

МИХ. ЛИФШИЦ



Max. Bergman

МИХ. ЛИФШИЦ

Поэтическая справедливость



ИДЕЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ВОСПИТАНИЯ В ИСТОРИИ
ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

ТОО "Фабула"



НПО
Российская книжная палата
Издательский центр

1993

ББК 87.8
Л 64

*Издание осуществлено при содействии корпорации
«Мэджик»*

Подготовка текста и послесловие
доктора искусствоведения Л.Я.Рейнгардт

На фронтисписе
портрет работы
художника
Александра Шилова

Л 64 **Лифшиц М.А.**
Поэтическая справедливость.— ТОО «Фабула»,
«Издательский центр». 1993.— 472 с.

ISBN 5-85581-064-X

Л 0302000000—01
Л86 (03)—1993

ББК 87.8

ISBN 5-85581-064-X

© Л.Я.Рейнгардт, ТОО «Фабула», 1993.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Идея эстетического воспитания возникла в давние времена, она имеет свою историю. Чтобы понять ее значение для нашей эпохи, вспомним ленинскую оценку фантастических планов старых социалистов-кооператоров. Их утопические идеи, писал Ленин, были ложны, так как они не опирались на реальные факты политической борьбы. Однако ценность этих идей меняется после того, как имущие классы свергнуты в ходе революции. «Теперь у нас это свержение состоялось, и теперь многое из того, что было фантастического, даже романтического, даже пошлого в мечтаниях старых кооператоров, становится самой неподкрашенной действительностью»¹.

Ленин имел в виду роль кооперации в процессе преобразования мелкотоварного хозяйства на пути к общественной собственности. Но мысль, заложенная в его словах, более широка. Она относится ко всей идеальной жизни прошлого, приобретающей новый смысл в ходе рождения коммунистического общества.

Мысль Ленина можно применить и к нашей теме, одной из самых привлекательных и высоких тем общественной мысли. В истории общественной мысли мы часто встречаем идею развития чувства прекрасного как школы общения между людьми, открывающей верный путь к свободе, равенству и братству человеческого рода. Мечта о развитии чувства прекрасного как школы общности известна всей истории культуры от древней книги «Лицзы» до знаменитых «Писем об эстетическом воспитании» Шиллера. Мечта великая, но лишенная прочной реальности, пока существуют противоположные классовые интересы и неистребимый эгоизм мелкого собственника, обывателя.

В эстетическом воспитании часто видели самостоятельное средство для возвышения личности, испорченной отношениями господства и рабства, оторванной от природы и превращенной в простую функцию своего места в обществе. Это была утопия, наивная вера в достижение общественного идеала без политической борьбы и революции. Иногда вопрос ставился более прямо — или воспитание, или революция. Развитие эстетической культуры становилось средством для предотвращения стихийного взрыва рево-

люционных сил. С точки зрения научного коммунизма все утопические идеи ложны, хотя в них косвенно отражались условия жизни угнетенных масс и растущее отвращение к духовной нищете классового общества. Ложна с этой точки зрения и утопия мирного преобразования человеческой природы посредством развития эстетического чувства.

Но мы уже знаем мысль Ленина. Ценность теории эстетического воспитания меняется после свержения имущих классов. Теперь многое из того, что было в мечтаниях Платона или Шиллера фантастического, даже пошлого, становится задачей реальной, то есть исторически достижимой, очищенной от пустого мечтательства. Воспитание общественных чувств путем развития эстетической культуры в самых широких массах людей — больше не утопия. Его возможность вполне реальна, она заложена в исторической самодеятельности масс, движущей силе социализма. Опыт гуманной мысли лучших умов человечества нужен народам в их борьбе против уродливых пережитков прошлого. Вот почему наступает время, когда центр тяжести переходит на положительное содержание старой теории эстетического воспитания.

Само собой разумеется, что это наследство требует анализа, критики, переработки с новой точки зрения, которая, однако, не является по отношению к ее историческому материалу чем-то внешним, а возникает естественно, как внутренний имманентный вывод. Проблемы эстетического воспитания самым глубоким образом связаны с наиболее важными, принципиальными вопросами философии и общественных наук. Без верного решения этих вопросов, то есть решения их в духе философии марксизма, мы не можем выйти за пределы общих фраз и либерально-просветительных рассуждений дидактического характера, столь распространенных в литературе о воспитании. Разные стороны дела выдвигались на первый план в разные времена. Но существует все же общая перспектива, доступная нашему историческому пониманию. Речь идет о борьбе двух направлений и стоящих за ними противоположных классовых сил.

Эстетическое воспитание выступает в истории мысли либо как средство демократического развития общественного человека, либо как внешняя приманка и слабая отдушина, способная отвлечь внимание людей от мучительных противоречий их собственной жизни. Там, где этот последний взгляд выходит за пределы культуры частных кружков, не претендующей на более широкое значение, он открывает дорогу формуле римского империализма — «хлеба и зрелищ»! Одно дело — эстетическое воспитание народа во имя общественного разума и светлого чувства жизни. Совсем другое — управление сознанием толпы при помощи возбуждающих средств или успокоительных развлечений.

В первом случае развитие чувства прекрасного является непосредственным приближением к правде — правде-истине и правде-справедливости, которые существуют вопреки обывательскому неверию и часто напоминают о своем существовании дождем огненным, нашествием песчых мух и прочими библейскими казня-

ми. Во втором случае — эстетическое воспитание не соответствует своему понятию и остается за пределами его собственной, принадлежащей ему сферы. Оно служит здесь только внешним формальным средством для внушения определенных правил — правил казенной морали или религии, либо, наконец, рассматривается как род символической разрядки, сатурналии, карнавала, дионисической оргии, отвлекающей массы людей от их действительных социальных задач.

Борьба классов часто принимает сложные формы, но она существует независимо от того, доступно ли это домашнему сознанию обывателя. И если теории общественной роли искусства стирают водораздел между двумя версиями эстетического воспитания, выражающими в последнем счете более глубоко лежащий конфликт общественной практики, за эту слепоту и тенденциозность их можно без всякого упрощения назвать буржуазными. Хорошим примером является наиболее сознательная по своей тенденции, враждебной социализму (и даже более широким формам буржуазной демократии), теория выдающегося швейцарского психолога Карла Густава Юнга. Он видит в символах искусства возможный выход для подавленной коллективной энергии, способной в противном случае взорвать на воздух здание цивилизации. Прежние формы общественности имели в своем распоряжении большой запас подобных отдушин. Таковы, например, различные празднества, стоящие между искусством и жизнью, символические зрелища, основанные на переворачивании высокого и низкого, возвышенного и смешного, карнавалы, игры и прочие средства социальной гомеопатии.

В этом смысле более архаическое, например, средневековое общество является, с точки зрения Юнга, образцом устойчивости, возникающей благодаря периодической разрядке излишнего напряжения общественных сил. К несчастью, в современных условиях все это уже невозможно. Вот почему каждый хочет иметь собственный автомобиль и никто не желает больше работать на других.

Не далеко ушли от такого взгляда теория «символических форм» Эрнста Кассирера (несмотря на его несогласие со школой психоанализа по частным вопросам) или теория «дисциплинирующих образов», *Zuchtbilder* Арнольда Гелена.

От этих примеров ученой защиты интересов узкого меньшинства следует отличать классическую литературу эстетического воспитания. В ней также есть черты отрицательные, даже отталкивающие, однако в том сочетании с глубокой честностью взгляда, которое было возможно только на более ранних ступенях развития. Самые ценные общественные учения прошлого имели свои ограниченные стороны, но ленинизм требует умения найти важную грань между демократическим зерном общественной истины, в любой ее ограниченной форме, и приглаженной, красивой либеральной внешностью, скрывающей ложные тенденции и узкие классовые интересы. Будем следовать этому требованию по мере наших собственных сил.

Понятие эстетического воспитания имеет два полюса. Прежде

всего, под эстетическим воспитанием мы понимаем развитие общественной природы человека посредством той силы примера и внушения, которой обладает художественное творчество. Басня о пауке или зайце, рассказанная с поучительной целью,— самый простой образец такого внушения. Но для того, чтобы искусство могло воспитывать людей доступными ему средствами, люди должны обладать известным эстетическим развитием. Это формальное условие относится и к самому художнику и к его публике: для немusыкального уха музыка не существует, значит не существуют и те общественные чувства, которые она может внушить.

Известно, что область искусства шире области «прекрасного» и обнимает весь мир человеческих интересов. С другой стороны, эстетическая сфера шире искусства, ибо она включает в себя также оценку реальных явлений жизни; она является общей почвой творчества и понимания художественных образов. Таким образом, воспитание *посредством* искусства и воспитание *для* искусства не вполне совпадают, хотя и то и другое входит в понятие эстетического воспитания и обе стороны развиваются в общих рамках. Возможно даже одностороннее развитие каждой из этих тенденций. Воспитание посредством искусства может превратиться в отвлеченную проповедь, а воспитание человеческого чувства, способного к эстетическому восприятию мира — принять узкоформальное направление.

Цель этого исторического обзора состоит в том, чтобы показать читателю глубокую связь идеи эстетического воспитания с тем развитием мысли, которое подготовило теорию научного коммунизма. Если читатель увидит, что такая связь существует и существует не на обочине главного пути, а в самой его колее,— наша цель будет достигнута.

ПЕРВОБЫТНОЕ ОБЩЕСТВО

Эстетическое воспитание — понятие сложное, требующее выяснения некоторых общих вопросов. Всякое воспитание есть, прежде всего, передача известной суммы культурных навыков младшему поколению с целью сделать его способным самостоятельно трудиться и устроить свою жизнь в обществе. С этой точки зрения воспитание служит делу воспроизводства человеческой культуры, включая сюда все знания и навыки, необходимые в процессе труда и общественной жизни.

Связь поколений нуждается в посредствующем звене и этим звеном, вообще говоря, можно считать совокупность средств и продуктов труда, переходящую в распоряжение следующей генерации. Предметы, созданные в процессе производительной деятельности людей, суть воплощения живого труда в определенном его количестве. Кроме того, они выражают качественный характер той или другой работы, сделавшей из куска кремня рубило или скребок, то есть полезную вещь. Но это еще не все. В продуктах труда выражается нечто более общее и формальное — возможность произвести множество других вещей, соответствующих по своей природе знаниям и навыкам человека на определенной ступени его развития.

Так археолог устанавливает не только целесообразное назначение каменного орудия, стоившего первобытному мастеру нескольких дней труда. По достоверным признакам, или неясным оттенкам, он способен отнести это изделие к определенному культурному кругу или по крайней мере, установить общий уровень материальной культуры, выраженной в его особенностях. На основе таких определений наука судит о более широких чертах общественной жизни в условиях данного места и времени.

На пороге цивилизации, в силу различных общественных причин и потому, что знания и навыки, образующие как бы грамматику всякой культуры, постоянно растут, эта формальная сторона человеческой деятельности начинает играть самостоятельную роль. Она становится особым содержанием и сама требует воплощения в предметной форме. Таким воплощением, объективацией духовного труда, выросшего в особую силу, является пиктографический знак, высеченный на камне, или глиняная табличка, по-

крытая клинообразными письменами. Сотни и тысячи подобных таблиц, представляющих образцы хозяйственной отчетности, литературных жанров, учебных пособий и упражнений школьников, найдены в квартале писцов древнего Ниппура. Наша современная книга, выросшая из этих зачатков письменности, является главным хранителем знаний и навыков, переходящих из поколения в поколение.

Но не только книга являет собой пример общезначимой предметной формы, несущей определенное духовное содержание. Виктор Гюго назвал готический собор каменной книгой. Дольмены и менгиры древнейшей архитектуры были первыми буквами алфавита, которыми написана эта книга. Наш современный театр является наследником первобытной драмы — мистерии, состоявшейся из множества символических обрядов; они сопровождали древнего человека на всем протяжении его жизни. Еще до того, как слово, сначала устное, а затем письменное, приобрело всю полноту своей власти над мышлением культурных народов древности, в общении между людьми играл большую роль особый язык вещей и материальных действий, не имеющих прямого утилитарного значения, но чрезвычайно важных для поддержания нормальной жизни племени. Как заметил уже Вико в своей «Новой науке», этот язык продолжает жить в виде юридических символов и церемоний.

С другой стороны заучивание наизусть эпических песен, столь характерное для примитивных народов, и ритуальная передача мифа, в которой постепенно устанавливается его окончательная форма, гораздо раньше книги создали непреходящее и, в известном смысле, реальное воплощение знаний и навыков человечества, сохранившее их до нашего времени, хотя давно истлели кости тех, кто вложил это содержание в рамки легкого фонетического узора. Наконец, сам по себе литературный образ есть также воплощение, реализация духовного содержания определенной эпохи. Имя страны Шумер было стерто из памяти людей, между тем, герой шумеровского эпоса Гильгамеш, превратившись в библейского Самсона и греческого Геракла, пережил множество поколений. Только в наши дни круг замкнулся. Благодаря раскопкам древних городов южного Двуречья, перед глазами современного человека возникла картина ранее неизвестной богатой культуры, существовавшей пять тысяч лет до нашего времени.

Произведения искусства и литературы являются великим посредствующим звеном в процессе воспроизводства культурной жизни человечества. По известному выражению Чернышевского¹, искусство служит учебником жизни и, притом, таким учебником, который охотно читают даже люди, не любящие заглядывать в книги. Чем менее развита наука, тем более велико практическое значение художественного творчества в качестве средства для передачи различных знаний младшему поколению. «Искусство стало первым учителем народов»², — говорит Гегель в своей «Эстетике».

У первобытных племен, знающих только кровнородственную организацию жизни, нет школы в собственном смысле слова, ес-

ли не говорить о таких явлениях, как тайные общества, подвергающие детей суровому обучению, прежде чем допустить их к обряду инициации. Там, где школа уже появляется, например, у полинезийцев, мы имеем перед собой общество с более или менее ясным выделением господствующего слоя «благородных» (у полинезийцев — арики). Вместе с началом классового строя дана и привилегия образования³. Но отсутствие школы вовсе не означает, что народы первобытного мира равнодушны к воспитанию детей. Это далеко не так.

По отношению к проблеме воспитания существуют два старых, тесно связанных друг с другом, но взаимно противоположных исторических предрассудка. Объединяя свидетельства путешественников разных времен, склонных к цивилизованному высокомерию или, наоборот, к поискам первобытного рая, авторы специальных работ по истории воспитания повторяют общие фразы о свободе импульсов и отсутствии у дикарей настоящей «дисциплины воли». В зависимости от исходной позиции эти черты, противоположные цивилизованной регулярности жизни, требующей более строгого руководства, оцениваются положительно или, наоборот, отрицательно.

Из авторов более старых работ, Летурно, склонный к назидательной идеализации первобытных демократических порядков, может служить примером первого взгляда⁴. Напротив, немецкий социолог времен второй империи Пауль Барт смотрит на примитивное воспитание с высоты мешански-чиновничьей «регулярности» и «дисциплины»⁵. Он ссылается на развитую Карлом Бюхером (в его известном произведении «Работа и ритм») антитезу первобытной игры и труда, а в фактическом отношении опирается на детальное исследование Штейнмеца, который устанавливает ряд ступеней последовательного развития воспитания — начиная с бродячих собирателей, охотников и рыболовов до народностей, стоящих на уровне скотоводства и земледелия⁶.

Итог этой классификации таков. У племен, не знающих регулярной системы ухода за скотом и обработки полей, ведущих мало войн и еще не знакомых с твердой властью вождя, отношение к детям является поразительно мягким. Суровые наказания здесь почти неизвестны. Ребенок получает все необходимые ему сведения путем наглядного обучения и быстро схватывает необходимые хозяйственные навыки, а равно и культурные представления без всякой муштры со стороны взрослых. Исключения незначительны. Пауль Барт приводит слова одного немецкого миссионера, прожившего четверть века среди тамы Новой Гвинеи: «Родители не имеют никакого авторитета по отношению к детям, и часто приходит в голову мысль, что именно дети являются господами положения».

Если прибавить к этому исследованный Тейлором обычай тектонии — встречающееся у некоторых народов принятие родителями имени ребенка (а не наоборот) и другой обычай, связанный с материнским правом — обычай Вазу, согласно которому брат матери условно подчиняется своему племяннику, то картина «педократии», то есть господства учеников над учителями, вытекаю-

шая, по словам Платона, из демократического строя жизни, будет полной. В этой картине не все является выдумкой. Без сомнения, самодурство родителей в духе купеческих нравов, гениально изображенных Островским, но известных любому народу, прошедшему школу классовой цивилизации, совершенно незнакомо «дикарями». Верно и то, что оседлое земледелие, основанное на соседской общине, с искусственным орошением в долинах великих рек или с принудительным севооборотом и системой открытых полей, как в ранней Европе, создает для земледельца обстановку полной зависимости и суровой дисциплины труда. Но суть дела здесь не в условиях сельского хозяйства, а в частной собственности, которая лишает труд характера самодеятельности, закрепощает его. Деспотизм патриархальной семьи у скотоводов также связан с историей частной собственности, сделавшей большие успехи уже под сенью шатров протца Авраама.

С другой стороны, ложной является всякая попытка связать общественную дисциплину как основу для личных доблестей с развитием классовой цивилизации и ее факторов — государственной власти, войны и религии. Австралийцы ведут очень мало войн. Между тем, у них существуют обычаи, которые указывают на высокую оценку личного мужества и сознания долга. Таков обычай инициации. Во время обряда, знаменующего вступление в союз мужчин, юноша подвергается всяческому истязаниям, иногда столь суровым, что они могли бы удовлетворить даже Пауля Барта. Нет никакого сомнения в том, что все это, по крайней мере отчасти, делается для проверки мужества, стойкости и, если угодно, дисциплины. Посвящаемый должен молчать, хотя его бьют, калечат, кладут на костер и т. д. И он молчит, ибо отсутствие выдержки было бы для него источником позора. Большого, как известно, не могли выдумать даже спартанцы, и для этого им понадобился строгий надзор государства.

Видимо, предварительное воспитание детей у отсталых племен также не было столь импульсивным и анархическим, как думают многие исследователи. Иначе откуда возьмется эта выдержка посвящаемых, удивляющая европейского наблюдателя? Говорить об отсутствии «дисциплины воли» у первобытного человека это все равно, что обвинить его в безнравственности на том основании, что известные древнему обществу формы семьи не совпадают с нашими. Даже целомудрие, правда, не аскетическое, добродетель, которую Пауль Барт вслед за Штейнмецом помещает исключительно в сферу жизни скотоводческих народов и земледельцев, хорошо знакомо собирателям и охотникам. Оно весьма строго соблюдается в виде отказа от половой связи и более того — от простого взгляда на мужчину или женщину, если это по каким-то мотивам является *табу*.

