

Карл Маркс и вопрос об исторических судьбах искусства¹

Мих. Лифшиц

«Только философский материализм Маркса,— писал Ленин,— указал пролетариату выход из духовного рабства, в котором прозябали доныне все угнетенные классы». С другой стороны, именно осознание исторической роли пролетариата привело Маркса и Энгельса к созданию теории диалектического материализма. С этой теоретической высоты основоположники марксизма подвергли уничтожающей критике всю «немецкую идеологию», т. е. немецкую идеалистическую философию и связанные с ней формы мелкобуржуазного социализма и анархизма накануне революции 1848 года.

Но критика гегелевской эстетики была для Маркса до некоторой степени и самокритикой его самых ранних юношеских взглядов. Если прежде материальная сфера общества представлялась ему низшей по своему значению, то теперь эта градация ступеней приобретает прямо противоположный смысл: низшее становится основанием для всех возвышающихся над ним надстроек. Развитие всех сторон общественной действительности людей определяется в последнем счете саморазвитием их материального производства и воспроизводства. Соответственно этому изменяется и положение художественного творчества. Искусство так же, как и право, государство и т. д., не обладает самостоятельной историей. Самостоятельность оно приобретает только в головах идеологов. В действительности литература и искусство обусловлены всем историческим развитием общества.

Отсюда вовсе не следует, что в теории диалектического материализма искусство играет подчиненную роль (в смысле писаревского предпочтения сапожника Рафаэлю). Напротив, именно идеалистическое возвышение искусства над материальной действительностью имеет своей оборотной стороной аскетическое принижение его как чувственно-конкретной формы отношения к миру. Там, где у Гегеля упадок искусства

объясняется его чувственным характером, Маркс видит причины этого явления в неблагоприятных исторических условиях и отстаивает право искусства, право чувственности, как таковой. В неполной, абстрактно материалистической форме это было выражено у Фейербаха.

По своему социальному содержанию эстетический философский идеал Фейербаха был идеалом прогрессивной буржуазной демократии или революционной буржуазной демократии (Ленин). Спекулятивному учению о неполноценности чувственного бытия и соответствующей этому учению практике подчинения «угнетенной творческой деятельности Фейербах противопоставил фигуру правды. Так как у Гегеля все материально-чувственное выступает в качестве «чуждення» (Entfremdung) духа, то единственным способом «освоения» (Aneignung) предметного мира является для него познание. Само искусство есть несовершенный вид познания. Против этой концепции, растворяющей искусство в мыслительной деятельности, направляет свою критику Фейербах. Человек осваивает мир не только в мыслительном, но с помощью всех сил своего существования. «Человек утверждает себя в предметном мире только через посредство мышления, но и через посредство всех чувств...» Переход от идеализма к материализму неизбежно связан с мыслительной деятельностью, как чувственной деятельностью от подчинения его отвлеченному мышлению. В «Введении к критике политической экономии» Маркс различает «художественно-реалистический практический духовный освоение мира» от освоенного «мыслящей головой».

Но отбрасывая гегелевское понимание истории как постоянной борьбы духа с материей, Фейербах вместе с тем отбрасывает всякое протекание и историческое «посредствование» вообще. Освоение мира остается у Фейербаха чисто созерцательным актом, между тем как уже у Гегеля Гегель рассматривает его как деятельную правду, деятельность чистого мышления, «абстрактно-духовный труд». Поэтому у Фейербаха

обнаруживается та блаженная апологетика «человека» (в его гармонии с «природой»), которая легла в основу всей литературы немецкого «истинного» социализма. Гуманистическая эстетика Фейербаха и Грюна сводилась в конце концов к прикрашиванию положения трудящегося человека в буржуазном обществе. От «человека» требовалось лишь осознать свое единство с окружающим миром и тем самым объявить этот мир своим, хотя бы на деле его окруду окружало «чужое». Критическое уничтожение немецкого истинного социализма «в стихах и прозе» досталось на долю Энгельса.

У Маркса и Энгельса «освоение» приобретает исторический характер. Отказываясь от идеалистического понимания чувственно-предметного мира, как отчуждения духа, Маркс все же признает, что этот мир становится для человека «своим» не в силу простого акта нашей творческой способности, а в результате длительной борьбы. «Распредмечивание» действительности, лишение ее грубо-естественной формы, само есть материальный процесс— процесс «предмечивания» субъективных сил и способностей человека. «...История промышленности и возникшее предметное бытие промышленности есть раскрытая книга человеческих сущностных сил, чувственно предлагаемая перед нами человеческая психология...» Чувства имеют свою историю. Ни предмет искусства ни субъект, способный к эстетическому освоению, не даны нам сначала—они образуются в процессе творческой производственной деятельности человека. «Только музыка производит музыкальное чувство человека; для музыкального уха прекраснейшая музыка не имеет смысла, она для него не есть предмет искусства общественного человека иные, чем у индивидуального; только благодаря (предметно) активно развернутому богатству человеческой сущности получается богатство человеческого чувства, получается музыкальное ухо, умеющий понимать красоту формы,—слово и музыкальные звуки, отчасти различаются человеческие, способные наслаждаться искусством... Таким образом, необходимо было различение человеческой сущности и в теоретическом, и в практическом отношении, чтобы очеловечить чувства человека, так чтобы соответствующий человеческий смысл для понимания всего богатства сущности человека и природы. Эстетическая потребность не есть нечто биологически данное для человеческого общественного развития. Она—истори-

ческий продукт, результат длительного развития материального и духовного производства. «Предмет искусства,—писал Маркс в «Введении к критике политической экономии»,—а также всякий другой продукт создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета».

Итак, вместе с развитием предметной деятельности, т. е. материального производства, развиваются и наши способности; «потребление выходит из своей первоначальной грубости и непосредственности» и в свою очередь оказывает влияние на производство, завершая его, «усиливая способность производить, развитую в первом акте производства, посредством повторения (до степени искусства». Таково диалектическое разрешение проблемы субъективного и объективного в художественном творчестве и эстетическом отношении к действительности. Здесь так же, как и в материалистической теории познания, дело отнюдь не в абстрактных отношениях, а в историческом развитии. Главное в переходе от нехудожественного к художественному в прогрессивном развитии наших способностей к творчеству и пониманию, благодаря самому духовному производству и прежде всего благодаря расширению «предметного мира» промышленности. Каменный топор, глиняная посуда, клавишный инструмент представляют собой вехи в развитии нашего видения, музыкального слуха, художественного понимания в целом. Но эти средства и предметы производства не существуют как таковые вне определенных исторических форм общества. А это делает диалектику развития искусства в его отношении к материальному производству еще более сложной.

На первый взгляд может показаться, что с точки зрения марксизма развитие материальных производительных сил общества и художественное развитие протекают как бы параллельно: чем выше общее состояние производительных сил, тем выше и богаче по своему достоинству искусство. Подобное разрешение вопроса мы находим у многих авторов, писавших о марксистском понимании истории искусства. Но такое понимание абстрактно, а потому ошибочно.

