена. Эта проблема — «победа реализма», о которой говорил Энгельс, анализируя художественную мощь Бальзака и обозначая этими словами торжество реалистического образного творчества, верного и глубокого отражения действительности над классовыми и личными, предрассудками Бальзака.

«Победа реализма», конечно, не чудо, а необходимый результат сложного процесса, каким является живое и плодотворное отношение выдающегося художника к действительности. Правда, в период всеобщего буржуазного декаданса такое живое отношение дается все труднее, его выработка требует все больших интеллектуальных и нравственных сил от каждого из писателей в отдельности. Кто настолько поддался апологетическим влияниям, что более или менее сознательно стал отворачиваться от реальных противоречий, в соответствии с интересами эксплуататорских классов, — тот погиб как писатель; и это нередко случается даже с одаренными писателями, инстинктивно склонными к реализму и сдающимися перед непреодолимой для них силой только после долгого и мучительного сопротивления.

Следует дольше остановиться на положении тех писателей, которые противостоят апологетике капитализма и стремятся дать в своих произведениях свое собственное представление о мире, не заботясь о своем литературном успехе или неуспехе.

Связь между мировоззрением писателя и его литературным творчеством чрезвычайно сложна. Кратко говоря, все дело здесь в том, открывает ли та обработка жизни, которая реализуется в художественном произведении, путь для писателя к действительности или, наоборот, воздвигает между писателем и жизнью такую преграду, о которую разбивается его стремление овладеть всей полнотой общественного бытия.

Ясно, что идеология периода упадка с характерной для нее прикованностью к поверхности явлений, склонностью избегать больших вопросов, напыщенностью и пустопорожним эклектизмом ставит большие препятствия, затрудняющие художнику непредвзятое и глубокое изучение жизни.

В этих условиях сохранить художественную свободу и мужество писатель может лишь в том случае, если его честность выводит его за пределы формально-субъективного

мышления, помогает ему завоевать определенное общественное содержание и, опираясь на внутреннюю силу этого общественного мировоззрения, раскрыть себя для воздействия внешнего мира, развить в себе способность непредвзято и глубоко воспринимать реальный мир.

Теоретический образ действительности, привычный для буржуазного писателя времен упадка, основан, главным образом, на сознательной или непроизвольной фальсификации. Но инстинктивная тяга к реализму заставляет писателя на каждом шагу замечать контраст между картиной мира и самим миром, разоблачать и опровергать обнаруженную ложь. При этом не имеет решающего значения, насколько упорядочены и верны теоретические выводы, извлекаемые писателем из этого контраста. Гораздо важнее, что берет верх в его художественных образах — правильно увиденная и прочувствованная действительность, или привитые с юных лет предрассудки, ранее сложившееся мировоззрение.

Каждому писателю, склонному к реализму, в этот период приходится вести непрестанную борьбу против декадентских предрассудков. И это, так сказать, двойная борьба: с одной стороны против общих предрассудков во взглядах и оценке общества, с другой — внутри своей собственной душевной жизни. Особая трудность заключается в том, что большинство современных писателей, художественно преодолевая эмоциональные, моральные, теоретические предрассудки, сами почти полностью сохраняют манеру мышления, свойственную идеологам декаданса.

Разумеется и то и другое между собой связано. Но до тех пор, пока писатель не вырвется, как художник, из сети тех психологических обманов, которые созданы капиталистическим разделением труда, до тех пор, пока он сам верит в фетишизированную противоположность разума и чувства, не умея понять и образно представить их скрытое и противоречивое единство, — до тех пор у него не будет той культуры чувства, без которой невозможна подлинно-реалистическая литература.

В огромном воспитательном значении творчества и критико-публицистической деятельности Максима Горького большое место принадлежит борьбе Горького за человечность чувств; именно в этом очеловечении эмоциональной жизни Горький справедливо усмотрел центральную проблему современного литературного подъема. В те годы, когда он, революционный писатель, жил в окружении капиталистической действительности, он непрестанно выступал против эмоционального варварства, которое было внесено буржуазным разложением во все области жизни, в том числе и в литературу. И после победы социализма в Советском Союзе Горький постоянно указывал на то, что декадентщина медленно преодолевается в литературной среде; Горький испытывал печаль и тревогу по поводу того, что художественная интеллигенция больше заражена идеологическими пережитками капитализма, чем рядовые (и в особенности передовые) читатели, и эмоциональная культура писателей в общем стоят на низшем уровне, чем культура читателей, культура советских граждан.

Горький пишет об этом в своем письме к Всеволоду Иванову и предсказывает большой культурный подъем, который наступит тогда, когда эмоциональная культура получит широкое и углубленное содержание.

«Их мироощущение, — говорит Горький о передовых рабочих нашей страны, — эмоция, предшествующая миропониманию интеллектуальному. Логика дела, конечно, приведет их к освоению логики идей, положенных в основу дела.

Наши литераторы, люди эмоционально мало или безграмотные, даже и тогда, когда они читали книги Ленина. Они знакомы с идеями, но у них идеи взвешены в пустоте, эмоциональной основы — не имеют. Вот какова — на мой взгляд — разница между писателем и читателем нашего времени. Этой разницей я и объясняю себе все пороки современной литературы».

Для литературы капиталистических стран эти слова Горького, конечно, еще более справедливы и актуальны, чем для литературы советской. Ведь буржуазный писатель не обладает и правильными теоретическими взглядами, и он далек от читателей, чья

эмоциональная и социально-политическая творческая сила вела бы его к развитию подлинной культуры чувств. В условиях капиталистической действительности писатель, в общем, замкнут в самом себе, он вынужден только внутри себя находить ту силу, которая проложила бы ему путь сквозь толщу давящих предрассудков. Тот факт, что реалистические произведения почти всегда имеют широкий круг читателей даже в годы самого глубокого упадка, сам по себе очень важен. Но, в условиях капитализма, даже такой, широко читаемый писатель не знает своих читателей, не имеет связи с лучшей их частью и чувствует себя одиноким, идя против течения, господствующего в его среде.