Первобытное общество не чуждо общественной дисциплины, но эта дисциплина организуется здесь на совершенно иных началах — ее основой являются узы крови, отношения между племенами и возрастными группами. И эта простейшая, естественная взаимозависимость людей порождает самые сложные системы обязанностей, требует тончайшего, можно сказать, византийского

знания этикета, который был бы невыносимой обузой для нас, но, по-видимому легко усваивается первобытным человеком, ибо нарушения редки.

Демократизм примитивного воспитания есть факт, вытекающий из отсутствия классовых различий и обособления личности на своем клочке земли. «У народов, которые нам угодно называть дикими, познания, унаследованные в качестве традиции, являются общим делом. Этому обучают всякого, кто входит в состав племени, и обучают таким образом, что все могут вступить в жизнь на равных основаниях»⁷. Дисциплина воли бывает суровой, но она не противоречит привычке и самостоятельности живого существа. Труд еще не отделен глубокой трещиной от игры сил. Традиция племени усваивается младшим поколением почти стихийно, она выступает перед ним как закон природы.

Если в жизни первобытных племен мы находим более или менее ясные следы деления на возрастные классы, то, с другой стороны, все поколения здесь связаны силой примера. Дети рано участвуют в трудовой жизни племени, усваивая при этом все, что нужно знать для важной обязанности — собирания съедобных гусениц или плетения корзин. Они усваивают при этом и обычаи, нормы поведения, более безусловные, чем категорический императив Канта, являются свидетелями торжественных праздников, обучаются приготовлению оружия, костюмов и украшений. И этот воспитательный процесс не прекращается за пределами детства. Взрослый человек остается во многих отношениях ребенком, внутренний мир личности непосредственно формируется принадлежностью к роду, фратрии, племени. У костра первобытной общины взрослые вместе с детьми жадно слушают рассказы о койоте-оборотне, нарушающем все основы миропорядка. Зло, вызывающее ужас или насмешку, принимает для них форму символического образа, доступного общему пониманию, почти реального. Племя воспитывает себя постоянно на ряде наглядных картин, образующих условные церемонии, неотделимые от самых серьезных общественных дел.

Первобытное общественное воспитание, при всей своей грубости, не знает палки учителя — в этом его своеобразное достоинство. Оно не знает также засилья словесности, в котором более цивилизованное общество выражает свое уважение к приказу и предписанию. На самых ранних ступенях развития воспитательная функция старшего поколения осуществляется главным образом при помощи методов образных и наглядных. В самом человеческом существе еще не обозначилась с такой резкостью, как впоследствии, противоположность между руководимой интеллектом целесообразной волей и чувственным миром. Отсюда важная роль, которую играют в первобытном воспитании искусство и поэзия.

Если примитивный порядок с его нередко окостеневшей системой родства и табу, требует своего рода перманентности общественного воспитания, то, с другой стороны, нельзя не признать, что в огромном развитии наивно-художественных форм народного творчества, этом поразительном взрыве фантазии, часто пара-

доксальной и переплетенной с самыми дикими суевериями, первобытное общество нашло способ, чтобы умерить напряжение духовных сил, неизвестное животному миру, дать выход жажде самодетельности и превратить воспитание в незаметный процесс. Вот почему, хотя никакая теория еще не смущала умы австралийцев или жителей американских саванн, их опыт является первой главой в истории идеи эстетического воспитания.

Как и во всяком обществе, практические интересы — прежде всего материальная жизнь, добывание пищи и защита от враждебных сил природы — играют здесь главную роль. Но глубоко проведенной борозды между рациональным миром хозяйства и первобытной фантазией еще нет. Резьба по кости и дереву, изготовление масок, ритуальные пляски, входящие в обязательную схему обрядов, вся эта буйная растительность, покрывающая ствол жизни, представляется первобытному человеку не простым украшением, а практически важным делом. Гораздо более важным и практическим, чем деятельность художника в современном мире.

Чем менее развиты экономические связи между людьми, тем ярче блещут всеми цветами радуги фантастические нити, связывающие между собой членов общества, тем более расточительно тратит оно свое время на празднества, драматические сцены или состязания украшенных перьями мастерзингеров. «Посвящение юношества в его общественные обязанности совершается посредством хорового пения; охота и война — чем были бы они без песен?» — говорит исследователь музыки народов Конго Фон Штейнен в известном описании быта бразильского племени боре-ро и называет клубный дом охотников (банто) «мужским певческим обществом». Сам Платон был бы удовлетворен развитием мусической культуры у этих воинов-охотников. «Песни поют по поводу каждого события, возбуждающего чувство горя или радости, поют накануне праздника и после его окончания». Важнейшей частью подготовки к общей охоте является пение.⁹ Мифы первобытной поэзии поддерживают обычай, которому следует подчиняться, объясняют всю жизненную практику своего рода философией истории, освящают ее авторитетом давно прошедшего золотого века¹⁰.

И это непомерно большое, по сравнению с материальной основой, здание фантазии, столь нерационально устроенное с позднейшей точки зрения, является в высшей степени рациональным, если рассматривать его исторически. Общественная традиция племени, система родства и правила поведения — все это должно быть закреплено в реальной, доступной внешнему восприятию или даже вещественной форме, частью, заимствованной из животного и растительного мира, частью заново созданной посредством простейшей технической абстракции. Общество, строящее свои отношения на основе безличных сил стоимости, денег и капитала, не нуждается в таком количестве наглядных символов. Искусство получает здесь более самостоятельное, чисто эстетическое развитие, но, с другой стороны, непосредственная власть образа над сознанием людей ослабляется. У народов, стоящих на

самой ранней ступени развития, воспитательная сила искусства непрекаема. Правда, эта сила есть вместе с тем и слабость. Ибо самый плохой кинематограф имеет то преимущество перед лучшим «корробори», что он обращается к сравнительно развитому критическому сознанию зрителя и его действие не столь безусловно.

Роль искусства в качестве средства для закрепления и сохранения культурной традиции племени наиболее ярко выступает в обычаях, связанных с переходом младшего поколения на ступень общественной зрелости. Эти обычаи чрезвычайно распространены у первобытных народов и очень разнообразны, хотя имеют общие черты. Классическое описание обряда инициации у племени Урабунна (Центральная Австралия) дают Спенсер и Гилен¹¹.

Обряд посвящения есть демонстрация общественных ценностей племени. В нем утверждается своеобразная половая мораль, столь важная на этой ступени развития, звучит голос предков, которым удалось покончить с антропофагией и т. д. Все это выражено в форме, которой Летурно дал изящное название «оперы-балета». Действительно, связь первых зачатков театра, во всех его разновидностях, с драматическим изложением культурной традиции племени в церемониях посвящения слишком очевидна.

У индейского племени апачей существуют легенды о благотельном герое и его борьбе против чудовищ. «Знакомство с этим повествованием является основой для многих обрядов. Отдельные его части драматизируются при совершении обряда, связанного с половой зрелостью девочек». Драматизируются и другие мифы, например, история таинственных существ, живущих в недрах гор. «Эти Люди Гор, представляемые замаскированными танцорами, описаны в легендах как потенциальные носители сверхъестественной силы и покровители территории племени»¹².

При более внимательном взгляде на содержание этих древнейших спектаклей можно отметить первые шаги трагедии и элементы комоса. Некоторые африканские племена устраивают специальный лагерь в отдалении от человеческого жилья, где молодые люди подвергаются суровым испытаниям и получают необходимую подготовку во всем, что касается науки танцев и обращения с оружием. Жизнь в этой «лесной школе» окружена атмосферой ужаса. Чтобы усилить впечатление, тайное общество устраивает драматический маскарад — ребенка похищают злые духи в страшных масках¹³. Африканцы из племени Яо верят, что нарушителям общественных норм угрожают когти вечно бодрствующих львов. Это поверье драматизируется в момент клятвы, которую дает юноша и один из местных артистов подражает рычанию льва из темноты¹⁴. Часто бывает, что как раз во время инициации посвящаемый узнает тайну общества — несложную технику ужасов, при помощи которых поддерживается уважение к обычаю. Но это несколько не колеблет его веру в злых духов и серьезность ритуальной драмы.

Иногда обряд посвящения получает преимущественно комическую окраску. Так юноши Акбатала в Камеруне шесть месяцев должны провести вдали от жилья, у жрецов, которые обучают их

заклинаниям и пляскам. Когда наступает торжественный день инициации, они появляются перед всем племенем вымазанные белой глиной в женском уборе из листьев банана вокруг бедер. После комических песен женщины со смехом срывают с них этот наряд и юноши превращаются в мужчин¹⁵.

Важным фактором первобытного воспитания является искусство или, вернее, стихия рассказа, которая владеет человеком на ранних ступенях развития с огромной силой. Обычным временем для рассказывания легенд, преимущественно высокого, то есть мифологического и героического, содержания является ночь. У североамериканского племени Валапаи отец начинает рассказывать сыну традиционные предания, как только мальчик становится способным участвовать в охотничьих походах. «Во время такого похода он может научиться не только охоте. Сидя ночью у походного очага мальчик слышит от своего отца мифы и сказания, получает необходимые сведения о звездах и тому подобное». Тейт говорит об одном из канадских племен: «В тихие зимние вечера, когда люди собираются вместе в своих больших дощатых домах, тускло освещенных небольшим огоньком или двумя, кто-нибудь из стариков, сидя в углу, рассказывает предание или сказку доброго старого времени, подчеркивая мораль этой истории, имеющую отношение к недавним поступкам детей»¹⁶.

Если важная роль устной литературы в истории воспитания не подлежит никакому сомнению, то гораздо более сложным является вопрос о наличии у первобытного рассказчика сознательной дидактической тенденции. Исследователи жизни отсталых народов склонны подчеркивать моральное содержание фольклора, обращенного главным образом к младшему поколению. Так, Пудермекер сравнивает поучительные истории племени Лезу с баснями Эзопа. «Правила этикета, табу, обычаи — все иллюстрируется при помощи таких историй, равно и наказания для тех, кто нарушает табу и обычаи племени»¹⁷.

Очень может быть, что современная этнография несколько преувеличила элемент рациональной морали в устной литературе, невольно применяя к другим историческим условиям мерку более поздней и близкой нам психологии. Ф. Боас в известной работе о мифологии цимшиан допускает, что многие фольклорные мотивы, записанные в наше время, уже отошли от своей первоначальной формы вместе с крушением древней культуры, которую они представляли. Одним из последствий столкновения первобытных условий жизни с европейской цивилизацией было проникновение в старинные мифы элементов причинного объяснения мира. Потребность в нем раньше не ощущалась. Таким образом возникли новые версии древних сюжетов, приспособленные для ныне живущего младшего поколения и людей белой расы¹⁸. Возможно, что такая адаптация — явление распространенное — относится также к моральной дидактике в устной литературе отсталых племен.

С другой стороны, даже без столкновения с чужой цивилизацией, под влиянием самобытного исторического процесса, то есть вместе с развитием обмена, частной собственности и классовых отношений, туманная масса мифологических образов подвергает-

ся рациональной и морализующей обработке. В истории культуры народов Европы и Азии это явление хорошо известно. Животный эпос, насыщенный пережитками тотемизма, превращается в басню Эзопа, нравоучительные рассказы «Панчатантры», «Калилы и Димны» или роман о похождениях мэтра Ренара. Так же обстоит дело и у других народов. Если в рассказах австралийцев рационально-морализирующая тенденция чувствуется еще слабо, то, например, африканские сказки, возникшие у племен, знающих оседлую деревенскую жизнь, первые зачатки частной собственности и постоянную власть вождей, часто проникнуты более ясной моральной целью.

Кроме того, первобытное эстетическое воспитание имеет две стороны — возвышенную и комически-бытовую. Первая выражается в мифах и легендах героического характера, вторая больше касается «обыкновенных людей»¹⁹. В сказаниях последнего типа, странных эмбрионах позднейшей литературной прозы, скорее может родиться моральная дидактика. Ибо такие мотивы отражают уже значительное отделение личности с ее кривыми путями, от нравственной схемы существующего общественного порядка.

Это нисколько не колеблет той истины, что у самых первобытных племен зачатки искусства и литературы выполняют объективную функцию передачи из рода в род культурной традиции, включая сюда и примитивные нравственные представления. Если во время обряда посвящения девочек у обитателей Виктории песни прерываются возгласами: «Огонь не погаснет. Оканда, йо, йо!» — то едва ли можно сомневаться в полезной цели этого заклинания, напоминающего о том, что огонь является важной заботой австралийской женщины²⁰. На другом уровне культуры, у апачей кто-нибудь из стариков рассказывает детям историю лошади, которая не хотела служить своему хозяину, так как он плохо с ней обращался. «Такой рассказ,— говорит Морис Оплер,— объясняет им, почему нужно подчиняться указаниям старших». Дело в том, что забота о лошади представляет собой важную сторону хозяйственной жизни этого индейского племени²¹.

Но было бы полным непониманием думать, что воспитатель эпохи бумеранга или заостренной палки для воздвигания маиса пользуется влиянием художественных образов на умы людей, следуя определенной системе рациональных целей. Это представление совершенно не соответствует действительности, которая, с одной стороны, гораздо ниже рациональной абстракции, а с другой — превосходит ее богатством конкретного содержания.

Вся поэтическая сторона мифологии, все обаяние детской «оперы-балета», особенно в глазах утомленного культурой европейского наблюдателя, не могут придать характер разумной целесообразности первобытному воспитанию. С точки зрения мысли, рациональные элементы выступают здесь в неравной пропорции с грубой фантастикой, и только ряд более поздних культурных слоев, лежащих один поверх другого, создают то удивительное оптическое смещение, которое зовется народной мудростью. С точки зрения формы, целесообразные усилия первобытного воспитателя, если они заметны, направлены часто в самую дикую

сторону. Значительная часть их представляет разные виды запугивания.

К счастью абстракция целесообразности непригодна для объяснения прошлого человеческой культуры. В противном случае мы ничего не могли бы увидеть в нем, кроме дикости и заблуждения. Мистерии первобытного искусства — нечто большее, чем простое средство для внушения тех или других общественных правил, запретов и указаний. Это искусство знает слишком откровенную чувственность и уродливые кривляния, оно включает в себе много темных и странных черт, но его нельзя обвинить в плоской рассудочности. Напротив, все оно дышит многообразной и полной жизнью, сливается с ней — вот почему его общественное влияние на людей своего культурного уровня так велико. Сильным доводом против обычного перенесения моральной дидактики в царство первобытной мифологии и фольклора является повсеместное распространение образа «трикстера» — фигуры более серьезной и трагической, чем шут, более забавной, чем моральный герой и почти шекспировской по удивительному сочетанию противоположных черт — добра и зла, разума и неразумия. Сюда относится большая часть рассказов о вороне, койоте, пауке или зайце, записанных у разных народов и племен Северной Азии, Америки и Африки. В этих рассказах «трикстер», выступая также в образе человека, является то благотворительным героем, научившим людей искусству речи и употреблению огня, то смешным обжорой и плутом, похотливым и грязным существом. Так в мифологии большинства индейских племен, по словам наиболее авторитетного знатока фактического материала Пола Рейдина, трикстер играет одновременно роль шута и благодетеля человечества²².

За последние годы вокруг фигуры «трикстера» выросла небольшая литература. Она показывает, что двуликий герой индейской мифологии имеет множество параллелей у других народов. Количество этих параллелей можно значительно расширить. Не только воровство греческого Гермеса и хитрость Прометея, но и весь гомеровский юмор, забавные проделки величайших богов Олимпа, постыдные с точки зрения Ксенофана и других греческих мыслителей, являются результатом стихийной комбинации возвышенных и низменных черт, наследием «животного» эпоса глубокой древности. У древних шумеров странности человеческого рода были созданы богами в пьяном виде, среди всевозможных проказ и комических состязаний²³. Фигура трикстера в человеческом облике известна литературе всех времен. Иванушка-дурачок и Тиль Уленшпигель, герои Рабле и Ходжа Насреддин, Дон Жуан и Молль Флендерс, даже храбрый солдат Швейк и множество других литературных образов, глубоко различных в своей индивидуальности и своем ореоле, относятся к числу нарушителей спокойствия, вызывающих удивление, ужас, смех, глубокие размышления или все это вместе взятое.

Наиболее современная теория, объясняющая широкое распространение подобного образа в литературе разных племен и народов, есть теория «отдушины», выдвинутая Рейдином. С этой точки

зрения история трикстера представляет собой сатиру на общественные нравы, перенесенную в более безопасную сферу, то есть в мифологические времена. Ее движущей пружиной является поведение недоразвитой личности, «бунт Калибана против навязанной ему цивилизации». Рейдин сравнивает это с обычными в средние века «дурацкими празднествами», которые, подобно римским сатурналиям, означали условное переворачивание всех общественных отношений и являлись своего рода «отдушиной» для разрушительных социальных страстей. «Примитивные народы мудро позаботились о сохранении многих подобных отдушин»²⁴.

Эта теория получила еще более реакционное обоснование у известного швейцарского психолога Карла Юнга, считающего образ «трикстера» коллективной «теневого фигурой» народов, в которой сливаются воедино бог, человек и животное. Главной бедой современной цивилизации является, по мнению Юнга, ее бедность подобными символами — она утратила их; масленичный карнавал — жалкое воспоминание о былом богатстве. По этой причине в сознании современного человека возникает вакуум, который может быть заполнен «абсурдными политическими и социальными идеями». Цивилизованный человек забыл «трикстера», пишет Юнг. Вот почему он устремляется в сторону несбыточных социальных требований²⁵.

Теория, согласно которой устная литература первобытного общества является рациональным средством для укрепления общественной морали, устарела. Это остаток неисторических взглядов просветителей и английских утилитаристов прошлого века. Однако более современная теория отдушины, представленной школой Юнга, насквозь пронизана реакционной философией культуры. В конце концов, она также является перенесением в далекое прошлое позднейших, неисторических и чисто буржуазных представлений. Переносить в первобытный мир психологию обывателя двадцатого века с его жадой механических развлечений и бегства от жизни, по меньшей мере так же нелепо, как рассматривать психологию «дикаря» с точки зрения морального буржуа эпохи Бентама.