Маркс сам достаточно определенно высказал свою точку зрения в знаменитых афоризмах «Введения к критике политической экономии». Он говорит здесь о «неравном отношении» раз-

¹ Глава из работы «К вопросу о взглядах Маркса на искусство».

вития материального производства по отношению к художественному развитию. «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не стоят ни в каком соответствии с общим развитием общества, а следовательно также и с развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации,—например, греки в сравнении с современными народами или также Шекспир». Тот взгляд на природу, который лежит в основании греческой мифологии и греческого искусства, невозможен рядом с Robert et C^o рядом со знаменитым банком Crédit mobilier. «Возможен ли Ахиллес с порохом и свинцом? Или вообще «Илиада» наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания и песни и музы, а тем самым необходимые предпосылки эпической поэзии вместе с печатным рычагом». Это место, неоднократно подвергнувшееся различным хвостолкам, кажется противоречащим материалистическому пониманию истории. Либо искусство в своем развитии находится под воздействием производительных сил общества, и тогда можно говорить о марксистском понимании истории искусства, либо соответствия между ними нет, и тогда отпадает всякая возможность применения исторического материализма к искусству. Так или почти так нередко ставится вопрос. Но ставить его так—это значит не понимать основного в теории исторического материализма. Мы сейчас увидим, что учение об исторически обусловленном противоречии между искусством и обществом есть такой же необходимый элемент марксистского понимания истории искусства, как и учение об их единстве.

Процесс образования и развития потребностей, исторический процесс «освоения» предметного мира не совершается равномерно. «Освоение» мира происходит через «отчуждение» человеческих общественных сил, вместе с ростом свободы растет и сила естественной необходимости. На эту противоречивость прогресса давно обратили внимание мыслители, уже самое перечисление которых завело бы нас слишком далеко. В философии Гегеля этот величайший факт мировой истории получил свое наиболее абстрактное выражение. Историческое развитие, говорит Гегель, не похоже на гармоничное восхождение, а скорее на «жестокую невольную работу против самого себя». Дух, являющийся у Гегеля «демонургом» (творцом) действительности, находится в состоянии постоянной внутренней борьбы. Через противоречие с собой и «от-

чуждение» он производит самого себя. Поза эпохи счастья суть пустые страницы в истории прогрессе неизбежно связан с исколечиванием целых областей человеческой деятельности.кова, например, судьба искусства, в котором соэрирует всю сущность в еще не адекватной (соответствующей) ему форме.

Но только в теории диалектического материализма проблема неравномерности прогресса приобретает исторический характер. Маркса «отчуждением» является не материальное чувственное бытие вообще, а его определенная историческая форма—фетишистский мир того производства («продажа есть практика отчуждения»,—писал Маркс еще в «Еврейском вопросе»). Поэтому только в теории Маркса возникает научная постановка и разрешение вопроса об исторических судьбах искусства.

Первая общая форма учения о неравномерности исторического развития содержится у Маркса и Энгельса («Немецкой идеологии» Маркса и Энгельса (1846 гг.). Мы будем исходить в дальнейшем из этого раннего изложения материалистического понимания истории, переходя отсюда к позднейшим работам Маркса. В величайшем труде первой части «Немецкой идеологии» рассматривается как процесс образования и развития противоположностей. Зарождение этих противоположностей относится к доисторической древности, разрешением их может быть только коммунистическая революция рабочего класса. «Предистория человеческого общества является историей разделения труда, отгорода от деревни и т. д. «Но разделение становится действительным разделением только с того момента, как выступает разделение материального и духовного труда». «...Всё с разделением труда дана возможность и действительность того, что наслаждение и производство и потребление выпадает на различных индивидов». Это создает основу противоречия между тремя моментами общественного процесса: «производительной силой, общественным состоянием и сознанием». Они могут и должны притти в противоречие друг с другом, и возможность разрешения этих противоречий состоит только в том, «чтобы снова уничтожено разделение труда».

Но разделение труда имеет две стороны—две исторические формы. Ни один из мыслителей XVIII века, описывавших общественные последствия разделения труда, сомневался в том, что на первых ступенях истории это разделение способствует раз-

витуальных особенностей и талантов, предая таким образом прямую противоположность тому искалечивающему человека разделению труда, которое заставило Адама Фергюсона дать об англичанах XVIII века: «Мы—нация рабов, и между нами нет свободных людей!» «Истинный уровень разделения труда есть историческое условие для развития индивидуальности. Правда, современного буржуа это разделение интересует лишь как средство с тем же тщательством труда произвести больше товара, следовательно, удешевить товары и ускорить накопление капитала». Но в античной древности дело обстоит иначе. «В противоположность этому подлинно количественной стороны дела и мерой стоимости,—говорит Маркс,—писатели античной древности обращают внимание преимущественно на качественную сторону и субъективную стоимость. Вследствие разделения общественных отраслей производства товары изготавливаются лучше, различные склонности и таланты людей получают возможность найти себе надлежащую сферу деятельности, а без ограничения сферы деятельности нельзя ни в одной области совершить чего замечательного. И продукт и производитель совершенствуются путем разделения труда». Маркс цитирует при этом различных древних авторов, начиная с автора «Одиссеи»: «Люди сходны,—те любят одно, а другие—другое» («Капитал», т. I, гл. XII, 5). В античной форме разделение труда—качественная и количественная стороны относительно соразмерны: все роды человеческой деятельности, все человеческие способности и таланты еще не подчинены абстрактно-количественному принципу накопления капитала. Уже это одно способно объяснить нам многое в вопросе о причинах высокого художественного развития древности. Но это еще не всё. В античном обществе личность уже освобождается от общинно-родовых связей, но не становится обособившимся индивидом обитого товарного хозяйства. «Коллективность» (Gemeinwesen) и единичное лицо еще не разошлись здесь так далеко, как в буржуазном обществе, где различные формы общественных свя-зностей выступают по отношению к отдельной личности «просто как средство для ее частных целей, как внешняя необходимость» («Введение в критике политической экономии»). С другой стороны, здесь еще не развились и обесчеловечивающие действия механизма капиталистического общества, превращающего человека в шлангу шланга философии». Правда, греческое об-