Единство и общность всей умственной и эмоциональной жизни, проникновение чувств культурой разума, возвращение к первоначальной эмоциональной насыщенности самых отвлеченных, мыслей, родившихся из чувства, — все эти черты подлинной: культуры, требуемой Горьким и отчасти проявившиеся в лучших, достижениях прошлого, были стерты и уничтожены буржуазные распадом.

Здесь источник низкого мыслительного уровня современной буржуазной литературы — и не только в отношении излагаемых в произведении идей, но и духовного уровня изображаемых людей. Здесь источник дикости, бестиальности в изображении эмоциональной жизни. В этом причина, по которой немногие серьезные и культурные люди современной буржуазии все ниже и ниже расценивают литературу новейших писателей. И в этом же, заключается причина неслыханного успеха, выпадающего на долю тех немногочисленных писателей-современников, которые сохранили еще настоящую человеческую культуру мысли и чувств.

«Быть радикальным, — писал молодой Маркс<sup>17</sup> — значит понять, вещь в ее корне. Но корнем является для человека сам человек», Литература черпает свою силу именно в том, что она может воссоздать человека, все внутреннее и внешнее содержание его жизни с такой конкретностью, какая недоступна ни одной из других форм отражения действительности. Литература, способна так изобразить противоречия и конфликты общественной жизни, как они проявляются в действиях и душе реального человека. Это — необъятный материал для раскрытия и изучения общества. Давая духовную пищу, самосознание, понимание своих задач каждому читателю, подлинно реалистическая литература даёт даже величайшим ученым исследователям очень существенные и часто неожиданные открытия и опыт; Маркс неоднократно говорил это о Шекспире и Бальзаке, Ленин — о Льве Толстом и Горьком.

Ясно, что современный писатель становится способным найти такой верный подход к изображению людей лишь в том случае, если он сам в себе победил декадентские представления о человеке и мироздании, об индивиде и обществе, о внутренней и внешней жизни и т. д.

Но самосознание и познание мира друг с другом связаны. Преодоление в своем сознании декадентских фантазий невозможно без познания и живого восприятия внутренних законов общественной жизни, без разрушения той сухой и непрозрачной коры, которая их скрывает в капиталистическом обществе, без проникновения вглубь, сквозь поверхность жизненных явлений, которой только и держится упадочная идеология, пользуясь кажущейся неизменностью жизни, чтобы внушить мысль о себе как о последней мудрости. Глубина художественных воззрений, реалистического подхода к действительности — это всегда (каковы бы ни были сознательно сформулированные взгляды писателя) страстное стремление раскрыть мир человеческих взаимоотношений, как деятельность самих людей, и не останавливаться на том, что может дать только заранее готовый результат, схематичный и бездушный. Реализм — это прямая противоположность фетишизму и мистификации. Если в писателе классовые предрассудки так сильны, что он оказывается неспособен изобразить общество как форму реальных отношений между людьми, он перестает быть реалистом.

Каждый писатель — и особенно писатель времен упадка — должен начинать с самого

---

<sup>17</sup> Из критики гегелевой философии права. Сочинения. Т. I. Стр. 406

себя, так как искажающий, обманчивый призрак гнездится в его собственных чувствах и мыслях и пытается их разъединить, посеять между ними вражду. Но мы говорим отнюдь не о простой «интроспекции», о чисто-внутренней самокритике; она может помочь так же мало, как и «чисто-объективная», т. е. отвлеченная критика общества. Только живое сочетание этих двух линий самопроверки дает доступ к источнику жизни. Именно здесь оправдывается мысль Маркса, что «...действительное духовное богатство индивида всецело зависит от богатства его действительных отношений...»<sup>18</sup>.

Реальный человек занимает в художественной литературе главенствующее положение. Отсюда проистекают два, следствия. С одной стороны, даже при общем упадке литературы, остается возможность появления выдающихся реалистических произведений. С другой стороны, все явления деградации могут проявиться в литературе с еще большей силой и всеобщностью, чем в самой жизни. И то и другое связано с непосредственным изображением конкретного человека. Если непосредственная человечность становится самой жгучей проблемой эпохи, возникли великие, существенные и новые отношения, выразить которые способна только реалистическая художественная литература. Но, застревая в упадочно-фетишистской мистификации современной капиталистической жизни, непосредственность сама становится средством для претенциозного отказа литературы от жизни. Литература превращается тогда в толкучий рынок, где формалисты продают вразнос свой поддельный товар.

## 5

Эта особенность литературы выдвигает проблему общественной нравственности писателя-реалиста, вопрос о художественном значении его честности, силы и бесстрашия.

В первую очередь, как мы видели, речь идет о самокритической оценке своих собственных иллюзий, воспитанных капитализмом, и об освобождении от них своего сознания. Когда декадентская эстетика изгоняет из литературы сюжет, характеры, сквозное действие — это защита упадочных тенденций.

Ведь изображение жизненной ситуации, связанного, мотивированного действия волей-неволей приносит с собой проверку чувств и впечатлений внешним, объективным миром и суждение о том, насколько они полноценны и правдивы. Напротив, психологизирующая или сюрреалистская интроспекция декадента (Бурже, Пруста или Джойса, — это здесь не существенно) предоставляет бесконтрольную свободу произвольной игре несущественных и чисто-субъективных душевных движений.

Писатель, позволивший себе такую безграничную свободу, может себе разрешить и любое вмешательство в судьбы своих персонажей. Созданные им люди получают ни малейшей самостоятельности, независимости от автора. Поэтому они не помогают и ему побеждать свои предвзятые представления, доверяясь действительному, объективному ходу вещей. А мы знаем, что сущность апологетики состоит именно в том, что действительность выбрасывается, за борт, в том, что за действительность выдаются личные взгляды автора, продиктованные эгоистическими интересами. Чем меньше у писателя произвола по отношению к персонажам и действию, тем больше шансы на победу реализма.