Разумеется, возможность применения повествовательного и всякого другого искусства в качестве отдушины существует. В эпоху усиленного развития жречества, на первых ступенях классовой цивилизации, религиозные мистерии нередко превращают нравственный конфликт, представленный средствами искусства, в отдушину для угнетенной и страдающей души. Но как бы ни было тесно связано древнее искусство с религией, она является его антиподом. Религиозное воззрение на мир есть наиболее сильное и законченное выражение всех духовных тенденций, порабащающих человека. Между религиозным «катарсисом» и эстетическим освобождением — громадная разница, незамеченная древними авторами.

Воспитательное значение устной литературы первобытного общества состоит в том, что она рисует гиперболический образ свободной самостоятельности живого существа. Буйное проявление человеческой силы и удали известно повествовательному искусст-

ву всех народов. Сначала это озорство Гильгамеша и Лугальбанды или богатырские игры древнеславянской поляницы, сами по себе бесцельные. Позднейшие версии эпоса вводят бьющую через край человеческую энергию в рамки определенного нравственного и гражданского содержания. Так, в дошедшей до нас более сложной обработке древней шумерской легенды Гильгамеш подвергается воспитанию и становится моральным героем, спасающим свой народ от чудовищ, способным задуматься над общей участью всех смертных. В образе греческого Геракла бесцельное озорство еще более отступает на задний план перед полезным содержанием подвига вплоть по санитарной деятельности героя по очистке авгиевых конюшен.

Переход от простой удалы к подвигам доброй воли совершается в героическом эпосе, и это связано с разделением жанров. Высокое отделяется от забавного, хотя в поэмах Гомера и в русских былинах все еще есть немало смешанного и бесформенного. Самодеятельность человека во всем богатстве ее возможностей остается главной движущей силой «героического века», отраженного в эпосе, хотя теперь она принимает более умеренные пропорции. Было бы, однако, слишком односторонним выводом считать отсутствие меры, присущее народным рассказам о похождениях зайца, койота, ворона, удалого забавника или простофили, способного произвести живой беспорядок в окружающей среде, следствием природной извращенности сознания, толкающей его к постоянному нарушению норм, иррациональному бунту инстинктов против необходимых границ человеческого поведения.

Если гиперболические и раблезианские проказы трикстера задевают общественные интересы или гораздо чаще, и условный общественный ритуал, то не жажда отрицания сама по себе, не образ «тени», преследующий цивилизованного обывателя, толкает его на это, а, скорее, обратное — утверждение более широкого, чем любое табу, права человека на жизнь, то есть самодеятельность. Мифические времена Альчеринга у австралийцев есть прообраз того идеала свободной жизнедеятельности, достойной человека, который Гегель назвал «эпическим мировым состоянием».

Странные, с точки зрения позднейшей рациональной мысли, противоречивые и неясные по своей внутренней логике рассказы о трикстере заключают в себе большое воспитательное содержание. Рисуя постоянные переходы из одной крайности в другую, они возбуждают смутное чувство относительности всех различий, особенно установленных человеком или подчеркнутых его общественным развитием, относительность самой претензии человека быть выше другого человека и окружающего мира природы, частью которого он является.

В устной литературе первобытных народов впервые вступает в силу закон поэтической справедливости, освобождающей мысль человека от всякой узости и спеси. Картина всеобщей превратимости нравственных величин, энантиодромия — таков наиболее глубокий фон, на котором вырастает в народной фантазии фигура трикстера. Этот образ действительно служит утверждению об-

щественного начала, но отнюдь не в смысле отдушины для рабского чувства, а в смысле подъема демократического сознания племен и народов.

Таким образом, воспитательное значение устной литературы не превращает ее в простое средство для укрепления господствующей морали. Рассудочная дидактика в духе Бенета или в духе комплексной психологии Юнга не свойственна человеку, стоящему на уровне дикости и варварства. Но, с другой стороны, устное народное творчество включает в себе большую нравственную силу, которая играет важную роль в самом формировании человека как общественного существа. Отсюда все обаяние народной литературы, сохранившей для нас свою прелесть, несмотря на громадное расстояние, отделяющее современное общество от первобытной эпохи. Историческая обработка, которой подвергалась эта литература в дальнейшем развитии, не повредила ей, а, скорее, способствовала прояснению ее внутреннего содержания, устранив чрезмерную сложность образа, возникшую в стихийном соревновании многих рассказчиков.

ПЕРВЫЕ КЛАССОВЫЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Хотя наследие первобытного общества в области искусства очень разнообразно, главным содержанием эстетического воспитания на этой ступени остается воспроизводство культурной традиции племени, ее передача из рода в род. Такая форма связи между поколениями сохраняется и в более развитом обществе, хотя для прямого познания жизни теперь существуют другие учебники, кроме эстетических. Трудно оценить по достоинству все богатство культурного наследия, усвоенного нами с детских лет благодаря искусству и литературе.

Но значение эстетического воспитания не сводится к простой передаче культурной традиции. Прежде всего, разница между воспитателями и теми, кто подлежит воспитанию, то есть в конце концов разница между поколениями, является относительной и текучей. Воспитывают человека не только семья и школа, воспитывает его все общество, вся обстановка жизни и притом не только в детские годы. Это обстоятельство получило известное отражение в языке — мы называем самого выдающегося человека *сыном* своего народа, своего времени. В более ранних формах социальной организации эта метафора имеет очень реальное содержание. Связь естественная, связь крови сохраняет свою власть над внутренним миром личности независимо от возраста. Вот почему в условиях родового быта воспитание неотделимо от процесса материальной и духовной жизни общества.

Вместе с развитием цивилизации это примитивное тождество воспитания и общественной жизни разлагается. Классовое неравенство служит косвенной причиной вражды между поколениями. Частная собственность создает материальную и моральную зависимость младших от главы семьи, приводит к засилью старцев,

рождает конфликт отцов и детей. Школа отделяется от жизни, воспитатель становится начальником, а слово «ферула», то есть линейка учителя — символом управления людьми в самом широком смысле слова.

Здесь впервые необходимость формирования личности в духе определенных, твердо установленных норм возникает перед обществом с принудительной силой, как закон его существования. Взрослые люди, воспитатели также нуждаются в воспитании. Они тем более нуждаются в нем, чем дальше проникает в поры общества разлагающая сила частной собственности. Как бы в наказание за деспотическую опеку старшего поколения над младшим, сами взрослые превращаются в толпу дурных детей, лишенных собственного мнения, неустойчивых и капризных, подчас и злых. Нет ничего более характерного в этом отношении, чем конфуцианская идея *хяо*, «детского послушания», распространенная на все общество сверху донизу. Эта формула гораздо старше Конфуция; его учение было своеобразной реставрацией более древней системы взглядов, распространенных в начале династии Чжоу²⁶.

Человек становится вечным школьником, и с этой точки зрения первые классовые цивилизации резко противоположны родовой общине, в которой младшее поколение рано приобретало самостоятельность. Теперь дело обстоит иначе. По рассказу Гарсиласо де ла Вега, у инков дети должны были до 25 лет прислуживать своим родителям и беспрекословно слушаться их во всем. Послушание являлось первой добродетелью человека в древнем Перу²⁷.

На переходе к эпохе классового общества у всех народов возникает своего рода школьный миф. Земледелие, ремесло, городская жизнь — все это представляется личным изобретением легендарного героя, вмещающего в себе черты господина и учителя. В этом отношении перуанский Макко-Капак мало чем отличается от индийского Ману и классического Ликурга. Наследником воспитательной функции рода и племени является государство. Оно придает воспитанию принудительный характер и сводит его, по существу, к обучению определенной сумме заповедей-правил. Для этого государство нуждается в божественной санкции. Так деспотизм учителя становится манерой самого божества в его общении с человеком. У китайцев *небо* учит добродетели, но *небо* капризно. Жалобы на его произвол нередки в классической книге песен — «Шицзин».

Типичным примером подобного деспотизма может служить библейский Яхве во главе своего избранного народа, неистощимого на всякое озорство, лень и школьные проделки. Согласно библейской легенде, Моисей учредил обязательное изучение закона всем народом Израиля. После вавилонского пленения, Эздра возобновил это правило. Даже жители деревень должны были слушать публичное чтение библии, приезжая в город на базар²⁸.

В общественной системе древней Индии касты, занятые изучением Вед резко отделяются от *шудры*, недостойных знать истину. Изучение Вед является главным содержанием жизни брахмана, и наставления кодекса Сатапатха-Брахмана часто заканчиваются

словами: «А посему ежедневный урок должен быть выучен!» Согласно законам Ману, непочтительность по отношению к наставнику-гуру — считается величайшим преступлением. «Учитель — воплощение Брахмы»²⁹. Культ учителя является также характерной особенностью древнего Китая.

Иногда функция школы охватывает всю общественную жизнь, как это можно видеть в некоторых древних американских цивилизациях. Так, в Тезкуко школа заменяла одновременно церковь и своего рода «клуб господ». Каждый восемь дней сам правитель государства в сопровождении своей семьи и сановников посещал школу, чтобы выслушать длинную проповедь, в которой осуждались дурные поступки тех или других лиц, не исключая и самого монарха³⁰. Конфуцианская государственная доктрина, утвердившаяся в период династии Хань, была впоследствии дополнена системой экзаменов (618 г. н. э.); их должен был сдать каждый представитель служилого сословия, так что еще в сравнительно недавние времена взрослый человек мог получить порцию палок за незнание литературы. Но это еще ничто по сравнению с просветительной деятельностью библейского царя Иезекии, который повесил над дверью школы меч с надписью, грозившей смертельной казнью всякому, кто будет уклоняться от изучения закона³¹.

При взгляде на первые классовые цивилизации у шумеров, египтян, древних китайцев или ацтеков нас поражает непропорциональное развитие школьного дела, которое достигло здесь удивительной для своего времени стройности и точной регламентации. «Нефрит, лишенный отделки, не может служить сосудом, — говорит Конфуций, — и если люди не учатся, они не знают пути. Вот почему древние правители, учреждая государства и управляя народом, прежде всего заботились о школах и обучении» («Лицзы», XVI, 2)³². Это свидетельство китайского мыслителя не является преувеличением, если вспомнить, что уже в середине третьего тысячелетия до н. э. города-государства древнего Двуречья обладали целой сетью школ. Известный пиктографический кодекс Мендозы показывает, с какой пунктуальной точностью проводилось школьное воспитание в древней Мексике.³³

Эта гипертрофия школы находится в известном противоречии с жестокостью первых классовых цивилизаций, порабащивающих массы земледельцев, и бедностью их материальной базы. Неусыпная забота о воспитании подданных, разумеется, очень неравная (по древнекитайской системе *церемонии* не распространяются до самого низа, а *наказания* не восходят до самого верха) образует в этих государствах видимость просвещенного деспотизма. Недаром ранняя литература о Китае, созданная миссионерами, пользовалась таким успехом у мыслителей XVIII века³⁴. Такая идеализация восточных монархий выглядит очень странно в рамках демократической мысли эпохи Просвещения. И все же с известной точки зрения просветители были правы.

Одна из важных сторон воспитательной функции общества, еще неизвестная первобытному миру, впервые получила развитие в деспотических государствах Азии и Америки. Было бы невозможно представить себе все последующее движение культуры без

глубоко лежащего и прочного фундамента, созданного первыми классовыми образованиями, особенно в долинах великих рек Тигра и Евфрата, Инда и Нила, Янцзы и Хуанхе. На почве этих ранних цивилизаций, в известной мере родственных между собой по экономической структуре и духовной жизни, идея воспитания приобретает сознательный, целесообразный характер. Она включает теперь не только воспроизводство культурной жизни общества в смене поколений, но и само производство человека из материала природы, осуществление присущей ему внутренней нормы.

Энгельс говорит: «Нормальное существование животных дано в тех одновременных с ними условиях, в которых они живут и к которым они приспособляются; условия же существования человека, лишь только он обособился от животного в узком смысле слова, еще никогда не имелись налицо в готовом виде; они должны быть выработаны впервые только последующим историческим развитием. Человек — единственное животное, которое способно выбираться благодаря труду из чисто животного состояния; его нормальным состоянием является то, которое соответствует его сознанию и должно быть создано им самим»³⁵.

Конечно, условия жизни и стихийно сложившиеся обычаи народов воспитывают человека задолго до всякой теории. И все же понятие воспитания включает в себя момент сознательного труда, направленного к достижению цели. Воспитание есть часть целесообразной практической деятельности, обращенная на самих людей. Его объективной функцией является создание «нормального состояния» человека независимо от того, идет ли речь о всей истории или о воспитании отдельной личности в семье, школе и государстве.

Эта *целесообразность* — один из существенных моментов всякого воспитания — впервые ясно выступает на почве древнейших цивилизаций мира с их стройной и внешне рациональной системой государственного порядка, охватывающей все проявления жизни до мельчайших подробностей. То было время первых больших успехов техники не только в земледелии и ремесле, но и в строительстве, международной и внутренней связи, управлении, военном деле и дипломатии. Это эпоха искусства, которое часто видит свою высшую цель в подчеркивании искусственности мертвого геометризма или по крайней мере стремится подчинить живые органические формы линейному узору, декоративной симметрии и другим проявлениям условной правильности. Внешняя сила порядка покоряет ум своим техническим совершенством. Ацтекский поэт ставит себе в заслугу «безупречность» и «правильность» своей песни. Только в особых условиях могли возникнуть такие философские системы, как учение китайских ритуалистов или индийская миманса, ставящая регулярное исполнение обрядов выше всякого их содержания, даже чисто религиозного.

Все подобные мировоззрения развивают момент целесообразности в процессе формирования человека до крайнего дуализма между определенной системой норм и реальной жизнью человеческой личности, которая должна овладеть ими или, точнее, под-

чиниться им. В области воспитания также возникает своего рода засилье техники и формальной регламентации. Человек рассматривается как простое орудие в руках воспитателя: как безгласный предмет, которому извне должна быть придана определенная форма. Воспитание в огромной степени сливается здесь с обучением. Конфуций напоминает своим ученикам древнее правило: «Все мысли, от первой до последней, должны быть определены обучением».

Соответственно этому взгляду общественные системы древности дают поразительные примеры монополии знания и нравственной ценности или «святости». У древних индийцев так называемые мантры хранились в тайне. Никто не обучался им, кроме членов семьи Ришу,—специалистов по исполнению ритуальных обрядов и пению гимнов Ригведы. Эти знания передавались из рода в род и в конце концов стали достоянием особой касты. Так называемые Упанишады суть наставления, которые мудрец, учитель, гуру давал ученику втайне. Приобрести знание Веды собственными силами значило украсть его, совершить преступление³⁶.

Во всех ранних классовых цивилизациях, несмотря на то, что они в значительной мере опирались еще на элементы родового быта, как в империях инков и ацтеков, система обучения имела строго иерархический характер и народная масса постепенно отчуждалась от знания, по крайней мере письменного. «Не следует преподавать народу то, что должно быть известно только сановникам, ибо в противном случае народ может зазнаться и нанести ущерб государству»³⁷. У древних мексиканцев знание «красного и черного», то есть письменности, охранялось как привилегия. Во времена Ицконатля, четвертого царя Мексики, происходило периодическое сожжение рукописей. Считалось правилом, что священные книги должны храниться в малом числе экземпляров, ибо в противном случае их узнает слишком много людей, особенно рабов. Книга Мертвых Тибета содержит указания ламам хранить свои знания в тайне от простого народа: «...ибо чего доброго можно ожидать от простолюдина?» Конфуций говорит: «Можно направить народ по верному пути, но нельзя добиться того, чтобы он понимал этот путь (Лунъюй, VIII, 9). Главной добродетелью народа должно быть послушание, и необходимость его излагается с подкупающей ясностью: «Среди тех, кто проявляет в своем человеческом поведении детское послушание и братскую любовь, редко встречается возмущение против вышестоящих. Но чтобы человек неспособный к возмущению против вышестоящих был склонен устраивать мятежи — это невероятно» (Лунъюй, I, 2)³⁸. Официальным воспитателям древних теократических и военно-бюрократических государств в значительной мере удалось внедрить слепое послушание в умы простого народа, гораздо более многочисленного, чем господствующий слой. Гарсиласо де ля Вега рассказывает, что так обстояло дело в древнем Перу. Система воспитания, основанная на «сяо», конечно, облегчала подчинение этих народов европейским колонизаторам.

Отсюда вовсе не следует, что жизнь в таких государствах, где бы они ни складывались, не знала бурных народных движений и

общественных перемен. Китай, например, всегда был классической страной крестьянских восстаний. Громадные общественные катастрофы пережили Древний Египет и другие деспотии Азии и Америки. Но известно, что после самых бурных переворотов главные элементы господства и подчинения восстанавливались в более или менее неизменной форме, и это постоянство нашло себе отражение в особой идеологии вечных начал нравственности, вечных истин религии — «идеологии восточного строя, азиатского строя», как писал В. И. Ленин по поводу исторического содержания толстовщины³⁹.

Замечательный русский писатель Глеб Успенский сделал попытку объяснить эту черту более сильным, чем воля человека, законом земледельческого быта, который сам по себе рождает слепое подчинение капризной и деспотической силе природы. В своем анализе творчества Успенского Плеханов хорошо показал слабую сторону этого объяснения. «Власть земли» в жизни первых классовых цивилизаций является лишь естественной формой для исторически сложившейся системы общественных отношений. «Идеология восточного строя» возникла в долинах великих рек, а равно и в других местах, где природные условия требовали искусственного орошения или осушения почвы, громадной работы по расчистке лесов и т. д. Само собой разумеется, что в таких условиях подчинение земледельца независимой от него реальной силе принимало автоматический характер. Ценой непрерывного, напряженного труда, какого не знало первобытное общество, человек мог добиться громадного роста общественного богатства или погибнуть. Угроза засухи, наводнения, голода неотделима на этой ступени от первых успехов сельского хозяйства, даже если крестьянину удавалось снять три жатвы в один год. Но движение культуры в такие области, где «власть земли» действует с непрекращаемой силой закона природы, само по себе не является случайным фактом. Оно предполагает наличие движущих сил, способных овладеть сознанием земледельца и толкающих его к усиленному труду.

Первая из этих сил есть частный интерес отдельной крестьянской семьи. Связь родовой общины уже отходит на задний план, оттесняется связью соседей-общинников, скованных общей цепью переделов земли, системой подачи воды, общинного выпаса и т. д., но уже не равных. Сельская община скрывает кишашее в ней неравенство кредиторов и должников, господ и рабов, «больших» и «малых» людей. Эти отношения уже не могут поддерживаться в силу простой привычки и авторитета кровных связей. Они нуждаются в искусственном, сложном опосредовании — государственной власти, которая отражает прямо или косвенно, в искаженном или даже иллюзорном виде экономическое господство «большого» человека над «малым».