щество покоилось на рабстве. Но свободному гражданину античной республики рабовладельцев было бы совершенно непонятно, каким образом мощные орудия производства, которыми обладает капиталистическое общество, превращаются в надежнейшее средство для того, чтобы все время рабочего и его семьи обратить в рабское время, а самого рабочего—в придаток к машине. «Если бы,—мечтал Аристотель, величайший мыслитель древности,—если бы каждое орудие по приказанию или по предвидению могло исполнить подобающую ему работу, подобно тому как создания Дедала двигались сами собой или как треножники Гефеста по собственному побуждению приступали к священной работе, если бы таким образом ткацкие челноки ткали сами, то не потребовалось бы ни мастеров помощников, ни господина рабов». И Антипарос, греческий поэт эпохи Цицерона, приветствует изобретение водяной мельницы для размалывания зерна, этой элементарной формы всех производительных рабских и восстановительных золотого века: «Дайте отдых своим рукам, о, работники, и спите безмятежно. Напрасно будет петух возвещать вам о наступлении утра. Даю поручила работу девушкам нимфам, и они легко теперь прыгают по колесам, так что сотрясаемые оси вертятся вместе со своими спицами и заставляют вращаться тяжелый жернов. Будем же жить жизнью отцов и без труда наслаждаться дарами, которыми нас наделила богиня». «Язычники»,—да, язычники! Они, как открыл пронидательный Бастиа, а до него еще более премудрый Макк-Куллох, ничего не понимали в политической экономии и христианстве. Они, между прочим, не понимали, что машина—надежнейшее средство для удлинения рабочего дня. И если они оправдывали рабство одних, то лишь как средство для полного человеческого развития других. Но для того, чтобы проповедывать рабство масс для превращения немногих грубых и малообразованных выскочек в «выдающихся прядильщиков», «крупных колбасников», «влиятельных торговцев ваксой», для этого им недоставало специфически христианских чувств» («Капитал», т. I, гл. XII, 3 в.).

Эти отзывы об античном мире показывают, что историческое противопоставление, проникающее собой работы 1841—1842 гг., не исцело для Маркса и впоследствии. Античность и «христианский мир» (или мир «современных народов») представляют собой и для зрелого Маркса два противоположных типа. Эта антитеза унасле-

дована им от классической философии и эстетики, и от этого наследства он никогда не отказывался. Отношение Маркса к античности — «нормальному детству» человеческого общества — объясняет нам и его взгляд на античное искусство, которое по сравнению с новым выступает в известном отношении, как «форма и недосыгаемый образец» («Введение к критике политической экономии»). Это объясняет нам также и личное преклонение Маркса перед такими титанами античной поэзии, как Эсхил.

Тайна греческого искусства коренится в неразвитости всех отношений менового хозяйства, которые здесь еще выступают в простейшей и зачастую наивной форме. Общественно-производственный организм античного общества несравненно более прост и ясен, чем «чувственно-сверхчувственный» мир развитого товарного хозяйства. Расцвет античной культуры и искусства покоится на непосредственных отношениях господства и рабства. Маркс называет античное государство и античное рабство «откровенными классическими противоположностями» в отличие от «лицемерных христианских противоположностей» современного барышнического мира («Критические примечания к статье «Король прусский и социальная реформа»»).

Более точно выражаясь, экономической основой античной эпохи, ее расцвета является мелкое крестьянское хозяйство и производство самостоятельных ремесленников: «...они представляют собой экономическую основу классического общества в наиболее цветущую пору его существования, когда первоначальное восточное общинное владение уже разложилось, а рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени» («Капитал», гл. XI, примеч. 24). Этот способ производства «достигает полного расцвета, проявляя всю свою энергию, приобретает классическую, соответствующую ему форму лишь там, где рабочий является свободным частным собственником своих, им самим применяемых условий труда, где крестьянин обладает полем, которое он возделывает, ремесленник — инструментом, которыми он играет, как виртуоз» («Капитал», т. I, гл. XXIV, 7). Но, во-первых, свободная мелкая собственность почти всегда сочетается с рабством или крепостничеством. Во-вторых, этот способ производства «совместим лишь с узкими традиционными границами производства и общества. Стремление увековечить его равносильно, по справедливому замечанию Пеккера, стремлению «декретировать всеобщую посред-

ственность» (там же). Классический тип мелкого производства, стесняющий развитие производительных сил, неизбежно должен отойти в прошлое, уступив место концентрации собственности и обобществлению труда, хотя бы в прогрессе и являясь «прогрессом на черном Упадке древнего общества, а вместе с ним классического искусства есть явление невидимое и прогрессивное. «А если так, — говорит Маркс в своих «Гисьмах об Индии», — то точки зрения исторической перспективы мы имеем право провозгласить вместе с Гете:

Если мука — ключ отрады,
Кто б терзаться ею стал?
Разве жизнью мирады
Тамерлан не растоптал?

«Длинный и мучительный процесс разводит отделяет мелкое индивидуальное производство от коллективного производства социалистического общества. Относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, покоящаяся на неразвитости, уступает место гигантским диспропорциям и антагонизмам нарождающегося капитализма. Прологом к истории капитала служит концентрация собственности в руках немногих и экспроприация народных масс, движущими причинами которой являются «самые бесстыдные, грязные, отвратительные и мелочные страсти». Все патриархальные отношения, личные, родовые и общественные связи подвергаются разрушению, и на их месте утверждается единая, но крепкая связь — господство обесцеленного чистогана».

Производительные силы капиталистического общества, — пишет Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии», — являются для большинства населения «разрушительными силами». Таковы капиталистическое хозяйство «машинизм и «деньги». «Деньги — сами товар, внешняя форма, которая может стать частной собственностью всякого человека. Общественная сила становится образом частной силой частного. Античное общество поносит поэтому деньги монету, на которую размещается весь эстетический и моральный уклад его жизни:

...Деньги зло
Великое для смертных: из-за денег
Обречены на гибель города,
И отчий кров изгнанник покидает,
И, развратив невинные сердца,

Девяным постыдным учат деньги,
И помыслам коварным, и нечестью!».

(«Капитал», т. I, гл. III, примеч. За.)

В деньгах стираются все качественные различия, и сами они, «как радикальный левеллер», стирают всяческие различия. Качество, форма, индивидуальность — все это подчиняется безличному количественной силе. «Как мало денег — самая общая форма собственности, имеют дело с личным своеобразием, как они просто противоречат ему, Шекспир знал лучше, чем все наши теоретизирующие буржуа:

Немного золота довольно для того,
Чтоб сделать все чернейшее белейшим,
Все гнусное — прекрасным, всякий грех —
Святою правдой, все низкое — высоким,
Трусливого — отважным храбрцом,
Все старое — и молодым и свежим.
Да, этот красный рубль проказу
В милое созданье превратит».

(«Немецкая идеология».)

Разрешение на природу, складывающееся при производстве частной собственности и денег, есть действительное презрение, практическое развенчание природы... презрение к теории, к истории, к человеку, как самоцели... является действительно осознанной точкой зрения, добродетелью денежного человека» («Эстетический вопрос»).

Исключая эстетическое понимание особенности буржуазного общества коренится в сущности товарного мира. «Прирожденный левеллер и циник, товар всегда готов отнять не только душу, но и тело со всяким имуществом, хотя бы этот последний был лишь наружностью, еще менее привлекательной, чем Маргориан» («Капитал», т. I, гл. II). Качественная и эстетическая индифферентность товара, как меновой стоимости, выступает в издании старика Барбона, которого Маркс цитирует в «Капитале»: «Всякий товар достаточно хорош, если он взят в надлежащем количестве. «Меновая стоимость дворца может быть равна в определенном числе коробок ваксмаборот, лондонские фабриканты вырабатывают стоимость множества коробок ваксы в своих дворцах» («К критике политической экономии»). С точки зрения объективных отношений капиталистического общества, величайшие произведения искусства равно лишь неко-

торому количеству навоза. Количественная пропорция несущественна при этом качественном уравнении».