Маркс распознал у Эжена Сю апологетический смысл такого вмешательства писателя в мир его персонажей и подверг за это Сю резкой критике:

«У Эжена Сю действующие персонажи... должны выдавать его собственное писательское намерение — заставить их действовать тем или иным образом — за результат их внутреннего размышления, за сознательный мотив их действия»<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. IV. Стр.27

<sup>19</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Святое семейство. Сочинения. Т. III, стр. 215

Конечно, современные декаденты не могут отнести к примитивной и сравнительно откровенной апологетической методе Сю иначе как с презрением. Они и их защитники забывают при этом «только» о том, что грубо ли, изысканно ли писатель выпроваживает действительность за дверь, результат получается один и тот же, и что ничем не стесняемая, ложная свобода писателя создает возможность и соблазн забывать о реальной жизни. А уж механика капиталистического общества сама позаботиться о том, чтобы использовать в своих целях писателя, ослабившего силу своего художественного сопротивления.

Подлинная человеческая и художественная свобода, обогащающая личность писателя, достигается только увеличением емкости его «я», разрушением махистских рамок, ограничивающих кругозор узко-личными переживаниями. Это предполагает большой жизненный опыт, интенсивную проверку своих ощущений и мыслей посредством сталкивания их с объективными силами общества. Но, повторяем: пробным камнем искусства, на котором испытывается подлинность и глубина писательской субъективности, может служить только вымысел действия и его реалистическое развитие.

Открытая для внешнего мира личность художника уже потому богата и велика, что связь с действительностью пробуждает любовь к жизни и человеку. Но эта любовь, по мере того как клонящийся к упадку капитализм все больше разворачивает картину ужасов и подлостей, становится все противоречивей, трудней и парадоксальней.

Это явление тоже было известно уже в прежних классовых обществах и в особенности на ранних, ступенях капиталистического развития; в годы всеобщего кризиса капиталистического строя оно приобретает, однако, гораздо большую остроту.

Еще Фридрих Шиллер знал, что есть два типа отношения писателя к жизни:

«Поэты, везде, уже по своему существу, — хранители природы. Где они уже не могут быть ими вполне и где уже в самих себе ощущают разрушительное воздействие произвольных и искусственных форм, там они выступают как свидетели и как мстители за природу»<sup>20</sup>.

В обоих случаях говорится о любви к жизни и людям.

Вспомните об ужасных временах первоначального капиталистического накопления в Англии. Великий реалист Дефо чудесной широтой и глубоким реализмом изобразил жизнь человека, попадающего под колесницу истории («Молль Фландерс»). Этот реализм согрет великой любовью к человеку; противоречивая, но в конце концов героическая стойкость Молль Фландерс могла возникнуть только из любви к жизни, которую не могут разрушить никакие, пусть самые страшные испытания. Джонатан Свифт, на первый взгляд, является антиподом такого направления, и многие читатели жалуются на его холодность и жестокость, особенно в печальной и пугающей последней части «Путешествия Гулливера». Но если внимательно вчитаться и хорошо вчувствоваться в это произведение, невозможно не понять, сколько нужно было Свифту иметь горячей любви к жизни, к людям, чтобы так увидеть физическое и моральное уничтожение людей первоначальным накоплением и создать такую злую сатиру, проникнутую болью за подлинную попираемую человечность, воплощенную в образы умных и добрых Гуингммов.

Без такой любви, которая неизбежно включает в себе ненависть к обществу, классам и людям, унижающим, топчущим жизнь, подлинный реализм в современном капиталистическом мире невозможен. Эта любовь и сопутствующая ей ненависть заставляют писателя открывать все разнообразие человеческих связей и изображать борьбу против мертвящих сил капитализма. Образы людей могут показать, что живущие сейчас реальные люди представляют собой осколки настоящей личности, карикатуру на настоящего человека; писатель не погрешит против истины, если его произведение будет продиктовано пониманием тех возможностей подлинно-человеческого бытия, в свете которого карикатуры и будут восприниматься как карикатуры, а не «вечная сущность», а осколочность,

---

<sup>20</sup> Шиллер. Статьи по эстетике. «Academia», стр. 334

односторонность и душевная бедность современного человека будут побуждать к борьбе против того, что уродует изо дня в день миллионы людей, доводя их до такого жалкого состояния.

Те писатели, которые не видели и не пережили в себе этот процесс и воспринимают и изображают законченную картину капиталистического мира, каким он непосредственно представляется, капиитулируют, именно как художники, перед «фатальностью» этого общества. Способ изображения, характерный для упадочной литературы — изображение законченных результатов, капиталистической деформации человека с добавлением элегической или негодующей лирической приправы есть не что иное, как фиксация поверхностных явлений общественной жизни с добавлением комментария, несколько не затрагивающего и не могущего затронуть существо дела. При всем различии внешних форм нетрудно отыскать в этом соседстве ложной, мертвой объективности и пустой, а потому и ложной субъективности старое определение декадентской идеологии, данное Марксом: непосредственность и схоластика.

## 6

Такое приравнивание чувствительности к схоластике, быть может, звучит в первый момент для неискушенного слуха как парадокс. Однако в такого рода вещах следует руководствоваться не формальными критериями, а только теми, которые освещают существо дела. По существу же декадентская схоластика — это рефлексия, чрезвычайно деятельная и сложная работа рассудка, изобретающего остроумнейшие определения, которые страдают одним «мелким» недостатком: они не имеют никакого отношения к жизни. Эмоциональная изошренность, изысканная чувствительность в художественном изображении действительности, основанном на «чистом чувстве», разделяют со схоластикой в теории ее очевидные пороки и более чем сомнительные достоинства. «Настроение» идет следом за людьми и событиями, не будучи с ними внутренне связанным и несколько не освещая заключенные в них существенные объективные проблемы; и чем дифференцированной и разветвленной это «настроение», охватывающее все, что ему ни встретится в пути, тем больше запутывается и затемняется самая сущность повествования.