Почему же на этой ступени «власть земли» так велика и превращается в закон, требующий автоматического исполнения? Именно потому, что в мире, основанном на растущей борьбе частных интересов, малейшее колебание обычного хода вещей, поскольку оно затрагивает общие источники жизни, может приве-

сти к немедленной катастрофе. Необходимость охраны этого стихийного порядка становится моральным оправданием для вопиющей общественной несправедливости, она придает ей рациональную внешность и сама по себе способствует ее быстрому развитию. Государство снизу доверху проникается стройным иерархическим мировоззрением. Для патриархальной крестьянской семьи власть «большака» является прообразом царской власти. «Как на небе не может быть двух солнц, так на земле не может быть двух властителей, а в семье — двух старших»⁴⁰, — говорит китайская «Книга установлений» («Лицзы»). Если в деревне необходима мирская складчина, чтобы на общественный счет содержать стражника, писца или поэта (как в старой Индии), то в большом масштабе для государства необходимы налоги, и земледелец не оспаривает разумность падающего на него бремени, он только страшится его размеров. Таким образом, эти «идиллические сельские общины», по выражению Маркса, становятся прочной основой деспотизма⁴¹.

Если классовое неравенство было единственно возможной общественной формой для подъема производительности труда в земледелии, то, с другой стороны, оно посадило на шею общества громадную и для этой эпохи непропорционально развитую паразитическую надстройку, захватившую в свои руки дело общественной организации, установление гражданского мира и порядка посредством компромисса в пользу сильных.

На этой почве появляются первые публичные профессии — воина, чиновника, жреца, — образуются целые сословия или касты «дваждырожденных», которые заставляют крестьянина создавать невиданное прежде количество прибавочного продукта и делят его между собой в междоусобной борьбе, наполняющей древнюю историю.

Эта общественная организация имеет особую, присущую ей идеологическую форму, скрывающую классовые отношения между людьми, хотя, с другой стороны, общественное неравенство здесь всячески подчеркивается и получает как бы нравственную санкцию. Деспотическое государство выступает в образе большого семейного союза во главе с царем-патриархом или в виде внешне рациональной, основанной на естественном разделении труда лестницы профессий. Идеальным образцом такого наполовину реального, наполовину условного разделения труда является сложившаяся в Индии система каст: «А для сохранения всей этой вселенной, он, пресветлый, для рожденных от уст, рук, бедер и ступней установил особые занятия. Обучение, изучение (Веды), жертвоприношение для себя и жертвоприношение для других, раздачу и получение (милостыни) он установил для брахманов. Охрану подданных, раздачу (милостыни), жертвоприношение, изучение (Веды) и неприверженность к мирским утехам он указал для кшатрия. Пастыбу скота, а также раздачу (милостыни), жертвоприношение, изучение (Веды), торговлю, ростовщичество и земледелие — для вайшья. Но только одно занятие Владыка указал для шудры — служение этим варнам со смирением»⁴².

К «идеологии восточного строя» принадлежит также особая черта — неслыханное в позднейшие времена возвышение литературных занятий и литературного образования. Возникает даже объективная иллюзия господства литераторов, соблазнившая просветителей XVIII века. Человек, ведающий устным или письменным словом, становится — конечно, больше в теории — священной особой или важным лицом в государстве.

«Если даже насытилась тысяча тысяч не знающих гимнов Ригведы, один знающий мантры, убогатворенный, согласно дхарме, стоит их всех»⁴³.

Правила уголовного следствия, изложенные в «Артхашастре», гласят, что человек, знающий Веды, не подлежит пытке, подобно тому, как еще в петровской России простая грамотность избавляла от торговой казни.

Писец, он же литератор и чиновник, является заметной фигурой в обществе Древнего Египта. Один из распространенных жанров египетской письменности было сравнение профессий, в котором литература неизменно получала пальму первенства.

Некий Дуау везет своего сына Пиопи в школу писцов и по дороге рисует ему картину всех человеческих занятий, начиная с самых тяжелых. О землепашце нечего и говорить, но любой ремесленник, имеющий дело с металлом, не знает отдыха, как и крестьянин. «Я видел кузнеца за работой его у отверстия печи. Его пальцы покрыты копотью, как будто сделаны из кожи крокодила. Он смердит сильнее, чем тухлая икра». Не лучше занятие каменотеса. Цырульник, лодочник, красильщик — все они нуждаются в хлебе, стонут под игом непосильного труда. «Ткач работает в закрытом помещении, он несчастен больше, чем женщина». А что сказать о других профессиях? «Башмачник очень несчастлив, он вечно нищенствует, здоровье его не лучше чем у издыхающей рыбы; он гложет кожу, чтобы прокормить себя». Подробно, шаг за шагом, описывает Дуау неудобства военной профессии. Сколько всяких жестокостей, бедствий, испытаний и страхов приходится на долю воина! Все это перечисление, составленное в духе самого беспощадного критического реализма, местами очень сильное в художественном отношении. заканчивается апологией литературных занятий.

«Я видел много насилия, я видел много насилия, а потому обрати дух свой к знанию! Я пересмотрел все виды ручной работы и правду говорю, что все они много ниже занятий литературой». Умеющий писать не должен заботиться о средствах для жизни, ему не приходится много работать, он отдыхает. «Ты должен любить литературу — это твоя мать. Это важнейшая из всех профессий; я хочу, чтобы ты признал ее красоту и значение. Литература это не пустое слово на земле; тот, кто с детства извлекает из нее выгоды, будет украшен почестями; его посылают исполнять разные миссии. Кто не имеет ничего общего с литературой, остается в нищете. Ни разу еще никто не говорил писателю: «Иди, работай на такого-то» — или: «Не преступай полученных приказаний»⁴⁴.

Это сочинение принадлежит цветущей эпохе XII династии.

Распространенное в период Нового царства «Поучение в форме писем» во многом повторяет слова Дуау. Мы узнаем из писем Гори к Амепемону, как важно обучение словесности не только с точки зрения выгоды и общественных привилегий, но отчасти и с моральной точки зрения, ибо литература противостоит пошлым развлечением и дурным поступкам. Что речь идет не только о профессии писца, показывает наличие в этих письмах одного чиновника к другому своего рода литературной критики — дурной стиль осуждается⁴⁵.

И так обстояло дело не только в Египте. Акакий Акакиевич древней Месопотамии — писец, «дупшарру» не был простым регистратором. Он должен был с малых лет владеть сложной литературной техникой, которая нередко включала в себя элементы научного знания и художественного вымысла. В Шумере и Вавилоне положение литературы считалось официальным. Человек, прошедший всю лестницу школьных занятий, приобретал важную общественную привилегию. Один клинописный документ, возникший около двух тысяч лет до нашей эры, рассказывает нам, как незадачливый школьник, боясь исключения, просит отца смягчить учителя подарками. Когда это удается, учитель обещает своему воспитаннику, что за его почтительность он доведет будущего писца до вершины искусства. «Для братьев твоих ты станешь первым, друзьям своим ты будешь начальником»⁴⁶.

Другой пример официального положения письменности и даже более точно — литературы, мы видим в обществе Древнего Китая. Основатель могущества династии Чжоу, легендарный Чан вошел в историю под именем Вень-вана, что означает, приблизительно, «литературный князь». Возникшее в эпоху развала династии Чжоу конфуцианство создало настоящую апологию литературы, которая здесь тождественна с «учением». Конфуцианская школа, сыгравшая громадную роль в истории китайской государственности, еще в древности получила название Ю-кья, или «школа литераторов». Политическая борьба в Китае, богатая гражданскими войнами и жестокими преследованиями, нередко принимала форму борьбы за или против литературы. Достаточно вспомнить основателя династии Цинь императора Ши-Хуан-ди, истреблявшего рукописи и, по преданию, зарывшего живыми в землю триста «литераторов», то есть конфуцианцев. Позднее (при императоре У-ди из династии Хань, II в. до н. э.) идеология конфуцианства одержала победу и постепенно создала консервативную систему литературного образования, которое служило своего рода лестницей для достижения определенных ступеней в широко развитой иерархии государственных чиновников.

Эта видимость господствующего положения литературы не является, конечно, исключительным свойством древних азиатских государств. В известные периоды она возникла повсюду. Макс Вебер в известной работе «Политика как призвание» замечает: «Было некогда время, когда латинскому красноречию и стихам обучались для того, чтобы стать политическим советником и составителем всякого рода политических документов при государе». Это было время расцвета гуманистических школ и учреждения

князьями профессорских кафедр «Поэтики». У нас это было эпохой скоропреходящей, которая, разумеется, оставила заметный след в школьном деле, но не имела глубоких последствий. Иначе в Восточной Азии. Китайский мандарин является или, вернее, первоначально был приблизительно тем же самым, что и наш гуманист эпохи Возрождения, а именно, обученным на основе памятников древней словесности и подвергшимся соответствующему экзамену литератором».⁴⁷ Читая записки Лихунчжана, вы видите, что он, по-прежнему, больше всего гордится своим умением сочинять стихи и своей каллиграфией. Этот слой, с его развившимися на основе китайской древности условностями, играл определяющую роль в судьбах Китая. Но господство школьных учителей и литераторов, как на Востоке, так и на Западе, является больше иллюзией, чем реальностью. Однако подобные иллюзии присущи общественной организации в некоторых ее формах, и здесь действительно существует известная аналогия между азиатским деспотизмом и абсолютной монархией западноевропейского типа. Прежде всего нужно сказать, что рациональная внешность, которую принимает общество, управляемое писцами и литераторами, скрывает поразительную иррациональность всех жизненных отношений. Колоссальное количество записей, неслыханное развитие регламентации и отчетности, в которой буквально утопает общество древней Месопотамии и Египта, свидетельствует именно о возникшей на развалинах родового быта страшной путанице общественных отношений, о глубоких противоречиях классовой цивилизации. Необходимость официальной записи всех гражданских актов в сфере столкновения противоречивых частных интересов становится источником триумфа паразитов-писцов. Под внешней стройностью этой бюрократической системы нетрудно угадать падение чувства ответственности и общественной инициативы, недоверие ко всему казенному, произвол и всяческие поборы, а в иные эпохи даже бегство населения, частые мятежи и бунты. Все это не раз прорывалось в крестьянских жалобах, звучащих в известных произведениях древнеегипетской и китайской литературы.

Менее всего справедлива старая теория — или ее пережитки, — согласно которой власть и могущество в древних общественных системах так или иначе связаны с духовным превосходством немногих египетских жрецов, индийских брахманов, китайских литераторов, перуанских гравеков и т. д., — чьи знания были необходимы для развития земледелия и культурной жизни. Разумеется, существует известная связь между первыми успехами образования, даже чисто литературного, и общественными потребностями, но признать ее рациональной почти невозможно. Удельный вес тех реальных знаний, которые давала школа в эту эпоху, очень мал по сравнению с массой условностей, не имевших практического значения в жизни народов и тем не менее исторически-необходимых с точки зрения определенной общественной организации. Пресловутая мудрость египетских жрецов, державших в своих руках монополию чтения и письма на протяжении нескольких тысячелетий, в сущности более чем наполовину состоя-

ла из ритуальных обрядов, связанных с наследием первобытного строя. Действительная ценность культуры никогда не совпадает с границами господства и подчинения. Если бы в классовом обществе духовное превосходство непосредственно давало политическую власть, то Альберт Эйнштейн и Томас Манн могли бы претендовать на королевский венец.

Известные преимущества духовного развития, конечно, следуют за классовым неравенством, отчасти деформируя его, особенно в ранние исторические периоды. Так, у китайцев, после победы Ю-кья, доступ в служилое сословие через образование и экзамены не был закрыт. Конфуцианская традиция всячески подчеркивает, что идеальный государь должен привлекать талантливых и достойных людей из любых слоев народа. Практически такие случаи бывали, и абсолютное исключение их было бы вредно для идеологической формы, делавшей «серединное государство» идиллической картиной большой семьи, в которой старшие, более мудрые и образованные должны господствовать над младшими и опекать их. Но в больших масштабах монополия литературной культуры всегда оставалась наследственной, неотделимой от материального благосостояния. Нам известен состав школьников, в государствах древнего Шумера это были дети сановников, писцов, отцов города.⁴⁸

С другой стороны, всегда существовала голодная интеллигенция. Не все члены касты брахманов сумели в равной мере принять участие в разделе общественной добычи, как не все литературно образованные люди в Китае становились мандаринами. Необходимость часто превращается в добродетель, бывают также примеры действительного самоотречения. В Индии всегда существовали нищие-святые, которых Калидаса в своих драмах противопоставляет жирному плуту-брахману. Кроме того, при самой высокой официальной оценке образования положение талантливых людей в эти времена было жалким, как, впрочем, и в другие эпохи классового общества. Тоскливая песнь древнемексиканского певца, который уносится в мечтах далеко за пределы земного ада, туда, где нет ни рабства, ни насилия, неизменно оканчивалась почтительным поклоном в сторону «господ», «благородных» и «покровителей». Поэт ни на минуту не забывает, что его прямая задача — вплести новые цветы в пиришественный венок хозяев жизни, умножить их блаженство. Более разительное противоречие трудно найти в другую эпоху и при других обстоятельствах.⁴⁹

Но положение поэта было значительно выше общественной позиции, которую занимает на первых ступенях истории классового общества художник, прежде всего вследствие близости древней поэзии к жречеству и военной касте. В Перу существовало привилегированное сословие поэтов. Риши Древней Индии были первоначально певцами, исполнявшими религиозные гимны. В некоторых случаях, по рассказу Диего де Ланда, так обстояло дело в обществе майя — примитивный скульптор, изготавливающий кумиры (он должен был при этом соблюдать посты и молиться), также пользовался особым уважением.⁵⁰ Но такие примеры объясняются, видимо, еще не изжитой привычкой уходящего родово-

го строя. По мере развития государства положение художника становится более сомнительным. Так, архитекторы и резчики по камню Древнего Египта были простыми ремесленниками, хотя произведения, созданные их искусством, пережили века. В общественной иерархии они занимали достаточно низкое место, откуда не было выхода. По существу, это государственные рабы, и такими они еще оставались на Крите и во многих городах Греции. В египетском Новом Царстве после нашествия хиксосов труд художников, архитекторов, камнерезов носил характер повинности. Продовольственный паек свой они получали из царских магазинов. Египетские и месопотамские цари заставляли обученных в их мастерских и зависимых от них рабочих создавать чудесные памятники древневосточного искусства, позволяив, таким образом ойкосному хозяйству осуществить свою культурно-историческую миссию.

Это падение социальной роли художник разделяет с профессиональным музыкантом и танцовщиком. Классовое общество отодвинуло на задний план преобладание жеста, движения, пластики, присущее первобытной культуре, хотя воспользовалось этим наследством для организации регулярного культа. Низкое и зависимое положение храмовых танцовщиц в Индии говорит само за себя, если сравнить его с народным искусством более древних времен, сохранившимся в крестьянских общинах.⁵¹ Одновременно с этой социальной деградацией всякого артиста, чей труд, так или иначе, является физической работой, происходит подъем словесности. Можно даже сказать, что в ранних классовых обществах возникает своего рода *засилье слова*, особенно письменного.

Если всякий чувственный образ способен внушить человеку ту или другую мысль, то слово непосредственно связано с приказом и молитвой, обращенной к богу или земному владыке, то есть с наиболее прямым духовным выражением классового господства. Слово носит более всеобщий характер, оно скорее может служить целесообразной воле, менее связано с материалом и более технично, чем любая другая техника передачи мысли. Вот почему в эпоху древних успехов целесообразного труда и социальной организации, далекой от непосредственного народоправства, слово выдвигается на первый план, становится священным, приобретает несвойственное ему раньше значение.

Но главная причина фетишизма слова, присущего классовому обществу в начале его истории,— это наглядное и необходимое отчуждение общественной духовной силы, которая воплощается в особых носителях и особых знаках или формулах, окруженных сиянием божественной тайны. Тот же самый закон, который ставит государство, выросшее из общественного неравенства и подчиняющее народную массу имущим классам, как бы над обществом, создает также непонятное и неслыханное доверие к слову, подчинение словесной формуле, господствующему над всеми Завету.

Отсюда известная всем культурным народам древности легенда о божественном происхождении письма. В Египте письмен-

ность имела официальный титул «слова божьего» и ею заведывал бог мудрости — Тот. Даже письменный прибор считался священным в качестве «останков Озириса». Египтяне, так ценили свои школьные тетрадки, что их часто клали в гроб вместе с другим необходимым снаряжением покойника⁵². В Китае изобретателем письма считался легендарный Фу-хи, который увидел оригиналы письменных знаков на небе. Священную книгу И-кинг он извлек чудесным образом из вод Хуанхэ.

Древние писатели не стремились к утверждению своего авторского права. Напротив, книга должна была иметь внеличное происхождение. Так, в Египте рукописи падали с неба или их находили в храмах. Так было найдено в Иерусалимском храме Второзаконие при царе Осии. В Китае издавна существовал настоящий культ книги. Бросать рукопись на землю считалось поступком, достойным порицания, и нельзя было пользоваться исписанными листами для заворачивания или пачкать какой-нибудь кусок бумаги, покрытый письменными знаками. Возникло даже религиозное братство, члены которого были заняты собиранием клочков исписанной бумаги. Наконец, в Китае, как и в Египте, все по возможности покрывали надписями, повсюду письменное слово окружало человека, хотя число людей, умеющих читать, было очень невелико⁵³.

И эта непонятность также играла важную роль в том уважении, которое окружает слово на ранних ступенях цивилизации. Характерна в этом отношении роль мертвых языков, например, санскрита в Индии, или шумерского языка в Передней Азии, очень напоминающая роль латыни по отношению к обычной речи людей в средние века. Существование такого языка, доступного особому слою священников, или образованных писцов, представляло собой важное средство общественной связи среди местной и племенной раздробленности, не говоря уже о более существенном разъединении людей на почве их экономических интересов. Но непонятность мертвого языка парадоксальным образом входит в число условий, которые делают его органом публичной жизни. Священное слово должно быть непонятно и чуждо всем, кроме лиц, воплощающих в себе общественное начало, ибо в этом залог его неподкупности: «Небо не имеет братьев», — говорится в одном китайском тексте.

Вот почему однажды установленная формула, или буква закона, или ритуал, исполняемый с величайшей и, может быть, даже нелепой точностью, никогда не должны меняться. Одни и те же формы речи, взятые из священных книг, повторяются в неизменном виде (и никто не боится «штампа»). Напротив, такие образцы следует заучивать наизусть, без всяких сомнений и даже без всяких вопросов, во всей их странной, давно утратившей реальный смысл словесной шелухе. Только в этом случае заключенная в слова всеобщая сила будет способна сохранить свою объективную справедливость, свое общественное значение.