Нивелирующая, безразличная ко всем индивидуальным особенностям предметов и людей сущность капиталистического способа производства является прямой противоположностью общественных отношений, существовавших в эпохи расцвета искусства в прошлом. Отношения эксплуатации человека человеком являлись в прошлом отношениями личной зависимости. Земная власть и право распоряжаться чужим трудом были неотделимы от внешнего образа и индивидуальных особенностей их носителя. Даже осанка и образ речи, одежда и драгоценная утварь принадлежали к атрибутам величия. Поэтому выезд Лоренцо Медичи или пир в доме греческого царя могли служить объектами живописи и поэзии. Но экономия капиталистического общества уже не может быть описана в стихах, как экономия античного общества была описана у Гезиода. На место отношений личной зависимости стала зависимость абстрактная, хотя отнюдь не менее реальная и жестокая. «В буржуазном обществе капитал самостоятелен и личен, трудящийся же индивид несамостоятелен и безличен». Вместе с тем безличен и сам капиталист, представляющий только «персонификацию» капитала.

Если античное общество исходит из специфического качества вещи, ее потребительной стоимости, то в мире капиталистических отношений господствует количество, меновая стоимость. Качественное многообразие сводится к простым отношениям количества. «Профанация природы», о которой говорит Маркс в подготовительных работах к диссертации, получает в этом свое рациональное объяснение. Вообще многое из того, что намечено уже в ранних произведениях Маркса, приобретает в его экономических работах дальнейшее развитие и перевод на язык материализма.

Чрезвычайно интересно, что в период создания «К критике политической экономии» Маркс снова обращается к проблемам искусства и при этом тем из них, которые заставляют вспомнить идеи 1842 г. Внешним поводом для занятий в вопросах искусства послужило на этот раз предложение Чарльза Дана написать статью об эстетике для «Новой американской энциклопедии». Предложение это показалось Марксу смехотворным, ибо, по плану Дана, изложение предмета в энциклопедии должно было ограничиться одной страницей (см. письма Маркса и Энгельса

Софокл, «Антигона».

от 23 и 28 мая 1857 г.). Однако подробные экскерпты различных статей об эстетике в немецких и французских энциклопедиях показывают, что Маркс считался с предложением Дана всерьез. В той же тетради 1857—1858 гг., которая содержит выписки из «Konversation Lexikon» Майера и т. п., мы находим и обстоятельный конспект знаменитой «Эстетики» Фридриха Теодора Фишера.

Значительная часть выписок из Фишера посвящена вопросу о взаимоотношении между эстетической природой предметов и их эстетическим значением. Последнее не является природным свойством предмета. В его вещественности нет ни атома того, что называют красотой. «Пре-красное существует только для сознания», — излагает Маркс Фишера. — «Необходимость в прекрасном, благодаря которой зритель в нем соположен». Красота есть поэтому человеческое свойство, хотя оно кажется свойством самих вещей, «прекрасным в природе. Это не значит, что «эстетическое» чисто субъективно. Зная, какую роль в эстетических и философских взглядах Маркса играет понятие субъективно-объективной производительной деятельности человека, мы легко пойдем значение следующего места из Шиллера, которое Маркс приводит по книге Фишера: «Красота есть одновременно предмет для нас и состояние нашего субъекта. Она есть форма, ибо мы судим о ней, но вместе с тем жизнь, ибо мы ее чувствуем. Она есть одновременно наше состояние и наше деяние». Как и экскерпты боннского периода, выписки из книги Фишера обнаруживают определенную тенденцию к критике грубого натурализма, принижающего человеческое за вещественное и обратно. Связь этого отношения Маркса к вопросу об эстетической ценности с его раскрытием товарного фетишизма и разрешением вопроса о субъективном и объективном в экономике — слишком очевидна. Как и в подготовительных работах для «Трактата о христианском искусстве», Маркса интересует в изложении Фишера не столько само «эстетическое», сколько его прямая противоположность. Но если в период 1841—1842 гг. критика враждебного искусству фетишизма представляла собой демократическое отрицание «старого порядка», то в эпоху создания «Капитала» категории и формы, стоящие на грани собственно эстетического, интересуют Маркса по аналогии с противоречивым и превратным миром категорий капиталистического хозяйства. Нетрудно обнаружить связь эстетических интересов с экономическими за-

нятными Маркса и там, где в отрывке «возвышенном» он выписывает все, что указывает на количественный характер этой категории (возвышенное «качественное становится количественным»), тенденцию бесконечного движения к колоссальному, выход из границ и нарушение «меры». «Чистая форма всякой сферы жизни есть строго исходящее из ее сущности и точно ограниченная мера отношения (данного образования). Эту меру превосходящее, возвышенное, оно выходит в бесконечное, должно одновременно удержать форму или ограниченную меру. Форма, как граница, должна остаться, погружаешься в ненадежное — в одну и том же оформленно и бесформенно. Тем же есть отличительная черта всякой возвышенности (Берк). Этот интерес к «возвышенности» у Маркса, разумеется, не случаен. Еще в его готовительных работах к диссертации он говорит о «диалектике меры», за которой следуют господство «безмерного», противоречия и «лад». В «Ниццете философии» и «Капитале» диалектика меры выступает в гораздо более сложной и научной форме. «Мера» — это относительная пропорциональность простого товарного займа, являющегося исходным пунктом развития капитализма, а неизбежным нарушением меры оказывается сама капиталистическая мера, с ее диспропорциями и антагонизмом между высшей формой производства и способом присвоения. В капиталистическом обществе, говоря словами Гегеля, господствует «безмерное, как мера».

Безмерная тенденция к накоплению капитала — это современная «хрематистика» в противоположность античной «экономике» (Аристотель). Безмерна и в самой себе непропорционально-неравномерная самая основа капиталистического прогресса — «производство ради производства». Эта противоречивая форма развития производительных сил прямо враждебна некоторым расщепленным формам деятельности, как, например, искусству. Маркс с ясностью, не допускающей кривотолков, говорит об этом в «Теории прибавочной стоимости». «В духовном производстве», — пишет Маркс, — «производительный вид труда, чем в материальном. Исследование связи данных видов производства и взаимоотношений может выйти из области простых фраз, лишь когда материальное производство будет рассматриваться sub sua propria specie (в его своеобразии)». «Капитализму соответствует другой вид духовного труда, чем средний, к которому относится способ производства. Так как Шторх

приравняет материальное производство не с исторической точки зрения, так как оно предельно является ему производством материальных благ вообще, а не данной, исторически развитой и специфической формой этого производства, то сам он сам вырывает у себя из-под ног почву, стоя на которой только и можно понять, что идеологические составные части господствующих классов, так и свободное (или «утонченное») духовное производство данной общественной формации. Ему нет возможности пойти дальше общих, бессодержательных фраз. И эти отщепления здесь вовсе не так просты, как ему кажется. Например, капиталистическое производство враждебно некоторым расщепленным формам духовного производства, как поэзия и искусство и поэзия. (Разряд наш. — М. Л.) Не понимая этого, можно прийти к выдумке XVIII в., осмеянной уже Энгельсом, — так как мы в механике и т. д. знаем дальше древних, то почему бы нам не знать и эпоса? И вот является «Генриада» Гюльмен «Илиады».