Выше мы указывали, с общеэстетических позиций, на центральную роль, которая должна принадлежать образу человека в художественной литературе. Теперь мы прибавим, что если литература придерживается такого способа изображения, она будет невольно, с тем большей энергией разоблачать бесчеловечность капитализма, чем большее развитие получает эта бесчеловечность в самой жизни. При этом писатель может вначале не задумываться над тем, что изображение реальных людей в реальных коллизиях есть уже начало бунта. Прослеживая творческую судьбу таких выдающихся реалистов, как Анатолий Франс или Томас Манн, можно извлечь весьма убедительное и наглядное доказательство того, как медленно и противоречиво протест против капитализма, вырастающий на почве серьезного литературного изображения жизни в вначале неосознанный, становится все более глубоким и сознательным.

Сначала кажется, что все дело здесь и том, что высокие художественные запросы наталкиваются на те черты капитализма, которые делают его враждебным искусству. Но, как это бывает во всех серьезных общественных явлениях, противоположность уродства капиталистической эпохи, и стремления людей к красоте может быть понята из основного содержания общественной жизни — из великих проблем массовой освободительной борьбы.

Эволюция буржуазной литературной теории и практики показывает, как изображение действительного человека в действительных коллизиях ослаблялось, спускаясь со ступеньки на ступеньку, чтобы приспособиться к тому уровню человеческого бытия, который еще терпим в становящейся все более бесчеловечной капиталистической реальности. Точнее: теория времен упадка требует от искусства не изображения действительного существования



людей в условиях капитализма, а, напротив, изображения тени бытия, о которой говорит Маркс в приведенном выше отрывке. Теория требует, чтобы искусство утвердило за этим призраком право считаться единственно возможной и подлинной формой существования. А так как крупные реалисты (при всем различии их мировоззрений и тематики) всегда изображают диалектику видимости и сущности в человеческой жизни, разоблачая призрачную природу того, что только кажется реальностью, они неизбежно противопоставляют себя капиталистическому строю и идеологии, отражающей его вырождение.

Этот вопрос очень несложен, когда речь идет о признанной декадентской литературе. Здесь легко заметить ложную «гармонию», возникшую вследствие прямого приспособления и капиталистической идеологии и «образного» опровержения реальных общественных противоречий.

Тот же процесс приспособления совершается в гораздо более сложных и менее наглядных формах у писателей одаренных и субъективно честных. У них неспособность оторваться от наблюдения и описания одних лишь поверхностных явлений, отсутствие образной критики капиталистической бесчеловечности выливается в ложные — обычно, по внешности, честные, на самом деле предательские — формулировки, которые наглухо прикрепляют писателя, мнящего себя «революционером» в искусстве, иногда даже в политике, к иллюзорным представлениям и не допускают его до действительного и решительного художественного протеста против порочных общественных основ. Мы приведем здесь, как пример, некоторые из таких «отвлекающих идеологий».

Одной из важнейших и наиболее влиятельных в их числе была теория, утверждавшая взгляд на художественную литературу как на определенную разновидность науки. Эта теория сложилась под влиянием философии позитивизма и — конечно, не случайно — одновременно с возникновением современной буржуазной «социологии», методологически оторванной от экономики. Такая «научная» концепция общественной жизни, рассматривающая человека как механический продукт среды и наследственности, изгоняла самой своей механичностью все глубочайшие жизненные конфликты, которые должны быть основным предметом художественной литературы; в свете «новейшей» концепции все это — преувеличение чисто-индивидуальных моментов, снижающее достоинство искусства, возвышенного в ранг науки. (Напомним о Тэне и особенно о критических замечаниях Золя по адресу Бальзака.) Действительное изображение человека заменяется здесь накоплением второстепенных деталей. Место человеческих и искренних взрывов негодования против калечащей жизни занимают пространные описания элементарно-животных отправления человеческого тела, и место величия или слабостей, проявляющихся в коллизиях — описания грубой агрессивности или неврастенической бесхарактерности.

Лже-объективность принимает с годами все более вульгарную и грубую форму. Это ясно, сказывается, например, в немецком натурализме, в «новой вещности» послевоенных лет.

В буржуазно-декадентской литературной теории были, конечно, течения, направленные против мертвящего объективизма; но они могли ему противопоставить только свой не менее абстрактный субъективизм, приводящий к тому же самому результату. Идет ли речь только о фетишизированных силах внешней жизни или исключительно об индивидуальных душевных переживаниях, — в обоих случаях подлинные коллизии реальной человеческой жизни устраняются из литературы.

Течения, оппозиционные к «художественной научности», обращаются к живой жизни человеческой души, отвлекаясь при этом от общественных связей и отношений, которые они, думая этим нанести удар натурализму, отвергают, как «не имеющие глубокого значения». Поэтому, в поисках глубокой основы для художественного изображения, им приходится фетишизировать в откровенно мистической форме так называемые «вечные жизненные силы». Разумеется, реальная жизнь здесь отражается бедно и односторонне: вся картина искажена тем, что из нее выпали борьба человека внутри обществ и против

общества, т. е. именно те объективные условия, которые только и могут дать человеческой душе ее богатство. Художник сознательно и преднамеренно устранил все предпосылки, без которых невозможно подлинное изображение человека..

Например, в первых драмах Метерлинка смерть была, искусственно отделена от всех конкретных общественных связей и индивидуальных проблем для того, чтобы изобразить смерть «в чистом виде», как «вечный вопрос», стоящий перед человечеством. Что получилось? — животный страх перед смертью, показанный иногда с большим драматико-техническим умением. С литературной точки зрения — совершеннейшая отвлеченность.

В противоположность Метерлинку, великий реалист Лев Толстой всегда изображает смерть в связи с особым характером судьбы общественно-определенных людей. Поэтому смерть принимает у него всякий раз другую, содержательную и сложную форму, хотя животный ужас, как момент умирания, во многих случаях играет и у него большую роль.