С более поздней точки зрения фетишизм слова представляется чем-то иррациональным, но в определенных исторических условиях отчуждение мертвой формы является естественным сред-

ством для выражения общих связей между людьми. Другого средства здесь не может быть. И если успехи литературного образования на первых ступенях классового общества находятся в известном противоречии с действительным содержанием жизни, то, с другой стороны, они отражают это содержание, хотя и в единственно возможной, при данных условиях, отчужденной форме.

Здесь впервые в истории культуры можно говорить об эстетическом воспитании как целесообразной и сознательно-направленной деятельности. Правда, согласно древним представлениям, действие поэтического и вообще всякого уместного, взвешенного и размеренного слова носит не психологический, а, скорее, объективный характер. Было бы грубой ошибкой смешивать эту наивную теорию с более поздним взглядом на влияние умело построенной речи, обращенной к уму и сердцу, то есть с тем, что в греческой культуре называлось психагогией. Хотя уже престарелый Феникс в «Илиаде» (IX, 443) ставит «произнесение речей в один ряд с «совершением дел». Теория слова как средства психологического воздействия на других людей выросла только в эпоху расцвета риторики, то есть на пороге эллинистически-римского времени, во всяком случае, не раньше великого перелома конца V и начала IV века до н. э. В более древних версиях сила слова есть что-то физическое и вместе с тем божественное.

Так, в наиболее старой эпической традиции страны Шумер (современный Ирак) волшебная птица Имдугуд изрекает судьбу и «произносит слово, которое никто не смеет нарушить». Деятельность семи главных богов шумеровской мифологии, лежащей в основе многих мифологических представлений Передней Азии, до библейской книги Бытия включительно, состоит в том, что они произносят слова и называют имена вещей, впервые увидевших свет.

Очень близка к этому легенда о сотворении мира, вошедшая в древнеамериканскую библию Пополь-Вух. Записанное уже в христианские времена (между 1554 и 1558 гг.) и вновь открытое иезуитским патером Хименесом в XVIII веке, это собрание мифов народа майя-киче считается одним из старейших образцов подобной литературы⁵⁴. Если верить Пополь-Вух, мир, так же как у шумеров, был создан коллективно семью богами. При этом неоднократно повторяется формула «Явилось слово и земля была создана» или иначе: «Земля, сказали они, и тотчас же возникла земля».

С этим вполне согласуется предание, записанное у чорти (из «Чилам Балам»): «Все было создано богом, нашим отцом, посредством слова». Есть и другие примеры подобной веры в творящую силу слова из мифологии и драматических текстов майя-киче. «Божественное слово,— говорит современный исследователь культуры майя,— предполагает мгновенное творение вещей; то, что сказано,— сделано или делается. Поэтому слово есть синоним силы и действия»⁵⁵. Встречаются такие мотивы и у древних мексиканцев⁵⁶.

То же самое в известной мере относится к египетской мифо-

логии. Так, в мемфисском сказании о начале мира сила жизни Птах выражается в девятке творящих богов, которые метафорически представлены как уста, зубы и губы коллективного божества. От них исходит все разнообразие мира, они «называют имена всех вещей». «И были так созданы этим словом духи Ка и определены духи Хемсут, которые творят всю пищу»⁵⁷.

Главное понятие древнеиндийской метафизики «брахман» означает исконную сущность всего, вечную правду мира. Но в более тесном этимологическом смысле это понятие можно передать формулой «заповедное слово». В Риг-Веде «брахман» значит также «песнь», «стихотворение», поэтическое выражение мысли в словесной форме. «Брахма — высшее место слова» (1.164.35). В младших Ведах этот пантеистический элемент почти сливается с рита — культовым песнопением. Французский ориенталист Рео толкует брахман как силу, находящую себе внешнее воплощение в рита⁵⁸.

Таким образом, у древних народов значение слова приближается к греческому понятию логос, известному в разных версиях, то более произвольных, магических, религиозных, как евангельский текст «в начале было слово», то более закономерных, естественных, как мысли Гераклита и стоиков. Но во всех случаях слово представляется древнему человечеству реальной силой, способной действовать как сила природы.

Однако из божеств Риг-Веды по имени Брахманаспати, «владыка брахмана», песней помогает Индре ломать скалы. Это напоминает страшную с своей силе песню старого Вьянямейнена.

Смело начал Вьянямейнен.
Всколыхнулись озера,
Горы медные дрожали,
Камни твердые трещали,
Со скалы скала валилась,
Раздроблялись утесы⁵⁹.

Как бы мы ни смотрели в настоящее время на сомнительную физику эпохи детства человеческого рода, нужно отдать справедливость ее эстетическому чувству единства природы. Слово непосредственно связано здесь с порядком самой физической жизни. Преувеличенная в фантазии сила поэзии свидетельствует об отсутствии глубокого разрыва между субъективным миром человека и окружающей его средой. В своих собственных глазах человек был частью естественного миропорядка, обладающего безусловной нравственной властью. Зная тайну слова, он мог приблизиться к этой власти и достигнуть высшей ступени блага. Пожалуй, никогда в другое время изобразительному знаку, музыке, жесту и особенно поэтическому слову не придавалось такое реальное — не психологическое, а именно реальное значение. «Пусть злой дух, который хочет одолеть нас, не станет нашим владыкой, — говорится в одной из сутр Ригведы (2.23.1). — Пусть при помощи прекрасных гимнов станем мы добродетельными и достойными процветания»⁶⁰.

«Прекрасный гимн» в древнем представлении есть нечто существующее независимо от сознания певца, овеществленное. Им можно владеть, его можно передать по наследству или даже продать, а произвольное повторение его есть кража. Как австралиец меняет (свое) «корробо́ри» на одеяло, так в Древней Исландии поэт мог сочинить хвалебную песнь для заклятого врага, например, в виде выкупа. Один и тот же скальд создавал хвалебные песни для двух смертельно враждебных друг другу викингов, — и его поэтическое слово не теряло при этом своей силы. В обмен на песню он получал золотое кольцо, драгоценное оружие или другое сокровище⁶¹.

Этот фетишизм слова не имеет ничего общего с позднейшей виртуозностью субъективного мастерства, безразличного к содержанию. Напротив, именно детски преувеличенная анонимная общественная сила искусства лежит в основе подобных представлений.

О фантастической вере в слово у «варваров» писал еще Вико в «Новой науке». Строго говоря, здесь следует различать две ступени. Вслед за расцветом устной словесности наступает эпоха надписей, законодательных, исторических, религиозных — время первых документов частной жизни, государственной отчетности и дипломатии. Магия устного слова еще близка к первобытности, фетишизм буквы — уже достоверное свидетельство укрепления частной собственности. Но в обоих случаях общественная сила принимает вещественный оттенок — явление, присущее классовой цивилизации начиная с ее зачатков.

В эпоху более развитого товарного хозяйства все человеческое представляется автономной, солнечной системой, подчиненной собственному закону. Такова, например, теория естественного права или идея нравственной автономии человека (у Канта и Фихте). В более ранней исторической обстановке еще сама оболочка природы дает материал для наивного фетишизма. Вечными и естественными представляются условия земледелия и примитивной техники, велением самого неба кажутся людям общественное разделение труда, цель каждой профессии, монополия пера и чернил.

Мировоззрение, возникающее на этой основе, есть прежде всего теодицея — вера в справедливость нравственного порядка, заложенного в устройстве самой физической природы. Только личность виновна в том, что она не знает «пути» — китайского *дао*, египетского закона *Маат*, не следует *рита*, общему ходу вещей, не слышит голос буддийской *дхармы* или не знает *ме* — всеобщих матриц, определяющих различные проявления человеческой жизни в мифологии древних шумеров.

Независимый от человека закон является сначала в его глазах внешней силой природы, но постепенно приобретает более внутренний характер. Процесс этот проходит через ряд общественных кризисов, каким была, например, в Китае эпоха установления династии Чжоу, связанная с переходом от чистой религии «неба» как внешней силы к этической космологии, идеализированной впоследствии школой Конфуция. В Индии та же последователь-

ность развития проявляется в переходе от древней ведической религии природы к брахманизму. В середине первого тысячелетия нашей эры еще более глубокий внутренний кризис отражается в деятельности Лао-Цзы, Конфуция и Мо-цзы, а в Индии — Гаутамы. Греческой аналогией является время Сократа, библейской — эпоха «пророков».

Но при всем разнообразии ее конкретных проявлений «идеология восточного строя» обладает удивительной внутренней законченностью. Восток — родина великих нравственных систем. Разумеется, речь идет не о географических понятиях. Когда испанские миссионеры познакомились с морально-религиозной традицией древних государств Центральной Америки, они поразились ее заметным сходством с законами Моисея и учением Христа. Им не осталось ничего другого, как предположить, что христианство было уже когда-то известно туземцам, но выродилось, уступив место язычеству.

В том или другом виде так называемые вечные основы нравственности знакомы всем народам на первых ступенях цивилизации. Известно также немало случаев обращения к ним в другой исторической обстановке. Однако источники таких нравственных кризисов всегда одни и те же. Так, апелляция Льва Толстого к вечным началам нравственности (нередко с прямыми ссылками на Библию, буддизм, Лао-Цзы и т. д.), была отражением условий жизни огромных масс патриархального крестьянства в царской России. Мы знаем, что эта идеология имеет свои сильные и свои слабые стороны. Сильной ее стороной является глубокий демократизм, облеченный в наивную и отчасти даже реакционную форму крестьянской утопии.

Мировоззрение патриархальных крестьянских общин отличается необычайной стройностью и внутренним равновесием в духе Платона Каратаева. Оно целиком проникнуто нравственной идеей. Сила нравственности, представляющая в этих условиях немалую величину, есть реальное воспоминание о недавнем общинном равенстве. Однако наряду с мирским началом допускается и право личной выгоды. Легко заметить, что в сердце этого стройного мира таятся двойственность и противоречие. Нравственная драма содержит конфликт между общественной справедливостью и преступным отклонением от ее закона под влиянием частных интересов.

Рассматривая всю массу исторического материала в самых общих чертах, можно сказать, что решение этого конфликта всегда было двояким. Одно из возможных решений находит род эстетического выхода из противоречий нравственной жизни. Можно даже сказать, что именно «идеология восточного строя» впервые открыла значение эстетической гармонии для философии природы, этической мысли и воспитания. Другое решение вопроса разводит нравственный конфликт до последней черты и склоняется к аскетической критике всякого наслаждения красотой внешнего мира, богатством жизни, чувственной прелестью искусства. Однако общественная основа и моральный фон в обоих решениях имеют много общего.

Это общее заключается именно в условиях жизни патриархального крестьянина, в «идеологии восточного строя», отражающей эти условия. Само собой разумеется, что многообразие исторических ступеней и различных форм классовой организации придает ту или другую окраску первоначальной ткани. Но общее все же остается. В основе так называемых вечных законов нравственности лежит своего рода принцип разумного эгоизма — идея взаимной пользы и непричинения зла. Идет ли речь о заповедях Моисея, законах народа Майя или учениях индуизма — суть дела всегда одна и та же. Законодатель стремится связать благородные побуждения с личным интересом. Насколько это возможно в мире разобщенных, но скованных общей цепью моральных лиц — это другой вопрос.

Во всяком случае, нравственные идеи патриархальной соседской общины, известные всем народам в период возникновения классовой цивилизации, заключает в себе демократическое зерно. Они могут быть истолкованы в духе старого материализма с его теорией общественной морали, построенной на личной пользе. Но эти идеи могут получить и другую окраску. На первых ступенях классового общества они чаще всего выступают в религиозной одежде. Особенность религии, овладевающей нравственной жизнью народов, состоит в том, что она заполняет ложной фантазией реальное расстояние между крестьянской мечтой и действительностью. В классовом обществе частные интересы противостоят общественной пользе. Всякое сочетание их в любой возможной форме всегда остается неполным, всегда оставляет глубокое разочарование. Посредствующие звенья, созданные государством, — администрация, суд, милость более сильной власти — все они утверждают гражданский мир на основе скрытой или явной несправедливости. Сила религии состоит в том, что она выводит эту цепь посредствующих звеньев за пределы реального мира. Религиозное мировоззрение находит высшего посредника в боге и придает неразрешимости общественных конфликтов таинственный смысл, который личность должна постигнуть в порыве индийского «бхакти», чтобы подавить всякое сомнение и успокоиться.

Когда перед боем в долине Куру один из его участников, Арджуна, пророчески видит весь ужас братоубийственной войны, все силы зла, готовые обрушиться на людей, охваченных борьбой за свои интересы, божественный учитель Кришна побуждает его оставить муки совести и взяться за оружие. Нельзя уйти от своей кармы, нельзя вырваться из области интересов. Бездеятельность привела бы к распаду всего мироздания и общественного устройства. «Даже знающий поступает согласно своей природе, природе следуют существа; к чему же сопротивление?» Высшая мудрость состоит в том, чтобы, преследуя любые цели, не придавать им большого значения, не привязываться к ним, сохраняя веру в целое, в несокрушимый порядок мироздания. Кто потерял веру и ропщет — тот погиб. Напротив, кто в борьбе за свои интересы совершает нарушение общественных правил — «шаштр», но делает это в состоянии благодати, не прилепляясь к плодам своих дей-

ствий, тот остается свободным и достигает высшего равновесия, samatva.

В Индии нравственная теория «Бхагават-Гиты» ближе всего сословию воинов и политиков, но значение ее, конечно, более широко. Эта теория представляет иррациональные основания для обычной в практике классового общества «ставки на сильных». Ведь ценою нарушения справедливости сильный поддерживает стихийный ход вещей, а что может быть полезнее этого для всех? Пусть неудачник пеняет на свою судьбу. Нравственная теория «Бхагавад-Гиты» содержит также некоторое оправдание деятельности вообще, в противовес мертвящему аскетизму. В этом ее обаятельная сторона. Но всякое религиозное мировоззрение оставляет место для самого грубого эгоизма, смягченного только верой в благодать, по формуле блаженного Августина: «Возлюби господа и делай, что хочешь!»

Уже в отношении человека к богу увековечен принцип личной выгоды. Их взаимные расчеты основаны на самых трезвых соображениях. В религиозной мифологии шумеров боги создали человека для собственной пользы — они нуждаются в жертвах и служении. Поэзия Вед признает, что боги жадны. Как бык ревет в ожидании дождя, так Индра жаждет опьяняющего напитка — сомы, предложенного ему в виде жертвоприношения. Если небо нуждается в людях, то и для человека есть прямой расчет приносить жертву небесным покровителям:

Ею богов ублажайте, да ублажат вас боги;

Так ублажая друг друга, вы достигнете высшего блага⁶².

Позднейшие символические толкования жертвы не изменяют того основного факта, что благочестие основано на расчете. В примитивной теодицее личная польза и нравственное благо совпадают, отвергается только слепое своекорыстие, вызванное страстью.

Поразительно то постоянство, с которым повторяется этот мотив на разных ступенях нравственного самосознания. Даже в буддизме, при всех его глубоких сомнениях и поисках аскетической свободы от мирских привязанностей, сохраняется традиционная вера в справедливость независимого от человека миропорядка, вознаграждающего добродетель и притом — здесь, на земле. «В этом мире страдает он и в ином — страдает, в обоих мирах злочинец страдает». «Зло сделано мною», — страдает он. Еще больше страдает он, оказавшись в беде. В этом мире ликует он и в ином мире ликует, в обоих мирах творящий добро ликует. «Добро сделано мной!» — ликует он. Еще больше ликует он, достигнув счастья». «Вкушающий дхарму живет счастливо». «У того, чьи дела чисты и кто живет, следуя дхарме, — у того возрастает слава» и т. д.⁶³.

При двусмысленности понятия «счастье» здесь можно иметь в виду наслаждение собственной добродетелью, что, разумеется, как и «слава», есть все же земное благо и противоречит буддистской критике гордости; но в некоторых случаях имеется,

по-видимому, в виду именно материальный оттенок счастья и несчастья.

С гораздо большей определенностью связывает личный интерес и нравственное благо индуистская традиция. Если верить наставлениям легендарного Ману — «Дхарма» и «богатство» идут рядом. Всеобщее стремление к выгоде — вот источник лучших побуждений человека. Хотя желание собственного блага не похвально, оно управляет даже изучением Веды и соблюдением обрядов. «Желание имеет корень в представлении о выгоде, жертвоприношение имеет происхождение в представлении о выгоде, обеты и дхарма, предписывающая воздержание, — все считаются родившимися от представления о выгоде. В этом мире никогда не увидишь что-либо, сделанное при отсутствии желания (награды); ведь все, что (человек) делает, исполнено из желания. Правильно живущий по этим (представлениям) достигает бессмертного состояния, а в этом мире достигает (исполнения) всех задуманных желаний»⁶⁴.

Возможности различных оттенков этой примитивной теодицеи очень разнообразны и колеблются от наивного ведического представления о космосе, в котором физический порядок и нравственный закон не различаются, до позднейшей религиозной схоластики, толкующей древние тексты в утонченно-моральном смысле.

Что попытка сочетать личную выгоду и нравственное благо не является исключительной особенностью Индии, показывает назидательная литература классического Востока. Так называемые премудрости, например, египетская «Премудрость Птахотепа» (высшего сановника одного из фараонов V династии) целиком основаны на религиозной трактовке разумного эгоизма. Кто следует «закону Маат», тот процветает, нживая богатство, тогда как жадный и злой остается без погребения⁶⁵. С более драматической стороны, эта идея выступает в египетском, шумерском и библейском вариантах, так называемой «Книги Иова».

Разумеется, существует большая разница между примитивным расчетом верующего по отношению к богу: «Даю, чтобы ты дал» — и более сложной формой оправдания эгоистической самодетельности индивида, например, в этике «Бхагават-Гиты», или в западной протестантской теории спасения посредством чистой веры. Однако существо этой нравственной системы уходит в глубокое прошлое; она коренится в первой идее общественного компромисса на почве соседской общины древнего мира.