Маркс вообще подвергает критике «общие пограничные аналогии и сопоставления между новым и материальным производством». Он отвергает всякие попытки представить художников, литераторов, экономистов «производительными рабочими в смысловом смысле», так как они якобы производят «не просто продукты труда и, следовательно, непосредственно богатство». Все эти попытки показывают, что «даже самые высшие виды духовного производства требуют признание и становятся извинительными в глазах буржуа только благодаря тому, что их изображают прямыми производителями материального богатства и ложно выдают за рабочих».

Маркс с предельной ясностью высказал в этом отрывке свои взгляды на место искусства в капиталистическом обществе. Но какой вывод делает он из этого? Стремится ли Маркс к установлению античных общественных отношений в духе демократического идеала якобинцев? Зовет ли он к утраченной пропорциональности прошлых веков, как это делали писатели-романтики, как это делал Прудон? Напротив, придавая значение теории Маркса состоит именно в том, что она выходит за пределы противоположности между апологией капиталистического прогресса и романтизмом. Маркс показывает, что именно разрушительные силы капитализма являются величайшими произво-

дательными силами. Уже в самом начале своего развития прогрессивные капиталистические элементы выступают как «враждебная сторона общества» («Ниццета философии»). Но частный интерес, который первоначально является индивидуальным преступлением по отношению к обществу, становится источником новых, гораздо более высоких социальных связей. Общественная форма производства развивается антагонистически, через свою прямую противоположность — атомизацию и раздробление. Ниццета, «фродово избитие младенцев», вымирание целых народов и еще многое другое — вот цена, которую приходится заплатить человечеству за гигантские достижения капитализма — обобществление труда и концентрацию производства.

«Буржуазный период истории призван создать материальный базис нового мира: с одной стороны — мировые сношения, основанные на взаимной зависимости отдельных частей, и средства этих сношений; с другой стороны — развитие производительных сил человека и превращение материального производства в осуществляемое при помощи науки господство над силами природы. Буржуазная промышленность и торговля создают эти материальные условия нового мира таким же образом, как геологические революции создали поверхность земли. Лишь после того, как великая социальная революция овладеет результатами буржуазной эпохи — мировым рынком и современными производительными силами — и подчинит их общему контролю наиболее прогрессивных народов, — лишь тогда человеческий прогресс перестанет уподобляться тому отвратительному идолу, который хотел пить нектар из черепов убитых» («Письма об Индии»).

Величайшим делом капиталистического общества является уже то, что оно производит революционный пролетариат, который устанавливает свою диктатуру, как переходный этап к бесклассовому обществу.

Тем самым навсегда устраняется неравномерный и антагонистический характер прогресса.

Итак, отрицательное и положительное, прогресс и регресс тесно связаны в историческом развитии человечества. Это общее диалектическое понимание истории обуславливает и взгляды Маркса на развитие искусства. Упадок художественного творчества неотделим от общесоциального прогресса. Его высокий уровень в прошлом был, наоборот, связан с неразвитостью общественных противоречий. Рассмотрим в качестве примера отношение средневекового ре-

месла к современному производству. «У средневековых ремесленников,—пишет Маркс в «Немецкой идеологии»,—наблюдается еще известный интерес к их специальной работе и к искусству труда, который мог подниматься до степени некоторого ограниченного художественного вкуса. Но поэтому же каждый средневековый рабочий уходил целиком в свою работу; у него было к ней отношение какой-то сентиментальной крепостной зависимости, и он был гораздо более подчинен ей, чем современный рабочий, относящийся равнодушно к своей работе. Наемный труд при капитализме, исключая всякий интерес к работе и, следовательно, эстетическое отношение к ее продукту, представляет собой явление прогрессивное в точном и глубоком смысле этого слова. «Возьмем заработную плату в самом предосудительном в ней, в том, что моя деятельность является товаром, в том, что я сплошь становлюсь продажным; благодаря этому исчезло все патриархальное, так как лишь барышничество, покупка и продажа являются единственной связью, денежное отношение является единственным отношением между предпринимателями и рабочими... лучезарное сияние вообще перестало окружать все отношения старого общества, так как они превратились в простые денежные отношения. Точно так же все так называемые высшие роды труда—умственный, художественный и т. д.—превратились в предметы торговли и лишились таким образом своего прежнего ореола. Каким огромным прогрессом явилось то, что все функции священников, врачей, юристов и т. д., следовательно религия, юриспруденция и т. д., стали определяться лишь преимущественно по их коммерческой стоимости» (фрагмент «Зароботная плата»).

Итак, та же самая причина, которая обуславливает «презрение к искусству», внутренне присущее буржуазному обществу, является могучим революционизирующим фактором. Если буржуазия разрушает все «патриархальные, идиллические отношения», если она сделала все продажным и превратила в меновую стоимость личное достоинство человека, если она наконец «лишила обаяния все те почтенные роды деятельности, на которых до сих пор смотрели с благоговейным трепетом»—в том числе и деятельность поэта, то этот «нигилизм» буржуазного способа производства есть его величайшая историческая заслуга. «...Все священное оскверняется, и люди вынуждаются наконец взглянуть трезвыми глазами на свои взаимные отношения и свое жиз-

ненное положение» («Коммунистический манифест»). Развенчание идиллий и безжалостное уничтожение «естрых нитей», которые связывали индивидов в прежних общественных формациях, необходимо и прогрессивно. Оно является необходимым условием для создания подлинно универсальной человеческой культуры. Уже в самом капиталистическом обществе «прежняя местная и национальная замкнутость и самодовлеющее уступают место всестороннему обмену и во все стороны взаимной зависимости народов. И в области материального, так и в области духовного производства. Плоды умственной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность ограничивается, становится теперь все более и более невозможными, и из многих национальных и местных литератур образуется одна мирная литература» («Коммунистический манифест»).

Следовательно, как бы ни казалось это парадоксальным, упадок искусства в капиталистическом обществе прогрессивен даже с точки зрения самого искусства.