Напомним, например, как умирают Николай Левин, Андрей Болконский, Иван Ильич. Везде это только момент в целой цепи индивидуальных и общественных связей. Благодаря этому изображение смерти служит Толстому сильным художественным средством общественной критики: в процессе умирания различаются все скрытые пороки личной и общественной жизни прожитой персонажем. Чем содержательней, человечней была жизнь, тем меньше страшит смерть. Метерлинковский фетишизированный ужас перед абстрактной смертью превращается у Толстого в суд, свершаемый над самим собой теми людьми, которых классовое общество обрекло на бессмысленную и недостойную жизнь, на деятельность, постепенно вытравляющую в них все человеческие чувства.

Нам остается сказать несколько слов еще об одном широко распространенном предрассудке. Многие писатели, а также и читатели говорят, будто широкая и разветвленная манера, в какой реалисты-классики изображали людей, не согласуется с темпом «современной жизни». Этот пресловутый современный темп, служащий художественным критерием, приводит произведение многих писателей к такому уровню понимания человека, какой соответствует, приблизительно, наблюдению над личностью человека, случайно встреченного в поезде.

И что это такое, этот «жизненный темп»? — Бесчеловечность капитализма сводит взаимоотношения людей к извлечению возможной выгоды, к желанию обмануть я не попасться обманщику. Капитализм развивает в человеке, низведенном на этот уровень абстрактного и поверхностного мышления, исключаящего все человеческое, практическую изворотливость, плоско-утилитарное знание людей, интересующих наблюдателя только с «деловой» стороны и, по существу, остающихся ему совершенно непонятными.

Само собой разумеется, что многие из писателей, исходящих из этого «жизненного темпа» и его художественных последствий, сознательно ставят себе прямо противоположные цели. Ведь они честные и непримиримые враги капитализма. Но их социально-политическая тенденция почти не реализуется художественно и остается абстрактно-политической, абстрактно-социальным тезисом. Очень часто в таких случаях (например в драмах Брехта или в некоторых романах Эренбурга) вырабатывается абстрактно-революционный утилитаризм: задача, изображения людей, выявления их индивидуального своеобразия решается сведением всего к их отвлеченной функции в классовой борьбе, подобно тому как буржуазные писатели, капитулировавшие перед империализмом, сводят создание образов своих персонажей к изображению их функций в буржуазной «борьбе за существование». В сочинениях, проникнутых этим «жизненным темпом», капиталистическая бесчеловечность принимает вид роковой априорности, которой неизбежно подчиняется вся современная жизнь.

Совершенно несущественно, имеет ли такого рода литература аскетическую внешность, пренебрегающую деталями, или же ее украшают натуралистическими частностями. Маркс однажды сказал, что индивиды принадлежат к своему классу «только как средние индивиды»; следовательно, связь индивидуальной жизни человека с жизнью его

класса сложна и противоречива. Эти реальные диалектические противоречия общественной жизни имеют для изображения человека в художественной литературе огромное значение; великие реалисты, анализируя эти противоречия, вскрывали в личной жизни конкретных людей объективные конфликты, переживаемые всем обществом. В новейшей утилитаристской литературе такие противоречия совершенно стерты. То, что в жизни бывает равнодействующей многих борющихся тенденций, определяющих взаимоотношения человека со своим классом и, через него, с обществом в целом, — здесь представлено как голый результат, в котором нельзя найти и следов обусловивших его общественных предпосылок; естественно, что картина общественной жизни и образы людей при этом становятся отвлеченными, пустыми, лишенными смысла.

Здесь торжествует свою победу над искусством мнимо-неподвижная поверхность капиталистической действительности, — хотя писатель, может быть, и является убежденным врагом капитализма.

## 7

Маркс, критикуя идеологический распад, показывал мещанскую пошлость, скрывающуюся за пышными фразами.

Обыватель впадает в фразерство, опьяняется фразой, — вместо того, чтобы мужественно глядеть в лицо действительности и проверять свои субъективные убеждения объективным ходом истории. Политическая, научная или художественная «фраза» — это выражение мысли, не отражающей действительного движения жизни, не дающей себе труда хотя бы попытаться ее познать: поэтому даже в том случае, когда фразер затрагивает на мгновение ту или иную сторону действительности, он сейчас же от нее отдалается, с тем, чтобы уйти от нее совсем.

Для оценки художественной литературы умение разгадать фразерство имеет большое значение. Ведь и натуралистически-импрессионистское заиканье, и метерлинковское молчание и дадаистские нечленораздельные звуки, и аскетическая объективность «новой вещности» — все это, с точки зрения содержания, т. е. отношения к действительности, — фразы и фразы. И подобно тому, как фраза становится «фразой» вследствие ее внутреннего содержания (верней: бессодержательности), так и идеолог может быть обывателем или врагом обывательщины, в зависимости от его реального отношения к жизни. Решающее значение имеет именно это внутреннее реальное движение содержания, а не костюм, не маскировка, не изолированно расцениваемый общий уровень развития, не сумма знания и не формальное «мастерство».

Обывательщина может быть внутренне преодолена только посредством подлинного понимания больших конфликтов и кризисов общественной истории. Обыватель — если даже он в них втянут силой обстоятельств или добровольно и страстно принял в них участие сам — не способен понять их смысл. Возвращаясь к центральной задаче художественной литературы, к изображению человека, мы делаем отсюда следующий вывод; писатель в своей практической работе должен знать, что верно и что неверно, что важно и что неважно, что величественно и что мелко, что человечно или бесчеловечно, трагично или смешно и т. д. и т. д.

Вопросы объективной оценки, объективных масштабов постоянно возникают и перед идеологами декаданса. Но здесь эти не проблема верного отражения диалектических переходов, которыми полна жизнь; речь идет о «переоценке» мира на основании принципиально-субъективных требований (Ницше).