Едва ли можно найти более ясное выражение патриархальной теории разумного эгоизма, чем в классических книгах Китая. Правда, в отличие от древней Индии здесь больше подчеркнуто мирское начало, а не личная заинтересованность. «Добро и зло, — говорится в «Шуцзин» (IV, кн. VI, гл. III, 5), — достаются людям не зря; небо посылает беду или счастье, в зависимости от их поведения»⁶⁶. После распада Иньской культуры, представляющей, видимо, параллель к ведической религии естественных сил, идея нравственного миропорядка, охватывающего всю совокупность явлений космоса и человеческой жизни, стала официальной доктриной династии Чжоу. По крайней мере в таком виде она выступа-

ет перед нами согласно той реконструкции, которая была произведена Конфуцием и его учениками. Как бы ни была враждебна конфуцианству общественная философия Мо-цзы, в утверждении единства личных интересов и нравственного блага обе школы полностью совпадают. «Кто покоряется велениям *неба*, — учит Мо-Цзы, — распространяет взаимную любовь и взаимную выгоду, тот обязательно получает вознаграждение. Кто нарушает веления *неба*, сеет взаимное зло и занимается разбоем, тот обязательно будет наказан»⁶⁷.

Согласно этой общей идее, имеющей глубокие корни в патриархальной крестьянской психологии, успех среди людей определяется нравственными качествами. Так, с полным убеждением говорит Конфуций в знаменитом «Учении о середине» (вошедшем в классическую книгу «Лицзи»). Он ссылается на древних ванов, которые были добродетельны и пользовались милостью неба. «Итак, мы можем сказать, что обладающий высшей добродетелью, безусловно, будет призван небом»⁶⁸. Но кто обладает высшей добродетелью и как можно проверить ее присутствие? — На этот коварный вопрос отвечает продолжатель Конфуция, Мо-Цзы: «Небо не говорит словами, оно обнаруживает свою волю в переменах и успехе»⁶⁹. Другими словами, фактическая победа в жизненной борьбе является реальным доказательством нравственных преимуществ. Обычной парадигмой для доказательства этой моральной идеи является в китайской этике жизнь государей, которые уже своим положением и успехами своего правления могут подтвердить присутствие нравственной благодати.

Не прям ли душою властитель страны? —
В нем помыслы все глубоки и ясны.
Прекрасны большие его табуны!⁷⁰

Таким образом, древнекитайский вариант теории разумного эгоизма наглядно показывает двусмысленность, заключенную в этом мировоззрении патриархальных крестьянских общин, переработанном в официальную идеологию «срединного государства». С одной стороны, выдвигается требование добродетели, дэ и соблюдения правового порядка, выражаемого понятием ли, а также и. Разумное нравственное поведение представляется гарантией пользы и успеха. В позднейшей части «Шуизин» оно даже отодвигает на задний план непосредственную милость неба. «Веления неба непостоянны, только тот князь, чья добродетель постоянна, удержит престол»⁷¹.

Однако при таких усиленных моральных требованиях, эта теория лишена всякой защиты против грубых фактов — господства деспотических и развратных государей, засилья знатных родов и вообще преуспевающего меньшинства. Примеры дурных государей, которые следуют за основателями новой династии и приводят ее к неуклонной гибели, подтверждают философию истории «Шуизин». Ибо в самом успехе, согласно той же теории, заложено подтверждение высоких нравственных качеств. Таким образом, первоначальная демократическая основа этого взгляда, выдвигаю-

шая народный идеал единства личных и общественных интересов, теряется и возникает нечто прямо противоположное — оправдание господства богатых и сильных. Этот роковой исход духовной борьбы повсюду сопровождает начало классовой цивилизации, он неизменно входит в ту систему взглядов, которую Ленин назвал «идеологией восточного строя».

Но общественное сознание, неискушенное еще в нищесте и сохранившее память о недавнем равенстве всех, не может принять философию успеха, по крайней мере без нравственной иллюзии, оптического обмана. И такая иллюзия, присущая древним общественным организациям, действительно существует. Она коренится в том, что частная собственность еще не окрепла и сила общественного, мирского начала еще велика. Этот факт выражается, правда, скорее, негативным образом. Игра природы и случая может отнять накопленную собственность у каждого, может превратить его из свободного в раба — это будет справедливо, ибо никто не изъят из общей судьбы. Те времена, когда при всех обстоятельствах собственность банков остается *табу* и воротилы международных картелей договариваются за спиной истекающих кровью наций, еще далеки. История древних государств полна самых драматических превращений царей и вельмож в несчастных пленников, чьи страдания были в глазах людей более эффектны, чем постоянная тяжесть, лежащая на плечах народа. Литературные памятники ранних классовых цивилизаций рисуют немало примеров такой превратности судьбы. «Кто строит как господин, живет как раб; кто строит как раб, живет как господин», — гласит шумерская народная поговорка.

В самой крестьянской общине постоянно происходят приливы и отливы счастья. Если одна семья ослабела и не может нести «тягло», нужно отнять у нее надел и передать другой. Это — общественное дело и это справедливо. В такой негативной форме выражается здесь относительность всякой частной собственности. Человек, утративший свое положение в соседской общине, не представляющий больше семьи, может быть вытеснен в разряд нищих-бродяг, бобылей, «одиноких» или «чужеземцев», не защищенных ничем от насилия, — и это также будет справедливо.

Земля сильнее человека, но она ворожит тем, кто преуспевает, на чьей стороне счастье. Игра интересов есть область *кармы*, особого бремени, тяжелого, как первородный грех. Бремя это различно на разных ступенях общественной лестницы, но равно ложится на всех людей. И по тому же закону, который делает нравственным передачу земельного надела более сильному, необходимо и оправдано безбедное существование писца, чиновника, сборщика податей, то есть вся холопская иерархия профессий. Нравственность здесь принимает характер истины: «Всяк сверчок знай свой шесток». Достоинство человека и сама форма добра, в отличие от простой пользы, выражается только в том, что личность добровольно желает нести свое бремя, видит равенство в самом неравенстве и свободу в подчинении. Каждый должен исполнить то, к чему он призван. Чужая «дхарма» хуже смерти, своя хороша, даже если она исполняется несовершенно.

Какое замечательное средство внутреннего равновесия доставляет это открытие классового общества! Подчиняясь тому, что выше меня, я снимаю с себя бремя нечистой совести. Если существует прямой приказ, мне ничего не стоит совершить любое насилие. Закон всеобщего подчинения снимает с меня грех. Так у Глеба Успенского старый солдат, Иван Ермолаич, участник разгрома польского восстания, оправдывает себя: «Мне говорят: бей! — я и бью». Но даже без прямого приказа — тот факт, что мое благополучие всегда может быть отнято, что меня подстерегает высшая сила, следящая за тем, чтобы я не слишком разжирел, облегчает муки совести и позволяет мне обдирать ближнего, попирает ногами нижестоящего. Даже презренный шудра, чье призвание — служить высшим кастам, может гордиться своей «дхармой». Ведь существует еще множество существ, стоящих ниже его, не входящих ни в одну из «варн».

С другой стороны, подчинение каждого общественного слоя более высокому оправдывается отчасти реальным, отчасти воображаемым бременем, лежащим на всех. Чтобы господствовать, сами господствующие слои должны подчиняться суровой дисциплине. Закрепощение народа отражается и наверху, отравляя все общественные отношения. Чем деспотичнее общественный строй, тем больше своеобразная «демократия несвободы», по выражению Маркса. Как земледелец зависит от писца, так любой писец может быть обезглавлен по приказу фараона. Самый знатный вельможа Древнего Египта хвалится только тем, что он «лично известен царю». О привилегиях английской аристократии и *habeas corpus*, о праве вето польских магнатов и екатерининских указах, дарующих вольность дворянству, еще не могло быть речи, хотя, разумеется, определенные компромиссы по силе между господствующими сословиями и центральной властью всегда существовали.

Аскетические испытания, которым подвергался у инков даже наследник престола, полубогатырь-полудействительные подвиги благочестия знаменитых брахманов, весьма неудобный образ жизни аристократии воинственных племен — до спартанцев и римлян включительно, все это — примеры обратного действия классовой морали, создающего в мире неравенства объективную иллюзию равного подчинения единому нравственному закону.

Всеобщая подавленность распространяется часто и на самого сына солнца — примеры незавидной участи царей у многих племен собраны в книге Фрезера «Золотая ветвь». Разумеется, расплата за классовое господство никогда не была полной, но в более или менее символической форме она существует, особенно в ранние эпохи цивилизации.

Эта месть общественного начала, преданного и проданного господствующим меньшинством, возрождает среди морального упадка классового общества известные элементы народности. Если в партиархальной крестьянской утопии, основанной на совпадении личной выгоды и мирских интересов, трудно свести концы с концами, то демократическая идея все же пробивает себе дорогу сквозь фальшивое оправдание жизни. Равенство всех перед не-

счастьем, перед всеобщим бременем напоминает всякому «господину» его зависимость от народа, как напомнила об этом болезнь Ивану Ильичу у Толстого. «Ведь умереть придется вместе со своими подчиненными»⁷², — обращается египетский крестьянин к вельможе, рисуя картину угнетения слабых сильными мира сего.

Различные выражения земного счастья в литературах Востока нельзя отделять от настроений широких народных масс. Правда, нравственная идея носит здесь преимущественно негативный и религиозный характер, она совместима с жестокостью патриархальных нравов и подчинением насилию. Однако не все является ложью в нравственных идеях этой по своему великой и богатой содержанием эпохи человеческой истории.

Дело в том, что угнетение человека человеком, впервые получившее официальную организацию в государствах Древнего Востока, имеет свои исторические границы. Крестьянская община должна существовать даже с точки зрения интересов самой власти. Это — закон более сильный, чем жадность «больших людей». Есть мера, ограничивающая произвол отдельных хищников, и нарушение ее может привести к социальной катастрофе. Наличие этой меры особенно остро чувствуется в ранний период существования классового общества, когда воспоминания о первобытном равенстве еще не остыли. Таковы условия задачи, и, несмотря на свой безграничный аппетит, господствующие слои должны соперничать между собой в соблюдении этих условий или по крайней мере оправдывать свои действия заботой о народе. Больше всего выигрывает при этом царская власть, предупреждающая крестьянские восстания не только насилием, но и реформой и озаренная сиянием мужицкой веры в царя-мессию.

Отсюда характерная фразеология восточных царей. Они хвалятся не только могуществом, но и заботой о слабых, охраной вдов и сирот, одиноких, выпавших из родового союза. «Никто не голодал при мне, никто не страдал под моей властью, так как все поступали согласно моим повелениям», — утверждает основатель новой династии Аменемха I. «Люди сыты и напоены; их жены с ними, их дети при них; я — их защитник, я питаю всю землю, извлекаю каждого из дурного положения и спасаю от сильного», — хвалится Рамзес III. Знаменитый документ о реформе Урукагины, «утвердившем свободу» в шумерском лагаше и запретившем несправедливое обращение с «низким человеком», дает характерный образец идеологической формы, присущей восточным монархиям⁷³. Огромное количество примеров содержат законы царя Хаммураппи, Библия, тексты древнего Китая.

Черви, грызущие нивы! Вы сеете зло.

Долга не помня, и мрак и насилие творя,

Злые смутьяны, вы призваны править страной,

Нашу страну успокоить, по воле царя!⁷⁴

Если все идет хорошо, более сильный властитель не позволяет мелкому чинить произвол и оскорблять чувство народной справедливости. Конечно, с помощью этой социальной гомеопатии он

только освящает основную классовую несправедливость. Но такое положение выгоднее народу, чем произвольное хищничество многих господ, и народные массы сочувствуют беспощадной расправе царя над непокорными удельными властителями и сановниками, пока поборы злого владыки не восстаноят народ против престола и не заставят его обратить свои взоры в другую сторону. Тогда наступает час военной аристократии или жречества. Лишь потому что духовная власть обещает — по крайней мере на небе — более глубокую справедливость, жрецы могли превратиться из жалких шаманов и знахарей, всегда рискующих своей шкурой, в могучую касту, нередко подчиняющую себе царей, как в древней Индии. Пафос жреческого сословия есть оторванная от народа, но все же не целиком свободная от его влияния общественная сила, вступающая в действие всякий раз, когда отдельным лицом или целым слоем господствующего класса совершается слишком заметное нарушение меры эксплуатации. К этой силе, то есть к моральному фактору обращается и военная аристократия в своей «дхарме».

Так возникает религиозно окрашенная картина идеального государства с рациональным распределением обязанностей и справедливым бременем, падающим на всех членов общества соответственно их положению и занятию — картина обманчивая, но имеющая свою реальную основу. Древняя общественная система не знает юридически обоснованной конституции. Она покоится на произволе, ограниченном угрозой социальной катастрофы. Опасность переворота, так ярко нарисованная в знаменитом Лейденском папирусе («Речения Ипувера»), всегда стояла перед глазами египетских или китайских правителей. Она создавала сдерживающие моменты, которые носят здесь не правовой, а чисто нравственный или религиозно-нравственный характер. Такая постановка вопроса имеет своей основой господствующее сознание неизбежности классового неравенства, но допускает выбор в области личного поведения. Вот почему с такой определенностью выступает в эти времена различие между «добрым» и «злым» царем, не имеющее особого смысла с точки зрения Макиавелли или Гоббса.

Отсюда исключительное развитие нравственной формы общественно сознания. В ней заключается конституция «восточного строя». Нравственная идея подчиняет себе весь образ мысли людей и придает особое значение воспитанию человека в рамках определенных норм. Богатая философская традиция Индии и Китая имеет преимущественно этическую окраску, вопросы теории познания играют в ней подчиненную роль. Но при всем напряжении моральной энергии, присущем ранней эпохе классового строя, эта сила не может ослабить несправедливость нового миропорядка. Распределение благ и обязанностей между сословиями остается слишком неравным и даже всеобщее равенство перед смертью кажется сомнительным ввиду различия в средствах на погребение и заупокойные обряды. Таким образом, классовая иерархия проникает в другой, лучший мир, обещанный религией, и нравственное сознание народов снова стоит перед глубокой пропастью.

Более свободная мысль, отражающая прихологию угнетенного крестьянина, лихорадочно ищет путей для решения противоречий, вырастающих на почве частной собственности. Идеалом патриархальной крестьянской общины является мера богатства и бедности, счастливое среднее состояние. Этот идеал незримо присутствует и в диалектике Лао-цзы, но Конфуций был первым теоретиком «Середины» как высшей формулы всей мировой жизни. Правда, уравнивательный принцип еще не имеет достаточной опоры в эту эпоху слабого развития товарного хозяйства. Вот почему «идеология восточного строя» дает другое толкование равенства. Она понимает его как соблюдение тех границ, в которые поставлен каждый человек. Все люди в нравственном отношении однородны, однако различие способностей и положений создает большой беспорядок в нравственном мире. Истинная середина есть как бы пропорция между равенством и неравенством. Прекрасно то, что на своем месте, справедливость состоит в соблюдении порядка, общественная правда есть гармония, созвучие всех элементов, существующих порознь, но получающих свое значение в стройном здании целого. Так, в «Бхават-Гите» ужасную картину взаимного истребления и человеческой злобы может ослабить только идея стройности всего мирового движения. Спор идет лишь о том, следует ли вмешиваться в это движение или стихийный процесс развития умнее и прекраснее всего, что может создать человек своим искусством. В этом пункте расходятся между собой последователи Конфуция и Лао-цзы в Китае, поклонники Вишну и апостолы «неделания» в Индии.

Таким образом, общественная мысль «восточного строя» обращается к идее мировой гармонии. В сущности говоря, этот формальный принцип, подчиняющий сознание личности общему порядку вещей, лежит за пределами нравственной жизни. Он заменяет присущую ей форму самостоятельности, или — на языке идеалистической философии — «нравственной автономии», чем-то внешним и безусловным по отношению к человеку. Поиски спасения в благолепии внешнего мира вырастают из самой этики патриархальных крестьянских общин как свидетельство ее внутренней слабости. Все решения общественных конфликтов, предлагаемые с чисто нравственной точки зрения, носят слишком общий и потому формальный характер. Шаг за шагом они теряют ценность конкретной истины, способной служить руководством для деятельной жизни. Именно потому, что нравственная заповедь сама по себе недостаточна, даже бессильна, нет другого выхода, кроме обращения к другой сфере человеческой самостоятельности, в которой форма играет более существенную роль.

Как в практической жизни все публичные функции государственной власти и религии должны быть окружены эстетическим ореолом, требованием искусства или по крайней мере искусственным блеском, так и в теории рождается потребность дополнить нравственный закон идеей прекрасного. На этой почве происходит возрождение мифологической картины мира, которой придется теперь новый, моральный смысл. Метаморфозы первобытного сознания, сочетающего противоположное, превращаются в закон

гармонии — сокровенную тайну вселенной. Решение споров между людьми переносится в центр мироздания, оно получает космический характер.

Так представление древней индийской поэзии о «рита», общем ходе вещей, управляющем естественными явлениями, наполняется нравственным содержанием и вместе с тем приобретает оттенок формальной гармонии, требующей эстетического созерцания⁷⁵. «Год бесконечен, — говорится в «Джайминиа Упанишад Брахмана» (I,35,7), — два конца его Зима и Весна. После этого да будет сказано, что два конца деревни едины, после этого — что два конца шейной повязки сходятся». Формальный характер всеобщей гармонии вещей наглядно выступает в индийском понятии раса — идеальной красоты, или «аромата», постигаемого в состоянии особой экзальтации. Раса присуща всему независимо от содержания. «Сахитья Дарпана» (III,2 — 3) поясняет: «Аромат вкушается людьми, имеющими врожденное знание безусловных ценностей в состоянии экзальтации чистого созерцания в форме одновременно экстаза и разума, лишённого связи с вещами знаемыми. Это — двойник ощущения Браммы, чья жизнь подобна светящемуся сосуду из высшего мира, дающему истинный образ нашего бытия в его нераздельности»⁷⁶.

Еще яснее проявляется торжество формального начала в древнекитайской этике, требующей более подробного разбора. История легендарных царей сверхчеловеческого происхождения изложена древним летописцем «черноволосого народа» как история музыки. «Великий Фухи, — говорится в «Шуцзин» (I, гл. I, 2), — объединил и гармонизировал несметное число государств»⁷⁷. Гармония (*хо*) есть основное понятие этого исторического сочинения. Не надо думать, что речь идет только о литературном сравнении. Стараясь обосновать «согласие существ», древняя мысль открыла народную традицию песни и жеста. В рамках возникающего государства эта традиция уже не могла играть такую громадную роль, как в жизни первобытного племени, но в исключительные моменты — дни веселья и скорби — она еще казалась силой, объединяющей всех, независимо от социального уровня. Среди испытаний, которым подвергалась общественная природа человека в эпоху цивилизации, народная песня или мистерия, пантомима, короче, то, что китайские источники называют «музыкой», являлось символом цельности человека, единства народной основы общества, еще не испорченной до конца классовыми различиями.