Учение Маркса о неравномерном развитии художественной культуры по отношению к развитию общества в целом тесно связано с его теорией социальной революции. Диспропорция между художественным и общесоциальным прогрессом отнюдь не является единственным противоречием «цивилизации». Она сама покоится на более общей и глубокой противуположности между общественным производством, вырастающим в недрах капиталистического общества, частным присвоением, сохранившимся еще в эпоху мелкого производства. Относительная «апропорциональность» классической формы мелкого производства была основой расцвета искусства в прошлом. Естественно выросшие из этой пропорциональности антагонизмы буржуазного общества являются причиной нисхождения художественного творчества как специфической функции культуры. Наконец, коммунистическая революция рабочего класса образует необходимые условия для нового расцвета искусства. Уже на гораздо более широком и развитом уровне. Маркс изложил свое понимание этой исторической диалектики в замечательной речи на юбилей чартистской «Народной газеты» (19 апреля 1856 г.): «Существует характерный для XIX века факт, которого не станет отрицать ни одна партия. С одной стороны, мы видим такой расцвет промышленных и научных сил, о котором даже подозревать не могла ни одна прежняя историческая эпоха. С другой же стороны, наблюдаются признаки упадка, перед которыми бледнеют прежнее ужасы последнего времени Римской империи. В наше время каждая вещь как бы выжата своей противоположностью. Мы видим, машина, обладающая способностью сокращать и оплодотворять человеческий труд, принуждена к голоду и чрезмерной работе. Освобождающие силы богатства, по страшной иронии судьбы, становятся источниками лишений. Продукты искусства куплены, повидимому, ценной по характеру. Человечество становится господом над природой, но человек делается рабом века или рабом собственной нищеты. Даже самый свет науки может—так кажется—светить только оттеняемый темным фоном невежества. Результатом всех наших открытий и всего нашего прогресса является, повидимому, то, что малые силы приобретают духовную жизнь, люди опускаются до степени косной, тупой, малой силы. Это антагонизм между социальной промышленностью и наукой, с одной стороны, и современной нищетой и разрухой—с другой; это противоречие между производящими силами и общественными отношениями этой эпохи является осязательным, бесспорным, фактом. Одни партии могут скорпеть по этому поводу, другие могут желать избавиться от современных успехов техники, чтобы избавиться вместе с тем от современных конфликтов; первые могут фантазировать на эту тему, что такой несомненный прогресс в хозяйственной области требует в виде дополнения столь же несомненного регресса в области политики. Мы же со своей стороны узнаем от лукавого духа, который мощно работает над тем, чтобы преодолеть все эти противоречия. Мы знаем, что новые общественные силы могут творить благое дело, если они будут оплодотворены новыми людьми, а ими являются именно те, которые...

разрешить все его якобы «фатальные» противоречия. Но это во всяком случае должны быть «новые люди», как выразился Маркс. «Ими являются рабочие». Удастся ли человечеству устранить противоречие между его художественным и экономическим развитием, может решить только борьба. Эта борьба представляет собой одну из сторон классовой борьбы пролетариата, а в настоящее время кроме того одну из сторон борьбы двух систем: социалистической и капиталистической. Таким образом проблема дальнейшей исторической судьбы искусства не есть абстрактный вопрос—это проблема искусства, проникнутого социалистическим мировоззрением пролетариата.

Если Гете сравнивал историю человечества с футой, в которую один за другим вступают голоса различных народов, то Маркс мог бы сказать то же самое о «голосах» различных общественных классов, связанных с определенными историческими формами производства. «История всего существовавшего до сих пор общества есть история борьбы классов». Это положение «Коммунистического манифеста» основоположники марксизма учили применять и к истории духовной культуры с огромным историческим пониманием и без всякого схематизма. Мы уже знаем, как относился Маркс к античному искусству, выросшему на основе демократии рабовладельцев. Еще писатель XVIII в. Николай Ленге, которого Маркс считал гениальным, доказывал, что положение наемного рабочего в буржуазном обществе есть худший вид рабства. Именно по этой причине Маркс и Энгельс, непримиримо враждебные ко всякой апологии капитализма, всегда охотно демонстрировали свое уважение к античной культуре и свое отрицательное отношение к мещански-сентиментальной критике рабства, под которой обычно скрывается восхваление так называемого «свободного» труда на капиталистической фабрике. С этой точки зрения понятно, почему Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Только рабство создало возможность более широкого разделения труда между земледельцем и промышленностью и благодаря ему расцвета древнегреческого мира. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Рима. А без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы. Мы не должны забывать, что все наше экономическое, политическое и умственное развитие вытекло из такого предварительного состояния, при котором рабство было настолько же необходимо,

насколько и общепризнано. В этом смысле мы имеем право сказать, что без античного рабства не было бы и современного социализма.

В классовом обществе искусство и культура неизбежно имеют классовый характер. Но различные общественные классы играли в истории неравную, неодинаковую роль как в смысле общего прогресса культуры, так и в отношении развития ее отдельных сторон. «Если гибель прежних классов, например рыцарства,—писали Маркс и Энгельс,—могла давать содержание для грандиозных трагических произведений искусства, то мещанство естественно не может дать ничего другого, кроме бессильных произведений фанатической злобы и коллекции санчо-пансовских поговорок и изречений». Господствующей идеологией была всегда идеология господствующего класса. Однако, руководствуясь этим положением, Маркс и Энгельс никогда не упускали из виду, что различные господствующие идеологии имеют специфическую окраску, из которой уже сама по себе следует та или другая степень интенсивности, то или другое направление развития культуры. Вот характерный пример: «Буржуазное общество настолько одностороннее,—писал Маркс Лассалю,—что в противовес ему сохраняют свое значение некоторые феодальные формы индивидуальности». Но зато Маркс неустанно подчеркивал революционную роль буржуазии, лежащую, разумеется, совсем в другой области. «Буржуазия разоблачила, что проявление грубой силы, которой реакция так восхищается в средних веках, имело свое естественное дополнение в самом праздном тунеядстве. Только она показала, что может создать деятельность человека. Она сотворила совершенно иные чудеса, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы; она совершила совсем иные походы, чем переселение народов и крестовые походы».

Эта высокая оценка исторической роли буржуазии насколько не противоречит тому презрению к буржуазному торгашеству, его лицемерной морали и продажному искусству, которое всегда отличало Маркса.

Вернее: противоречие заложено в самом господстве буржуазии, как класса, которое создает огромное материальное богатство и могущественнейшие средства для развития культуры, но лишь для того, чтобы наиболее ярко выявить свою неспособность интенсивно использовать эти средства, а вместе с тем обнаружить и ограниченность всякого развития культуры в

обществе, основанном на эксплуатации человека человеком. При господстве буржуазии достигнутое наибольшее развитие исторически обусловлено (и потому вовсе не вечное) противоречием между развитием производительных сил общества и его художественным развитием, между техникой и искусством, наукой и поэзией, между огромными культурными возможностями и фактической духовной нищетой. Выступая против буржуазии в качестве ее могильщика, пролетариат с каждым шагом своей классовой борьбы приближает общество к уничтожению противоречий, унаследованных от всей прежней истории. Он закладывает основы для уничтожения противоположностей между городом и деревней, физическим и духовным трудом: отнимая у нищих классов политические и экономические основы их превосходства, он уничтожает разделение общества на эксплуататоров и эксплуатируемых.