Ясно, что, когда мы говорили о том, как важно для художника умение верно оценивать свои персонажи и ситуации, мы имели в виду отнюдь не этот субъективистский произвол. Всякое мерило отмечено, конечно, печатью своего времени; как и всякое человеческое знание, и эти критерии имеют в себе элемент относительности. Но только современный буржуазный «философ», игнорирующий диалектику абсолютного и относительного,

забывает за относительным абсолютное и не понимает зерна объективной истины, заключающегося в «временном» масштабе, позволяющем верно оценивать людей, их поступки и жизнь.

Современные релятивисты возражают против объективности таких масштабов ценности, ссылаясь на сложность и многообразно жизни. Говорят, что жизненные явления так запутаны и противоречивы, что каким бы масштабом их ни мерить, приближение будет чрезмерно грубым и действительные тонкие различия и переходы неизбежно ускользнут. Это возражение кажется убедительным — и все же лишено серьезных оснований. Великие писатели-реалисты прошлых лет намного лучше, чем современные релятивисты, знали сложность характеров и положений, их противоречивость, постепенность и незаметность переходов между ними. Дон-Кихот, Фальстаф, Тобиас Шенди — сложные характеры; эти люди попадают в самые невероятные положения, и впечатление, которое они производят на нас, много раз переходит от комизма к трогательности, возвышенному и т. д. Но Сервантес, Шекспир и Стерн знают очень точно, когда, как и насколько их герои смешны или трагичны, вызывают любовь или насмешку и т. д. и т. п. Эти художники, в противоположность современным релятивистам, видели и умели оценить истинное значение каждого чувства, каждого поступка своих героев; именно потому они умели и изображать пластично и ясно все тончайшие переходы, все нюансы, освещающие и обогащающие главное содержание их образов.

Эта уверенность и связанная с нею эластичность изображения загублены субъективизмом и релятивизмом декадентов, и только немногие, еще существующие крупные реалисты ведут храбрую, правда не всегда успешную, борьбу против общих пороков искусства своего времени. Анализ этой борьбы, — явления чрезвычайно сложного, — представляет собой, по нашему мнению, несомненный интерес, так как посредством него можно придти к верному, свободному от схематизма, пониманию действительного соотношения мировоззрения и литературной продукции, еще конкретней уяснить себе возможности «победы реализма» и опасности, стоящие перед литературой последних десятилетий.

Как пример, возьмем Генрика Ибсена. В «Дикой утке» (в которой он сам видел нечто совершенно отличное от его прежнего творчества) он приблизился к созданию большой типичной комедии саморазоблачения буржуазных идеалов, обнажения механизмов лицемерия и самообмана в клонящемся к упадку капиталистическом обществе. Незадолго до конца пьесы есть разговор между представителями обеих точек зрения: между Греггерсом Верле — Дон-Кихотом старых буржуазных идеалов, «идейных запросов», и циником Реллингом, защищающим право людей на лицемерие и самообман, как жизненную необходимость. Реллинг ссылается на то, что он убедил отчаявшегося кандидата теологии Мольвика, будто тот «демоничен».

Греггерс. А он не демоничен?

Реллинг. А что это, черт побери, значит — демоничен? Это попросту вздор, который я придумал, чтобы удержать человека в живых. Не сделай я этого, эта жалкая совестливая свинья уже давно погибла бы от презрения к себе и отчаяния.

.....  
Реллинг. Да, все забываю. Господин Верле младший, — не употребляйте иностранное слово: идеалы. У нас ведь на родном языке есть хорошее слово: ложь.

Греггерс. Вы полагаете, одно другому сродни?

Реллинг. Да, приблизительно так же, как тиф и болотная лихорадка.

Греггерс. Господин доктор, я не успокоюсь, пока не спасу Яльмара из ваших когтей.

Реллинг. Это было бы для него величайшим несчастьем. Отнимите у среднего человека жизненную ложь, и вы отнимете у него его счастье.

Это — мужественное и глубокое разоблачение капиталистического мещанства, его различных духовных оттенков. (Кто знает, скольким из современных писателей, притворяющихся «демоничными», приходят на ум циничные истины Реллинга!). Если бы

Ибсен смог вести эту линию, оставаясь до конца последовательным как мыслитель и художник, он был бы величайшим комедиографом последних десятилетий, достойным продолжателем классической комедии.

Где граница? — В «Дикой утке» Ибсен беспощадно бичевал лицемерие буржуазного общества и настойчиво показывал, в какую лицемерную ложь превратились буржуазные идеалы, выдвинутые им во времена подъема этого класса, и какая пропасть лежит теперь между этими идеалами и буржуазной житейской практикой. После этого он перешел к изображению трагического столкновения идеала с действительностью. Хотя и можно сказать, что он ставил здесь вопрос несколько узко, если иметь в виду основную задачу — разоблачение глубочайших противоречий буржуазного общества, все же в «Кукольном доме», «Привидениях» и других драмах выявляются действительные, неразрешимые и трагические противоречия буржуазной любви, брака и семьи. Искусство Ибсена поднимается здесь выше его сознательных намерений: в глазах Ибсена идеалы Норы и фру Альвинг, принимаемые ими всерьез, представляют центральный пункт трагического конфликта; в самой же драме серьезное отношение к этим идеалам является лишь поводом для развязки. Благодаря тому, что эти женщины обладают такой нравственной энергией и последовательностью, их поступки разрывают путы буржуазной семьи, разоблачают лицемерие, пропитавшее ее насквозь, и показывают ее человечески-общественные противоречия как подлинную трагедию. Ибсен, как художник, здесь шире и объективнее Ибсена-мыслителя.