Искусство пластическое, изобразительное более связано с успехами техники и разделения труда. Напротив, музыка непосредственно выражала потребность в гармонии между людьми, нарушенной столкновением интересов. И чем меньше согласия между богатым и бедным, чиновником и земледельцем, мужчиной и женщиной, старшим и младшим было в реальной жизни, тем привлекательнее казалась идея целесообразного применения стихийной силы «пяти звуков». Так на основе древней этики возникла первая теория эстетического воспитания, в которой главное место занимает музыка — формальный образ «неизменной середины».

У древних китайцев музыка, (юэ), понималась очень широко. Она является здесь синонимом всякого искусства, включая не только поэзию и танец, но также архитектуру, живопись и даже церемонии, охоту и сервировку стола⁷⁵. Такое широкое понимание музыкальной культуры не случайно. Оно указывает на преимущественный интерес к формальным элементам ритма и гармонии. Мы увидим в дальнейшем известные параллели у греков, особенно у Пифагора и Платона. Энтузиазм по отношению к музыке в древних текстах вовсе не означает, что много тысяч лет назад это искусство находилось в состоянии неведомого расцвета, а затем было забыто, как утверждает известный немецкий синолог Рихард Вильгельм. Состав инструментов и другие признаки говорят, скорее, о другом. Но дело вовсе не в инструментах и прочих специальных особенностях. Прежде всего бросается в глаза политическое и даже административное содержание понятия «музыки» в китайской общественной мысли первого тысячелетия до н. э., а может быть, и гораздо раньше этого времени.

По преданию, начало музыки относится к мифологическим временам Хуан-ди, но музыкальная идея китайской политики тесно связана с именем легендарного императора Шуня. В «Анналах бамбуковых книг» (II,4, примеч.) рассказывается о чудесном событии, совершившемся четырнадцать лет спустя по восшествии его на престол. Во время исполнения музыки на колоколах, звучащих камнях⁷⁸, органах и флейтах началась страшная буря с громом и молнией. Ветер сносил дома и вырывал с корнем деревья. Барабаны рассыпались по земле, колокола были разбиты вдребезги, танцоры лежали без чувств, а управляющий музыкой в страхе убежал. Только император Шунь сохранил самообладание. Схватившись за раму, на которой висели колокола, он воскликнул смеясь: «Как ясно, что империя не принадлежит одному лицу! Это засвидетельствовано этими колоколами, звучащими камнями, органами и флейтами».

Но чудеса продолжались. Гармонические испарения и сияющие облака окружили землю. Придворные во главе с императором в порыве взаимной гармонии запели гимн. «Когда я думаю о музыке,— продолжал император,— мне кажется, что все умы, отвечающие небу, становятся мудрейшими и достойнейшими. Какое волнение вызывают ее текущие звуки! Как призывают они к танцу!»

Согласно «Шуцзин» (II, кн.I, гл. V, 24), император Шунь учредил первое в мире министерство музыки. Ему приписывается следующий приказ, представляющий образец сочетания политической мудрости, нравственной проповеди и эстетики: «Куи, я назначаю вас управляющим музыкой. Воспитывайте наших сыновей так, чтобы прямой был все же мягок, а кроткий сохранял чувство достоинства, сильный не был жесток, а стремительный не был дерзок. Поэзия есть выражение значительной мысли, а пение увеличивает совершенство этого выражения. Тоны сопровождают это совершенство, и в таком случае они гармонизируются в духовых инструментах. На этом пути восемь различных инструментов могут быть согласованы так, чтобы один не заглушал другого и не

мешал ему, а души людей тем самым были бы приведены в состояние гармонии». С полным сознанием важности своего министерства Куи отвечал: «О! Я ударяю по звучащим камням, я ударяю по звучащим камням. И различные животные устремляются друг к другу в танце»⁷⁹.

Итак, музыка тождественна здесь с понятием воспитания. Она обладает удивительным свойством приводить все живое к согласию, поднимая общую жизнедеятельность природы. Эта идея не раз повторяется в классических книгах китайского народа. Мудрый Шунь не настаивал на содержании искусства, хотя он говорит о «значительной мысли». Главное для него — формальная аналогия между музыкальным созвучием и единством противоположностей, сочетанием различного. Как видно из его рескрипта на имя Куи, дух музыки есть среднее состояние между крайностями нравственного мира. Такое состояние может быть создано в душе отдельного человека и в целом обществе под воздействием музыкальной формы. Согласно «Шуцзин», для центрального правительства изучение музыки разных народов служит важным источником информации, а сочинение песен упоминается в этой книге наряду с другими деяниями основателей государства. Мы, разумеется, не можем проверить, в какой мере эти господа были поэтами и композиторами. Быть может, за них сочиняла «серая эминенция», или здесь просто распространенный на Востоке обычай приписывать авторство важным лицам.

Во всяком случае, музыка и управление государством считались родственными занятиями. Легендарный цивилизатор Китая Фу-хи, открывший письменность, был также изобретателем двадцатиструнной цитры, обладавшей способностью своими звуками умиротворять сердца и делать людей добродетельными. Но музыка древних императоров имела не только политическое и нравственное значение. Она находилась в таинственной, быть может, магической связи с жизнью природы. Так, один из китайских властителей приказал создать пятиструнный инструмент «для исправления неправильностей времен года»⁸⁰. О том, что музыка связана с состоянием природы и независимой от личности правителя объективной сущностью государства говорит также легенда о Шуне в «Бамбуковых книгах».

Китайский музыкальный миф, подобно школьному мифу этого времени, имеет различные аналогии в других древних цивилизациях. Наиболее ярко параллель дают государства Центральной Америки. Так, в монархии Тезкуко вся культурная жизнь объединялась особым Советом музыки, причем любой трактат в области астрономии или истории должен был получить музыкальную санкцию. Совет музыки выдавал премии за литературные произведения и подвергал их строгой цензуре, располагавшей сильными средствами до смертной казни включительно. Музыкальная администрация древней Мексики также была весьма решительной. Официальный певец являлся по совместительству композитором, дирижером и руководителем танцев, которые исполнялись в специальных драгоценных нарядах. Этот музыкальный чиновник нес на себе всю полноту ответственности за точность исполнения, так что фальши-

вая нота или непорядок в хореографической части имели своим последствием содержание под стражей, а иногда и немедленную казнь. Видимо, строгий порядок всех публичных функций считался родственным музыке, а через нее находился в какой-то неведомой связи с устройством самой вселенной⁸¹.

Столь мрачного выражения абстракции формального порядка мы не находим в древнем Китае, где наследие первобытной художественной традиции выступает как более мягкий воспитательный элемент, действующий одновременно с *ли* — обрядами, церемониями, ритуальным началом. Что касается отношения музыки к уголовному процессу, то позиция китайских властителей в этом отношении явствует из следующего примера.

Объясняя своим министрам, какое прекрасное здание представляет собой хорошо устроенное государство, в котором все должностные лица исполняют свои обязанности, император Шунь (живший, по преданию, в третьем тысячелетии до н. э.) не может пройти мимо «упрямых и тупых болтунов, любящих клеветать и не способных идти по верной стезе». Этой публике достается и в дидактической литературе Древнего Египта, откуда видно, что в деспотиях Востока проблема болтунов имела некоторое значение. Император Шунь грозит с позором вывести их на чистую воду, напомнить им о существовании плети и «памятной книги» (очевидно, досье для записывания их поступков). Но предварительно следует призвать «учителей музыки», поручив им создать нечто воспитательное для инструментов и голоса. Пусть упрямцы знают, что это последнее предупреждение. «Если они исправятся, то мы примем их и дадим им занятие. Если нет, тогда постигнет их весь ужас (наказания)». Благоразумный советник Ю просит императора умерить свой гнев и действовать больше добром, не уподобляясь жестоким и развратным властителям («Шуцзин», ч. II, кн. IV, гл. I, 5 — 6).

Таким образом, согласно древнекитайской системе, музыка и наказания имеют одну и ту же цель, но первая представляет политику перевоспитания, которую следует применить в первую очередь. Во всяком случае, действие музыки или бездействие признается серьезной силой. С ней непосредственно связано благополучие государства. Рисуя общественный кризис середины I тысячелетия до н. э., Сына Цянь в своих «Исторических записках» говорит: «Во времена Конфуция династия Чжоу ослабела, церемония и музыка пришли в упадок, Шицзин и Шуцзин имелись в неполном виде» (гл. 47,7)⁸².

Сам Конфуций достаточно ясно указывал на существование прямой связи между музыкой и общественным порядком или беспорядком. Имея в виду «смутное время», каким было в Китае время развала монархии Чжоу, он говорит: «Когда в государстве господствует дао, церемонии, музыка и военные походы для поддержания порядка исходят от сына неба. Когда в государстве не господствует дао, церемонии, музыка и военные походы для поддержания порядка исходят от удельных князей». Еще хуже для государства, когда эти силы находятся в руках знатных родов или сановников. Но мелкие властители долго удержаться не мо-

гут. «Когда в государстве господствует дао, управление не находится в руках сановников. Когда в государстве господствует *дао* среди простого народа не бывает разговоров»⁸³.

Обращаясь к содержанию понятия *дао*, то есть верного пути (лежащего, видимо, где-то между деспотизмом, аристократией и демократией), мы видим, что для Конфуция это весьма музыкальная категория. «Равновесие есть великий корень, из которого растет вся человеческая деятельность в мире, а гармония есть всеобщий путь (по которому она должна идти). Пусть состояние равновесия и гармония достигнет совершенства и счастливый порядок возобладает повсюду, на небе и на земле, и все вещи будут питаться и цвести» («Учение о середине», гл. I, 4 — 5).

Конфуций, именуемый Мен-цзе мастером «цзиддачен» (великой гармонии), рассматривал свою задачу как восстановление социально окрашенной монархии, которая заботится о народе, ограждая его от произвола князей и сановников, но не допускает также чрезмерных претензий снизу. В этом и заключается истинная «середина». Чтобы утвердить ее, нужна музыкальная гармония, ибо жизнь народов и система управления наглядно говорит о себе в песнях. Такая идея была вложена Конфуцием в его редакцию классических книг китайского народа или, быть может, найдена им в более ранней системе взглядов, относящихся уже к началу династии Чжоу. Вопрос этот в настоящее время чрезвычайно темен. Во всяком случае, школа Конфуция стремилась восстановить древние нравы, подобно тому как у греков школа Сократа обратилась к дорической традиции. Идеал прошлого и современные политические требования сливаются в китайских классических книгах так, что возникает представление о неизменной системе взглядов, господствующих над всей историей народа. Но это, конечно, только внешнее представление, скрывающее ряд связанных между собой во времени драматических эпизодов общественного развития. В настоящее время мы знаем об этом еще слишком мало.

АНТИЧНЫЙ МИР ГРЕЦИЯ И РИМ

В области теории и практики эстетического воспитания античная цивилизация, достигшая высшего духовного расцвета в середине первого тысячелетия до нашей эры, оставила нам богатейшее наследие. Если есть область, в которой образец, созданный классической древностью, сохранил все свое значение для последующих веков, то это, бесспорно, область эстетического воспитания. Все, что сказано об эстетическом воспитании мыслителями Возрождения и просветительной эпохи, было бы невозможно без Платона и Аристотеля, Цицерона, Горация и Плутарха, все это является отчасти повторением их идей, отчасти полемикой с ними или их дальнейшим развитием.

Было бы, разумеется, грубой ошибкой забывать, что греческая и римская древность самым тесным образом связана с более глубоко лежащим слоем общественных форм, созданных Азией, и разделяет их ограниченные черты; своими завоеваниями античная культура во многом обязана влиянию Египта, Вавилонии и Персии. Не только в области науки, но и в художественном творчестве греки постоянно возвращались к фундаменту, заложенному древнейшими классовыми цивилизациями Востока. Тем не менее греческая культура, воспринятая и переработанная на свой лад обширной периферией эллинистических государств и Римской империей, представляет собой нечто своеобразное, новое и значительное.

По сравнению с деспотическими государствами Азии мир греческих племен был полон более свободной и разнообразной жизни. Достаточно вспомнить, что политические термины, которыми мы до сих пор пользуемся, начиная с термина «демократия», — греческого происхождения. Если в первых классовых организациях воспитание народа рассматривалось как важная цель администрации, освященная непререкаемым авторитетом общества, то у греков дело обстояло иначе. В городах-республиках древней Эллады на новой ступени возродился идеал общественного воспитания, известный еще первобытной демократии.

В этом отношении греческая культура ближе к живой народной традиции. Устное слово снова занимает большое место в общественной жизни. Поэмы Гомера заучивались наизусть. Переписывание текстов не играет заметной роли в образовании. Мы не встречаем никакого намека на идеализацию школы и культуру писцов, по крайней мере в классический период греческого общества. Блестяще поставленная отчетность чужда Греции, и с этой точки зрения Афины и Спарта могли казаться их восточным соседям глубокой провинцией. Гимнастика, хоровод или военный танец-пиррихий, народные фарсы и публичное чтение эпических поэм — все это в Греции еще близко к первобытности.

Но, с другой стороны, у этого древнего народа понятие воспитания достигло такой высоты, которой могла бы позавидовать любая цивилизация. Оно выходит у греков далеко за пределы внешней дрессуры или обучения религиозным заветам. В поэмах Гомера воспитатель является мудрым советником (как Феникс, учитель Ахилла), опытным, знающим жизнь представителем старшего поколения, но отнюдь не школьным педантом, обучающим будущих чиновников, как в Египте или Месопотамии. Позднее в роли воспитателя выступает мудрец — «софос», окруженный своими учениками, наконец, странствующий учитель мудрости — «софист», получающий плату за свои уроки. Отсюда вовсе не следует, что государство было равнодушно к делу общественного воспитания граждан. Напротив, в античных республиках нравственно-воспитательный идеал принял ясно выраженный политический характер. «Полис воспитывает людей», — говорит греческий поэт VI века до н. э. Симонид¹. Известно, что главными источниками по теории воспитания Платона и Аристотеля служат их политические сочинения.

На этой ранней ступени воспитательная функция государства еще не являлась фразой, как в современной буржуазной демократии. Будучи ограниченным политическим союзом, исключавшим рабов и новых поселенцев, не объявляя своим знаменем равенство всех людей, греческое государство в своей локальной сфере могло оказывать значительное влияние на общественное сознание граждан, ограничивая власть имущественных различий между ними. Во время первой Французской революции опыт античных республик стал предметом пламенного восхищения. Революционный Париж подражал Афинам в устройстве общественных празднеств «народной религии». При этом греческая демократия, основанная на рабстве, сливалась в одно идеальное представление с демократией буржуазной, в основе которой лежат отношения частного капитала.

Это, разумеется, было ошибкой революционных деятелей XVIII века. Но Робеспьер и Сен-Жюст не ошибались, считая греческие республики замечательным примером организации общественного воспитания, проникнутого единой целью — внушить каждому свободному гражданину чувство солидарности с общественным целым. Физические соревнования, религиозные празднества, носившие, в сущности, светский, политический характер, театральные зрелища, настолько связанные с общественной жизнью, что, по свидетельству Плутарха, в Афинах Перикла было установлено специальное пособие для несостоятельных граждан, чтобы они могли посещать театр, — все эти элементы греческой политики были проникнуты заметной воспитательной тенденцией.

Согласно древним представлениям, воспитательная сила заложена в самих законах. «Воспитан в этосе законов» — вот формула, часто повторяющаяся у греческих мыслителей классического времени — Платона, Аристотеля, Исократ. За сто лет до этого слово *paideia* относилось только к детям; в эпоху расцвета и кризиса демократии оно получило более широкое значение². Педагогическая идея переносится на весь народ как призыв к борьбе против морального упадка, вызванного развитием частной собственности и денежных отношений. Она включает в себя создание разумных законов в защиту традиционных обычаев. *Paideia* — это воспитание общественной культуры, внушаемой человеку всеми условиями жизни в государстве.

Но греческое общество могло совершить свои завоевания в области политической демократии лишь ценой расширения рабства и угнетения других племен. Греческий полис является, в сущности, организацией постоянной войны, внешней и внутренней, или по крайней мере готовности к войне. При этом именно демократическая партия была заинтересована в ограничении числа граждан, допущенных к политическому союзу и в постоянных завоевательных войнах умножающих добычу государства. Все это создавало глубокие противоречия внутри греческой культуры. Они таились в ней с самого начала и в конце концов привели ее к гибели. Отсюда также ряд односторонних черт в самом понятии воспитания, греческой «Пайдей».

Если господствующая мысль восточных деспотий идеализиро-

вала общественное разделение труда, изображая положение каждого человека на лестнице профессий как естественную необходимость, а всю иерархию каст и сословий как образец формального порядка, установленного небом, то в эллинском мире впервые выступает идея гармонического развития личности в рамках общественного целого. Не обучение солдата или писца, не усвоение буквы религиозного закона, а воспитание общественной природы человека — таково главное содержание педагогических идей эллинской древности.

Но эта общественная природа во всей совокупности ее исторически сложившихся признаков — участия в делах государства, публичных состязаниях, споре на площади и т. д. — рассматривалась здесь как особая привилегия свободного человека, имеющего к тому же материальный достаток, позволяющий ему не отдавать все свое время частным занятиям. Погружение в свою особую специальность, *téchne*, считалось у греков признаком ремесленной обывательщины, недостойной хорошего гражданина, а совершенство в своем искусстве, *areté téchnes*, ставилось гораздо ниже доблести, *areté*, в собственном смысле слова. Вопрос о развитии человека как целого решался в античном мире самым простым способом — путем отделения публичной сферы, доступной сравнительно узкому меньшинству, от деловых занятий, поглощающих время, внимание и силы человека на более низких ступенях общественной пирамиды.

Отсюда удивительный парадокс, в общих чертах свойственный всей греческой культуре, столь богатой созданиями искусства. Нам доставляет радость художественное произведение, говорит Плутарх в жизнеописании Перикла (I—II), но мы презираем его создателя. Художник всегда останется простым ремесленником или наемным рабочим, и никакой здравомыслящий человек не захочет стать даже Фидием или Поликлетом. Если не говорить о небольших исключениях, это — господствующий взгляд греко-римской эпохи, как показывают параллельные места, например, у Лукиана Самосатского и Сенеки.

В гомеровские времена положение художника-демиурга было сравнительно благоприятным; наряду с прочими ремесленниками он мог пользоваться общим уважением. Развитие рабства и конкуренция обученных рабов поставили его в более зависимое положение. С другой стороны, подъем демократии толкал художника к борьбе за общественное признание и за возвышение над уровнем обычного ремесла. В эпоху расцвета Афин мы видим, что Фидий занимает блестящее положение, а живописец Паррасий является перед публикой в золотом венце и роскошной одежде. Такие исключения бросались в глаза, но они только подтверждали общее правило. Начиная с конца V века до н. э. в общественном мнении снова произошел поворот к худшему, хотя одновременно растет и культ художника, впрочем, скорее, условный и обращенный не к живому лицу, а к славным именам прошлого.