В процессе создания нового общества пролетариат разрешает и противоречия культуры нового развития человечества. В этой области его историческая миссия такая же, как и в сфере материального производства. Через классовую борьбу к бесклассовой культуре, через развитие искусства, проникнутого глубоким и всеобъемлющим мировоззрением пролетариата (и в этом смысле через пролетарское социалистическое искусство), к уничтожению противоположностей между общесоциальным и художественным развитием, а тем самым и к новому невиданному еще подъему искусства на самой широкой массовой основе. Таков конечный смысл всех высказываний Маркса о литературе и искусстве, его политическое завещание в этой области.

Те писатели, которые слова Маркса о неравномерности художественного развития пытаются представить, как случайное замечание или «хуже—как личное» мнение Маркса, не обязательное для каждого марксиста, выбрасывая в сущности революционное существо марксизма. Подобно низкой оценке художественного развития буржуазного общества можно было бы улить из марксизма и низкую оценку буржуазной семьи, нравственности, критику буржуазной демократии и т. д. Так поступали обычные теоретики-буржуа, отделившие «научное» в марксизме от «субъективной оценки» действительности.

Революционная материалистическая диалектика Маркса и Ленина покоится не только на учении о единстве всех сторон общественной жизни

и на признании их противоречивого отношения и развития. Маркс чрезвычайно высоко оценивал художественный уровень таких народов древности, как греки. Но он был далек от канонизации, от желания рядиться в тогу личности. Напротив, переход от революционной демократии к коммунизму был связан у Маркса с осознанием главной ошибки якобинского крыла Великой французской революции— стремления возродить античные отношения на базе буржуазной экономики (ср. «Святое семейство»). В «18 брюмера Луи Бонапарта» читатель найдет замечательное указание Маркса на то, что пролетарская революция не может даже начинаться, пока не исчезли подобные иллюзии. С другой стороны, основоположники марксизма не имеют ничего общего и с такими апологетами капиталистического прогресса, как Юлиан Шиндт, восхвалявший фабричную систему и деловой дух буржуазного общества и осмеивавший великих поклонников классической древности— Гомера и Шиллера. Оплакивает ли Маркс высокое развитие искусства в прошлом? Торжествует ли оно по поводу его упадка? Ни то, ни другое. Всякий переход к более высоким, более развитым формам сопровождается отрицанием; сознание той разрушительной стороны прогресса образует, что в высказываниях Маркса о греческом искусстве кажется оттенком пессимизма. Но диалектика исторического развития не сводится к отрицательному результату. Через противоречия и борьбу создается новая, более высокая форма общественных отношений. В истории есть не только «исчезновение», но и «исчезновение и возрождение», как говорит Гегель. Не может быть никакого сомнения в том, что взгляд Маркса на исторические судьбы искусства имеет существенно оптимистический характер. Это широкий диалектический взгляд на совершающееся в истории, который и через величайшие бедствия и конфликты эпохи «цивилизации» умеет рассмотреть неустанное движение вперед «духа» мировой истории. «В тех знаменьях, которые приводят в смятение буржуазию, аристократию и злополучных пророков регресса, мы открываем следы деятельности нашего доброго друга, нашего Робина Гуда, старого шута, так быстро работающего под землей,— мы узнаем революцию».

Это тем более справедливо теперь, в эпоху кризиса капиталистической системы, когда те знаменья, о которых в 50-х годах прошлого столетия говорил Маркс, повторяются в тысячекратном размере. Современные пророки регрес-

са» типа Шпенглера оказывают огромную услугу империалистической буржуазии, изображая последний кризис капиталистической системы в качестве гибели культуры вообще. Поэтому в современных условиях особенно важно подчеркнуть, что в эстетических взглядах Маркса нет ни грама от той воображаемой «трагики искусства», о которой любят распространяться фашиствующие профессора. Но, с другой стороны, точка зрения Маркса не имеет ничего общего и с либерально-позитивистской догмой о прямолинейном и равномерном прогрессе, с которой воюют новоявленные пророки империализма. Философским и эстетическим мировоззрением Маркса был диалектический материализм, самое всестороннее и богатое учение о развитии материальной действительности и духовной культуры.

Теперь мы можем понять и то сравнение человеческой истории с жизнью индивида, которое не раз приводило в смущение истолкователей известного места из «Введения к критике политической экономии». Маркс пишет здесь следующее: «...Трудность заключается не в том, что греческое искусство и эпос связаны с известными общественными формами развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца. Мужчина не может сделаться снова ребенком, не становясь смешным. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность, и разве в детской натуре в каждую эпоху не обживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старческие-умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Греки были нормальными детьми. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неравной общественной средой, из которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, среди которых оно возникло и могло только возникнуть, никогда не могут повториться снова». Это сравнение «художественного периода» истории с детством или юностью человеческого общества

имеет свою длинную историю. Оно встречается в десятках вариантов у самых различных писателей от Платона до Гельдерлина, и от фантазера XIII столетия до некоторых фашистских «философов» нашего времени. У самого Маркса это не более, как образное сравнение, уподобляющее от классической немецкой философии. Оно играет большую роль у Гегеля. В лекциях по философии истории Гегель резюмирует свое понимание развития в двух основных «категориях духа». Все, что существует, теряет свою свежесть и подвержено исчезновению. Но процесс на этом не останавливается. На новой, более высокой основе происходит возвращение молодости—die Verjüngung.

Характерно, однако, что сам Гегель не выдерживает собственной схемы развития. Он изображает восточный мир в качестве детства, греческий—юности, римский—мужества, а «христианско-германский» мир современных народов—в качестве «старости» мирового духа. Казалось бы, эта схема требует продолжения, а известной ступени развития «старейший мир» должен уступить место новой «юности», новой общественной форме, новому циклу исторического развития. Но специфический характер гегелевской философии истории состоит именно в том, что, отступая от диалектического метода, он вынужден закончить мировой процесс эпохой «старости», т. е. современным буржуазным обществом. «Природная старость есть слабость,—пишет Гегель,—но старость духа есть его совершенная зрелость» («Philosophie der Weltgeschichte», Lasson, S. 843). Исторический путь народов закончен, остается только осмыслить пройденные этапы. Этот взгляд был подвергнут критике еще в эпоху разложения гегелевской школы. Уже перед радикальными гегельянцами стояла «проблема будущего» в тесной связи с проблемой революции. Но действительное обоснование перехода от «предистории человеческого общества» к новой, высшей общественной форме дает только марксизм. Поэтому с полным правом можно сказать, что исторический материализм вернул категорию «Verjüngung» то значение, которого лишился ее Гегель.