В «Дикой утке» Ибсен подошел вплотную к созданию современного буржуазно-филистерского «Дон-Кихота». Грегерс Верле отстаивает среди обывателей и филистеров идеалы буржуазного героического периода с такой же убежденностью, с какой Дон-Кихот, честно и безнадежно, защищал идеалы погибшего рыцарства среди буржуа, начинающих уже входить в силу. «Идеальные требования» Верле, адресованные развращенному капитализмом мещанству, также легко переходят в смешное, как и рыцарские принципы Дон-Кихота. Ибсен доводит эти смешные черты до подлинно-высокого комизма. То, чего Грегерс требует от семьи, — безусловная взаимная откровенность и честность — осуществляется здесь его отцом, старым обманщиком-капиталистом, с которым он из-за этого порвал, и ловкой развратницей, карьеристкой фру Серби. «Идеальное требование» правдивости и честности как основы брака осуществляется двумя тертыми прохвостами, как основа, на которой им удобно продолжать прежнюю жизнь. Таким образом, старые идеалы унижены не только тем, что их невозможно воплотить в жизнь, и тем, что в руках порочного человека они становятся лицемерием и ложью; нет, Ибсен показывает еще, что циничные капиталисты отлично могут их приспособлять для своих грубо-эгоистических целей. В этом космосе цинизма и лицемерия буржуазный идеализм рушится так же смешно, как шлепались в грязь рыцарские идеалы Дон-Кихот. Ибсен был близок к созданию одной из величайших комедий своей эпохи.

И все-таки в образе Грегера Верле нет ни комедийной увлекательности, ни потрясающего благородства Дон-Кихота. Почему? Вот почему. — Сервантес нимало не сомневался ни в том, что идеалы его героя исторически себя изжили, ни в человеческой чистоте, субъективной честности и настоящем героизме Дон-Кихота. Он правильно понимал и безошибочно оценивал и человека и его идеалы. А Ибсен, вопреки своей же глубокой критике, все-таки цепляется за сущность проповеди Грегера. Он хочет спасти не только его субъективную, честность, но и содержание его мечты. Созданная Ибсеном пьеса дает великолепные комедийные ситуации и диалектическую игру противоречий. Но Ибсен не извлекает отсюда всех художественных возможностей, потому что он неверно оценивает своего героя, отчасти ставит его чрезмерно высоко, отчасти чрезмерно низко, иногда поднимает его до облаков, и вслед затем отказывает ему в простой справедливости.

Позднее, после «гибели богов», после крушения его идеалов, о которых «Дикая утка», несмотря на свои недостатки, дает объективное представление, Ибсен пытается создать таких героев, которые отвечали бы требованиям Грегера Верле и все-таки не были бы, хоть

отчасти, достигаемы для меткой критики Реллинга. При этом Ибсен впал в ложный аристократизм. Он хотел создать образ человека, далеко превосходящего средний уровень, он искал нового человека, поднявшегося выше старых противоречий, — но он (и это было тесно связано с его неспособностью критически отнестись к проповеди Грегера и оценить ее историческое место) был вынужден конструировать нового человека из старого материала и только и мог, что искусственно его возвеличить.

Ибсен был слишком честным и мужественным писателем, чтобы не заметить низменных, отталкивающих, притом же и смешных черт своих новых героев — Росмера, Гедды Габлер, Сольнеса и др. Ибсен передает эти черты и тем не менее принуждает себя изображать Росмера и других как больших и трагических людей. Вследствие этого двойственность оценки людей, очевидная уже в «Дикой утке», непрерывно нарастает. Писатель еще больше и переоценивает и недооценивает своих героев. Это непонятное сожительство друг друга исключаящих оценок теснит Ибсена все дальше и дальше, и он создает персонажей, которые ходят на цыпочках, изо всех сил тянутся кверху, чья «трагическая избранность» взвинчивается сверх всякой меры всеми средствами символистской аппаратуры и чье сконструированное и потому никогда не убеждающее величие постоянно подвергается горьким насмешкам со стороны самого автора.

Не случайно символистские черты появились еще в «Дикой утке». Символизм — это художественный способ по крайней мере внешне соединить несоединимое, затушевать противоречия неразрешимые и непонятные в самой жизни, искаженно воспринятые и еще неправильней воспроизведенные. Как раз произведения таких больших реалистов, как Ибсен, показывают ясней всего, что символизм не был, художественным преодолением противоречий реалистической литературы конца XIX века, но свидетельством, что писатели не могут с этими противоречиями сладить, литература бежала в символизм, она пала до символизма.

Трагический переход Ибсена от реализма (правда, с примесью натуралистических элементов) к противоречивой пустоте символов чрезвычайно поучителен с точки зрения исследуемой нами проблемы. Он показывает, что этот процесс выходит далеко за пределы чисто-художественных явлений. Это — кризис мировоззрения, переживаемый писателями. И свое литературное выражение этот кризис находит в утере художественно-идейного масштаба для оценки людей и их действий, для ответа на вопросы: что представляют собой эти люди с общественной и нравственной точки зрения, что означает их судьба в реальной общественной жизни, правильно ли сложились их отношения с другими людьми и т. д.

У Ибсена мы еще видим серьезность этого кризиса. И не только потому, что он обладал большим дарованием; с течением времени изменялось объективное значение той проблемы, которую он разрабатывал. Дальнейшее развитие декадентской литературы выдвинуло на первый план одичавшего мещанина, который скрывает свое мещанство под маской одинокого героя и старается представить свою капитуляцию перед «новейшими» предрассудками как великую «космическую» трагедию. Какая бы то ни было мера объективной ценности людей была к этому времени утеряна.

Между тем, как мы старались показать, без такой меры невозможно создать произведение, заслуживающее названия «художественного». Всякая композиция есть литературно-концентрированное отражение общественных, человечески-моральных отношений людей друг к другу. Всякое действие есть самооправдание или осуждение поступков конкретных, общественно-определенных личностей в конкретных, общественно-определенных положениях. Объективная правильность и субъективная уверенность таких оценок открывают художнику доступ к жизненному богатству.

Содержательность поэтического образа человека рождается из богатства, его внутренних и внешних связей, из взаимодействия поверхностных жизненных явлений и скрытых объективно-общественных и душевных сил. Чем правильней, т. е. ближе к действительности, тот критерий, которым руководствуется автор в своих оценках, тем глубже он проникает в жизнь, тем разнообразнее и подвижнее мир, им открытый и

вызванный к новой жизни. Потому, что только в том случае, если подходишь к явлениям и людям с твердой оценкой, можно органически почувствовать и понять в драме, переживаемой отдельными людьми, большую общественную коллизию. Чистый релятивизм обедняет и писателя, и его персонажи, Диалектически познанное и снятое, единство абсолютного и относительного, правильно понятая относительность как один из моментов целостного процесса — идейно и художественно обогащает. Здесь, в этой идеологической основе, мы находим ответ на вопрос, почему литература буржуазного декаданса не создала ни одного действительно типичного, живущего десятилетия и столетия человеческого образа.

Художественно-идейная плодотворность изображаемых коллизий тоже возникает из объективной истинности и субъективной надежности оценочного масштаба. Лишь в том случае, когда писатель точно и твердо знает и чувствует, что существенно и что несущественно в жизни, он понимает и как художник, в чем может выразиться существенное, как может личная судьба стать судьбой класса, поколения, даже выражением целой эпохи. Вместе с утратой такого масштаба теряется и понимание живой связи между личным и общественным, между индивидуальным и типичным. Абстрактная концепция общественности не может воплотиться в жизнь конкретных людей, остается скудной, сухой, отвлеченной, нехудожественной. И то же время самые неинтересные, неестественно, преувеличенно индивидуальные частности обывательской жизни раздуваются в декадентской литературе до «космической», вселенской судьбы. В обеих крайностях — одинаковая бедность, одинаково короткое дыхание. Другое дело, когда писатель располагает ценностным мериллом, — тогда, казалось бы, мельчайший факт может развернуть перед его взором бесконечное богатство общественных и личных определений. И здесь оправдывает себя марксистская истина: релятивизм обедняет, живая диалектика обогащает.

Релятивизм преобладает в идеологии буржуазного упадка, и большой реализм разрушается. Возникает длинный ряд всевозможных литературных «направлений», весьма «передовых» и «радикальных», ставящих себе задачу уничтожить реализм до основания. Каковы бы ни были социальные взгляды и намерения представителей этих «течений», объективно они были помощниками буржуазии в ее войне против реализма. В этом и заключается общественная функция всех упадочно-литературных «школ» от натурализма до сюрреалистов.

Мы считаем очень важной ту истину, что для каждого писателя в отдельности тенденции литературного распада являются не фатумом, а общественно-моральной проблемой. Правда, чем дальше заходит общее идеологическое разложение, тем больше трудностей приходится писателю преодолевать, чтобы не подпасть под влияние декаданса и проложить себе путь к подлинному реализму. Ему приходится идти по узкой тропе, среди множества опасностей. Тем больше ценим мы тех писателей, которые и в это неблагоприятное для искусства время сохранили верность реализму.

Общественно-политическое значение реализма в наше время особенно велико. Каждое удавшееся реалистическое произведение является прямым противодействием буржуазной реакции, бесчеловечному фашистскому обскурантству.

Фашизм — смертельный враг всякого действительного знания; ведь настоящая правда для него убийственна. Поэтому фашизм является и смертельным врагом художественного реализма; ведь всякое подлинно-реалистическое изображение человека звучит как гордое разоблачение фашистской бесчеловечности.

Развитие большой реалистической литературы — одна из важнейших задач народного антифашистского фронта. И не случайно все, без исключения, выдающиеся писатели-реалисты стали в первые ряды его борцов.

Но мы полагаем, что и для советских писателей изучение тех литературно-реакционных явлений, против которых приходилось бороться еще Марксу, представляет не только исторический интерес.

Первый классик социалистического реализма, Максим Горький, стал великим

писателем, ведя в течение всей своей сознательной жизни ожесточенную и всестороннюю борьбу против политического, философского и художественного декаданса. Огромная работа Горького проложила путь к социалистическому реализму и сделала его доступным для всех. Но было бы оппортунистической иллюзией представлять себе дело так, будто теперь, после торжества социализма в нашей стране и после литературных завоеваний Горького, самое общественное бытие автоматически превращает каждого советского писателя в социалистического реалиста.

Товарищ Сталин напоминает о том, что у нас еще есть экономические и идеологические пережитки капитализма, подлежащие ликвидации. Это напоминание имеет прямое отношение к литературе. В ней тоже есть еще такие пережитки, и они могут быть успешно и быстро ликвидированы только при условии сознательной и самостоятельной работы самих писателей. На это указывал и товарищ Молотов, говоря, что в то время как в области политики и экономики решающие битвы уже выиграны, окончательная победа социализма в области культуры еще стоит перед нами как неотложная задача.

Быть может, нам возразят: но должна ли борьба против идеологических пережитков капитализма быть борьбой именно против идеологии декаданса? — Кто в этом сомневается, тот должен хорошенько продумать неоднократные указания Сталина на опасности, связанные с капиталистическим окружением. Это окружение существует также и в идеологическом смысле. Социалистическая литература развивается не в безвоздушном пространстве, и каждый писатель, в особенности молодой, не сложившийся, испытывает в известной мере воздействие чуждых сил. В стране социализма для человека, стоящего на почве социализма, нет непреодолимых препятствий и нет опасностей, которые было бы невозможно отразить; но для того, чтобы им противостоять, надо ясно и определенно понять, с какой стороны грозит опасность и в чем она состоит. Социалистическая действительность предоставляет нашим писателям такие возможности в борьбе против декаданса, о каких только мечтают передовые зарубежные писатели, сделавшие, однако, вопреки всем трудностям, значительные шаги к возрождению реализма. Советская литература в целом твердо идет по реалистическому пути. Но ее рост замедляется, а в отдельных случаях искривляется влияниями, враждебными социализму. Познание этих вредных сил, верное понимание истории их возникновения, их эволюции и общественной роли имеет поэтому первостепенное значение. И в этом мы должны идти за Максимом Горьким, который является для нас образцом не только как художник — подлинный социалистический реалист, но также как учитель, показавший нам те социальные и моральные средства, которыми каждый писатель может бороться с пережитками ядовитой декадансской идеологии в литературе и в жизни.