Но как примирить учение о расцвете культуры в коммунистическом обществе с содержанием только что приведенного места «Введения»? Не содержит ли этот отрывок полного признания невозможности искусства? Такие выводы не раз делались из замечаний Маркса, но эти выводы неправильны. Манускрипт «Введения», к сожалению, обрывается именно там, где вслед

за изображением безвозвратного ухода греческого искусства в прошлое должно было следовать обоснование возможности нового художественного расцвета. Но уже по одной фразе из того, что набросано Марксом, мы можем понять, сколь мало общего с элегией имеют его исторические взгляды. Не должен ли мужчина,—спрашивает Маркс,—на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность» (seine Wahrheit zu reproduzieren)? Это дает нам ключ к пониманию подлинной мысли Маркса. Понятие «воспроизведения» (Reproduktion) играет большую роль во всей немецкой философии, включая Гегеля. У самого Гегеля как в «Науке логики», так и в целом ряде других произведений «репродукция» выступает как жизненный процесс воспроизведения рода. Я воспроизвожу свою сущность в ребенке, и таким образом заложное в моей жизни ее собственное отрицание в свою очередь подвергается отрицанию. То же употребление этого понятия в применении к человеческой жизни мы находим и у Маркса. «В Немецкой идеологии» Маркс расшифровывает фантастически-спекулятивное понятие «воспроизведения человеческого рода» именно как исторический процесс перехода к коммунизму. Мы могли бы привести еще много доводов в пользу той мысли, что слова Маркса о «воспроизведении своей истинной сущности» есть только традиционное, образное выражение для третьей, высшей ступени диалектического процесса. Учение об окончательном упадке искусства, которое рисовалось наивной фантазией некоторых «исстоживателей», никогда не было учением идеалистической догмы о безвозвратном нисхождении искусства в царство чистого разума—буржуазном обществе. Но так как с точки зрения марксизма, в буржуазном обществе история не заканчивается, то и упадок искусства в исторических рамках капитализма не является последней ступенью эволюции художественного творчества.

Историческая роль капиталистического способа производства состоит в том, что он доводит до крайних пределов противоречия общественного прогресса. Но вместе с тем он создает почву для уничтожения всех этих неравномерностей и антагонизмов. Мы видели, что возможность противоречия между «тремя моментами» «производительной силой», «общественным состоянием» и «сознанием»—заложена уже в самом разделении труда. Однако общественное разделение труда—не вечная категория. Как классическое деление общества оно уничтожается, на

иерархия профессий. Оно отмирает при переходе к коммунистическому обществу. Но что означает этот переход для художественного творчества? Не приведет ли он к уничтожению разницы между художественным и нехудожественным в искусстве, подобно тому, как в жизни устраняется противоположность между художником и простым смертным? И не означает ли коллективизм, вообще говоря, подавления индивидуального своеобразия и таланта? Банальные возражения против коммунизма, на которые только и способна мысль буржуа-идеологов, обычно сосредоточиваются в этом пункте. Маркс и Энгельс столкнулись с этими возражениями уже при критике книги Штирнера «Единственный и его собственность». Штирнер, один из родоначальников анархизма, различает «человеческие» работы, которые могут быть организованы на коллективных началах, и работы, противостоящие всякому обществу—«единственные» и неповторяемые. Ибо кто может заменить Моцарта или Рафаэля? «Здесь, как всегда,—пишут Маркс и Энгельс,—Санчо (т. е. Штирнеру) не везет с его практическими примерами. Так он думает, что никто не может починаить за тебя твоих музыкальных произведений, выполнить твои замыслы в области живописи. Никто не может заменить работ Рафаэля. Однако Санчо мог бы знать, что не сам Моцарт, а другой музыкант написал большую часть моцартовского «Реквиема», а Рафаэль «выполнил» сам лишь ничтожную долю своих фресок.

«Он воображает, будто так называемые организаторы труда хотят организовать всю деятельность каждого индивида, между тем как именно они проводят различие между непосредственно-производительным трудом, который должен быть организован, и не непосредственно-производительным трудом. Что касается этих последних видов труда, то они не думают вовсе, как воображает Санчо, будто каждый должен работать вместо Рафаэля, по что каждый, в ком сидит Рафаэль, может беспрепятственно развивать свое дарование. Санчо воображает, будто Рафаэль создал свои картины независимо от существовавшего в его эпоху в Риме разделения труда. Если бы он сравнил Рафаэля с Леонардо-да-Винчи и Тицианом, то он увидел бы, что творчество первого зависело в сильной степени от тогдашнего расцвета Рима, происходившего под флорентинским влиянием, творчество Леонардо—от социальной обстановки Флоренции, а Тициана—от совершенно иного исторического

развития Венеции. Творчество Рафаэля, как и любого другого художника, было обусловлено сделанными до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда во всех странах, с которыми находилась в сношениях его родина. Удастся ли индивиду вроде Рафаэля развить свой талант, зависит от разделения труда и созданных им условий образования людей. Штирнер здесь, со своим прокламированием единственности научного и художественного труда, стоит далеко ниже представителей буржуазии. Уже и в наше время было найдено необходимым организовать эту «единственную деятельность». У Ораса Верне не хватало бы времени для создания и десятой доли его картин, если бы он их рекламировал как работы, которые «способен выполнить только этот единственный». Огромный спрос в Париже на водевили и романы вызвал к жизни организацию труда для производства этих товаров, организацию, дающую лучшие вещи, чем ее «единственные» конкуренты в Германии.

Итак, уже в самом буржуазном обществе делаются попытки к организации высших форм духовного труда. «Впрочем, ясно, что все эти основывающиеся на современном разделении труда организации приводят пока лишь к весьма ограниченным результатам, являясь прогрессивным шагом лишь по отношению к существующей до сих пор раздробленности». Но эту так называемую «организацию труда» не следует смешивать с коммунизмом. В коммунистическом обществе совершенно отпадают те проклятые вопросы, которые связаны с противоположностью высокодаренных личностей и массы. «Исключительная концентрация художественного таланта в отдельном индивиде и связанное с этим подавление его в массе является следствием разделения труда. Если бы даже при известных общественных отношениях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности для каждого быть также и оригинальным живописцем, так что и здесь различие между «человеческим» и «единственным» трудом сводится к бессмыслице. Правда, при коммунистической организации общества отпадает местная и национальная ограниченность художника, вытекающая из разделения труда, и замыкание художника в рамках какого-нибудь определенного искусства, что делает его исключительно живописцем, скульптором и т. д. Одно уже название его деятельности достаточно ясно выражает ограниченность его профессионального развития и его зависимость

от разделения труда. В коммунистическом обществе не существует живописцев, существуют лишь люди, которые между прочим занимаются и живописью».

Коллективизм не только не является подавлением личного своеобразия, он, напротив, образует единственную прочную основу для всестороннего развития личности. Маркс и Энгельс выразительно говорят об этом в «Немецкой идеологии». Только коммунистическое общество, в котором «ассоциированные производители рационально регулируют этот свой обмен веществ с природой, ставят его под свой общий контроль, вместо того, чтобы, напротив, он,

как слепая сила, господствовал над ними»; только это общество способно создать материальный базис для «развития человеческой силы, которая является самоцелью для истинного права человека — свободы». «Сокращение рабочего дня — основное условие» («Капитал», т. III, ч. 2, гл. V).

Итак, согласно учению Маркса, коммунизм создает такие условия для развития культуры и искусства, перед которыми побледнеют ограниченные возможности, предоставленные узким слоям полноправных граждан демократией буржуазных владельцев. «Искусство умерло. Да здравствует искусство!» — таков основной мотив эстетических взглядов Маркса.