Более высоким во все времена было положение поэта и литератора. Народные певцы гомеровского времени, не принадлежав-

шие, видимо, к военной знати, пользовались большим почетом. Великие лирики архаической эпохи (VIII — VI вв. до н. э.) большей частью были выходцами из знатных родов или по крайней мере принадлежали к их партии. Позднее в эпоху софистов и риториков вместе с профессионализацией словесности — устной и письменной, — тень «банаузии», то есть ремесленничества, до некоторой степени падает и на литературу, но она все же является более почетным занятием, чем ручное художество, ибо открывает дорогу к политическому влиянию. В период эллинизма и в последующую римскую эпоху отчасти снова была восстановлена восточная идеализация разделения труда, хотя профессия писца никогда уже больше не достигала такого блеска, как в Древнем Египте³.

Но дело не только в положении художника. Сама общественно-воспитательная роль художественного творчества была поставлена под сомнение. Можно сказать, что первыми признаками нарождающейся теории эстетического воспитания были признаки отрицательные — критика искусства и поэзии с точки зрения общественных идеалов и научного знания. Гераклит, Ксенофан и Пифагор, при всем различии их взглядов, являются участниками этой «старинной вражды поэзии и философии» (Платон, «Республика», 607 В).

Платон упоминает о распространенном в его время мнении, согласно которому, Гомер был воспитателем всей Греции («Республика», 606 Е). Этот взгляд восходит еще к эпохе первых греческих философов — так думали и Ксенофан и Гераклит. Рядом с Гомером по силе влияния на общество они ставят другого эпического поэта — Гесиода. «Учитель же толпы — Гесиод», — гласит один из фрагментов Гераклита (фрагм. 57). Чему же можно обучиться в такой школе? — Только плохому. Поэты рассказывают о богах непристойные сказки. Если верить эпическим песням, боги крадут, нарушают супружескую верность и постоянно обманывают друг друга. Все эти плутовские истории кажутся людям очень привлекательными и незаметно развращают их. Вот почему, по мысли Гераклита, чтение поэм Гомера должно быть исключено из сферы общественных развлечений. Согласно античной легенде, Пифагор описывал наказание великого греческого поэта в преисподней⁴.

Оттенок презрения звучит и в словах Ксенофана, относящихся к изобразительному искусству. Представьте себе, что быки и кони или львы имеют руки. В таком случае они могли бы делать изображения, подобно людям. Что же они изобразили бы в своих произведениях? — Всего лишь коней и быков. Даже образ божества был бы у них быкоподобен или конеподобен. Ведь эфийоп представляет своих богов черными, а фракиец — белокурыми (фрагм. 15,16).

Итак, поэзия опасна с точки зрения общественной нравственности. Ее стихия не знает границ, она погружает человека в прихотливый и вольный мир, где сами боги подвержены многообразию страстей и обстоятельств. Что касается всякого изображения, то оно является доказательством относительности всех чув-

ственных образов, изменчивых и текущих. Из одного афоризма Гераклита с полной ясностью следует, что недостатком искусства поэзии является его связь с чувственной иллюзией, видимостью: «Люди обманываются относительно познания видимых вещей, подобно Гомеру, который был умнее всех эллинов вместе взятых» (фрагм. 56).

Эта критика поэзии неразрывно связана с подъемом общественного самосознания и научной мысли в Греции⁵. Старая мифологическая картина мира, представленная великими именами Гомера и Гесиода, уходит в прошлое вместе с остатками первобытного родового строя и «героическим веком». В общественной борьбе VIII — VI веков до н. э. рождается культура греческого полиса, насыщенная глубокими классовыми противоречиями. Эти противоречия неизбежно вели к искусственному возвышению публичной сферы, то есть государства над обществом в собственном смысле слова. Господствующее мировоззрение переносит политическую жизнь, *bios politikós*, в идеальный мир, далекий от многообразия человеческих интересов и страстей, чувственных потребностей и различных занятий, направленных к их удовлетворению. Знаменитая погребальная речь Перикла в изложении Фукидида дает достаточно ясную картину этого разделения человека на две сферы, частную и общественную, в тот период, когда обе стороны были ближе всего друг к другу (Фукидид, «История», II, 40).

Со времен Солона и ионийских натурфилософов греческая мысль постоянно сравнивает общественный мир с природой, вырабатывая общее понятие «космоса», единое для всего мироздания⁶. В этой новой системе взглядов, отражающей время расцвета города-государства, область всеобщего — в форме отвлеченной первоматерии или в форме числа — преобладает над конкретным многообразием единичных явлений. Философия ведет жестокую войну против «видимости». Основная тенденция греческой мысли этого времени состоит в растворении множества чувственно-постижимых свойств природы в ее абстрактном единстве. Если наши сведения полны, то Демокрит первый назвал человека «микрокосмом». В этом малом мире область всеобщего, то есть разума и целесообразной воли, также принимает, с точки зрения греческой философии, несвойственную ей отвлеченность, связанную иногда с трагическим расколом между рациональным знанием и чувственным восприятием. Чтобы наше суждение было справедливым, нужно прибавить, что сама греческая философия в ранний период своего развития отчасти являлась еще поэзией, а ее наблюдения полны удивительной, иногда совершенно детской чувственной конкретности. И все же это поэтическое мировоззрение вступает в резкую полемику с традиционной картиной мира, унаследованной от великих эпиков — Гомера и Гесиода.

Однако «старинная вражда философии и поэзии» не затрагивала одной области, в которой можно было, скорее, наблюдать совпадение взглядов. Речь идет о преимуществах прекрасной природы перед человеческим искусством. Без всякой сознательной теории эпическая поэзия часто пользуется словом «прекрасное». Это понятие связано здесь с героической доблестью воина и до-

стоинством женщины, но еще неясно отличается от общественных, нравственных и даже хозяйственных преимуществ, хотя, разумеется, его нельзя свести к военно-аристократическому идеалу, как это часто изображает современная буржуазная мысль⁷.

В лирике VII — VI веков до н. э. понятие прекрасного становится более субъективно-определенным, связанным с внутренней прелестью или внешним чувственным обликом личности⁸. Но при всех различиях по отношению к гомеровскому времени в центре этого эстетического воззрения также стоит прекрасно развитый человек, далекий от подчинения какому-нибудь узкому кругу деятельности. Если истина важнее того, что нам кажется, то объективно-прекрасное выше иллюзии, создаваемой художником посредством «подражания» вещам природы, мимезиса. Как бы ни было искусно это подражание, оно включает в себе что-то сомнительное, лишенное истины, присущей прекрасному в жизни. Лишь на закате античного мира, в неоплатонизме возникла мысль о космическом значении творчества художника и действующей в нем всеобщей силы.

Для греческой культуры эпохи подъема характерно другое воззрение. Его с наивной достоверностью передает Геродот в рассказе о свадьбе Агаристы, дочери Клизфена Сикионского. Отцу больше других женихов нравился афинянин Гиппоклид, но он был отвергнут, так как умел танцевать лучше, чем подобает свободному человеку. Этим приговором осужден не танец сам по себе, который считался занятием вполне достойным, но известный оттенок профессионализации в этом занятии (Геродот. История, VI, 129; «Не стыдно ли тебе так хорошо играть? — спросил Филипп своего сына Александра». (Плутарх. «Перикл», I).

Художественные занятия римских императоров Нерона, Адриана, Марка Аврелия, Александра Севера, Гелиогабала казались недостойными, с точки зрения римской аристократии, и, будучи до некоторой степени вызовом господствующему мнению, были связаны с поисками популярности, социальной демагогией сильной власти, дерзко поправшей обычай предков. Вопреки обычному для ранних классовых обществ идеалу обученного существа, греки устами Пиндара проводят грань между «человеком, знающим по природе» и «человеком, который обучается»⁹. Как уже было сказано, искусство не занимало высокой ступени в общественном мнении Греции, столь прославленной именно своим искусством. Гораздо выше ставили греки то, что мы теперь называем прекрасным в природе и человеческой жизни. Атлет, победивший на олимпийских состязаниях, был гордостью своего родного города и считался достойным статуи, чего нельзя сказать о художнике.

Начиная с Ксенофана, греческая философия настаивала на том, что духовная сила выше и полезнее для государства, чем сила физическая. Но этот спор не касался другой стороны дела. Греческие мыслители VI века до н. э. разделяли общее мнение о преимуществах реально-прекрасного. Более того, они в значительной мере являются создателями этого мнения, отстаивая его в полемике против «видимости», которой обманывают людей поэты

и художники. Прекрасное коренится в самой природе, которая постоянно сравнивалась с природой общественной, то есть человеческой жизнью. Философия досократиков возвышает эстетику прекрасного в природе до уровня космической системы. При этом ей не всегда удается сохранить материалистический исходный пункт своих взглядов.

У Гераклита борьба противоположностей является источником прекраснейшей гармонии. Человеческое искусство лишь подражает этой природе (фрагм. 10). Здесь эстетика реально-прекрасного выступает своей сильной стороной. Относительно пифагорейцев, которые рассматривали красоту как формальный мировой закон основанный на отношении чисел, этого уже с такой уверенностью сказать нельзя. Мысли глубокие и верные смешаны в их мировоззрении с ложной фантастикой и реакционной общественной теорией.

Пляска светил вокруг центрального мирового огня прекрасна, гармония сфер в своей математической правильности создает чудесную музыку. И человеку остается только подчиниться закону мировой красоты, если он хочет быть достойным своего имени. Этот общий взгляд служит основой для особой системы воспитания. Его прямая цель — внести элемент формальной правильности в общественные отношения, подверженные язве частных интересов. Путем развития эстетического чувства личность должна усвоить подчинение целому, научиться самообладанию и с радостью жертвовать собой во имя всеобщей гармонии. Пифагорейский орден требовал почитания богов, сохранения традиционных обычаев, умеренности в пище, отказа от роскоши, гармонического развития физических и духовных сил.

Громадное значение приобретает в системе Пифагора воспитательная роль музыки, которой, впрочем, придавалось и медицинское значение. Но в этом отношении пифагорейцы только развивали традиционную, связанную с военным и жреческим воспитанием *мусическую* культуру древней, преимущественно дорической Греции, включавшую также оркестрику, то есть массовый танец. Различные формы культовых и военных обрядов, восходящих к первобытной «опере-балету», по выражению старика Летурно, пользовались большим распространением в Греции. Ими руководили особые должностные лица (в Афинах «хореги» или «хоро-дидаскалы»). Дурная слава кинетов, одного из племен Аркадии, считавшегося лишенным добрых нравов, связывалась в общественном мнении с тем, что они не знали музыки. Легенда приписывала волшебным певцам всякие чудеса: Амфион очаровал камни и построил городскую стену в Фивах; Орфей потрясал деревья и скалы, его пение укрощало диких зверей; Фалет своим музыкальным искусством избавил Спарту от гражданских междоусобиц и чумы¹⁰.

По-видимому, еще до Платона существовала оппозиция новшествам, вводимым в музыку под влиянием связей с восточными цивилизациями. Эти новшества вносили элемент более изощренной чувственности и нарушали строгий порядок традиционных ладов. Для ревнителей старины древняя мусическая культура ста-

ла символом общественного воспитания и великого прошлого Греции, в отличие от развращенной денежными отношениями, расслабленной современности. Отсюда своеобразная «музыкальная» окраска консервативных религиозных и политических движений, связанных с интересами родовой знати, которая долго соперничала с демократией. Такова именно была политическая тенденция пифагорейского союза, захватившего власть в Кротоне и сумевшего объединить другие аристократические партии Великой Греции.

Тем не менее обычное в исторической литературе противопоставление мусического воспитания как воинственной дорикской расслабляющим влияниям Востока неосновательно, что яснее всего видно на примере самих пифагорейцев. Религиозные движения, охватившие Грецию в VII — VI веках до н. э., были вызваны болезненной ломкой родового строя, бедственным положением рядового крестьянина-общинника, растущими противоречиями классовой цивилизации. Но движения эти вышли далеко за рамки Греции. С другой стороны, им предшествовал громадный опыт духовных кризисов в истории древнейших государств Азии, и потому нет ничего удивительного в том, что идеи пифагорейцев и орфиков заключали в себе много нравственно-религиозных элементов восточного происхождения.

Это относится прежде всего к идеологии пифагорейского союза. Многие здесь напоминают теократические принципы индийского брахманизма, а теория музыки как выражения космической гармонии и нравственного миропорядка заставляет вспомнить Конфуция, который опирался на более раннюю мусическую культуру династии Чжоу.

Аристотель приписывает пифагорейцу Кекропу создание орфических гимнов, служивших библией другого религиозного движения этого времени — поклонников легендарного певца Орфея¹¹. Сходство орфической эстетики с пифагорейской не подлежит сомнению, как и восточные связи в мировоззрении обеих сект. Но орфические мистерии носили, видимо, более народный характер. Их время было эпохой глубокого брожения в низах, особенно среди сельского населения, с которым приходилось считаться популярным политикам городов. Недаром легенда называет основателем секты орфиков Ономакрита одного из сотрудников афинского тирана Писистрата, опиравшегося на крестьянство.

Таким образом, греческая культура с самого начала ставит проблему эстетического воспитания в очень сложные связи и отношения. Критика искусства как особой функции, выполняемой «обученным» существом, заключала в себе демократическое зерно, поскольку она выдвигала идеал цельного человека в противовес восточной идеализации разделения труда. Но, с другой стороны, в образе гармонически развитой личности, созданном греческой мыслью, легко заметить черты ограниченные — предпочтение воинской доблести, политики и созерцательной жизни труду, особенно труду, связанному с углублением в определенную специальную область, без чего невозможно безграничное развитие производительных сил и любое творчество.

Если предпочтение реальной красоты обманчивой «видимости», созданной поэтом или художником, включает в себе начало древнего материализма, то, в силу абстрактности всей постановки вопроса, этот взгляд легко вырождался в нечто прямо противоположное материалистическому мировоззрению, как это имеет место у пифагорейцев, предшественников Платона. Эстетика мировой гармонии носит у них слишком созерцательный и формальный характер, а педагогические и социальные выводы из нее, сделанные учениками легендарного Пифагора, представляли прямую опасность для демократии. Это была опасность возникновения религиозно-политической касты господ, «чистых» и «просвещенных».

Мировой закон красоты и гармонии пифагорейцев слишком явно проникнут этикой подчинения. Он возвращает нас окольным путем к идеализации холопской иерархии профессий, как это было в восточных деспотиях (мы увидим ниже, что именно такова была судьба этих идей в философии Платона). Угроза возникновения неслыханного господства брахманов-пифагорейцев подняла на ноги демократическую массу городов. Есть сведения, что еще при жизни Пифагора в Кротоне возникли беспорядки, которые заставили его бежать в Метапонт. Борьба городского демоса, сопровождавшаяся многими кровавыми эпизодами, покончила с властью пифагорейской секты, но это произошло уже в начале V столетия до н. э.

Эпоха расцвета греческой демократии приводит в области философии природы к возникновению великих теорий внутреннего строения материи вместо поисков первосущности, растворяющей все многообразие мира. У Демокрита чувственная видимость еще более отделилась от объективной природы материального мира — движения атомов в пространстве — но прежней резкой полемики против обманчивого мира иллюзий у него уже нет. Вместо этого перед нами различные попытки установления закономерной связи между чувственными образами и материальной основой предметного мира. Видимость становится как бы внешним знаком, требующим более глубокого истолкования. Так, Демокрит объясняет различные оттенки цвета и вкуса особой формой, величиной и характером движения самих атомов.

Интересно, что легенда сохранила сведения о более почтительном отношении мыслителей V века до н. э. к традиционной поэзии. Анаксагору приписывается мнение, согласно которому Гомера нужно толковать иносказательно. По его словам, рассказы о похождениях богов, сами по себе недостойные, содержат более глубокую и скрытую мудрость¹². Демокрит был одним из основателей греческой филологии. Хотя о его произведениях на эти темы сохранились немногие сведения, мы все же видим, что он искал закон, управляющий действием слова на сознание людей. Об этом свидетельствуют названия его утраченных сочинений — «О красоте слов», «Об эвфонических и какофонических литературных произведениях». Ему приписывались также трактаты о ритме, гармонии и законах поэзии.

Большим шагом вперед является заложенное в материализме

V века до н. э. различие между воспринимающим субъектом и теми реальными причинами, которые вызывают в нем ощущения. Формальный закон прекрасного, выдвинутый на первый план школой Пифагора, не знает этого различия. Философия Демокрита знает его — она ищет аналогии между вещественной природой атомов и вызываемой их действием на субъекта чувственной видимостью. Она ищет не оптимальное отношение величин в самом физическом мире, чтобы подчинить этому закону человека, а наиболее благоприятное отношение между физическим миром и ощущением. Это отношение является, видимо, с точки зрения Демокрита, объективной нормой, добром, которое он выражает словом «прекрасное». С точки зрения самочувствия субъекта оно представляется как эвдаймелия, блаженство, счастье; с точки зрения объективной закономерности это — мера во всем, разумная середина между нуждой и роскошью, недостатком и чрезвычайным изобилием. «Прекрасна надлежащая мера во всем. Излишек и недостаток мне не нравятся» (фрагм. 336)¹³.

В изучении этого оптимального отношения между физической причиной и чувственной «видимостью» заключалась, вероятно, цель эстетики и философии Демокрита. Эвфония — благозвучие — здесь средство для влияния на человека, а не абстрактный закон, с математической строгостью управляющий всем физическим миром. Происхождение искусства Демокрит связывал с необходимостью, рассматривать его культурно-исторически, хотя и здесь чувствуется стремление установить разумную меру как наиболее благоприятное отношение между естественной необходимостью и требованиями человека. Возможно, что именно в этом смысле следует истолковать сохранившийся у Филодема отрывок: «Итак, Демокрит, муж, который был среди древних не только величайшим естествоиспытателем, но и никому не уступал в обширности круга исследований, говорит, что «музыка есть младшая из искусств», и объясняет это тем, что ее породила не нужда, но родилась она от развившейся уже роскоши¹⁴. В этом изречении можно видеть известный протест против традиционной идеализации мусической культуры, связанной с господством аристократии и жречества. С другой стороны, в нем нет и полного одобрения роскоши и ее последствий, что было бы противно этике меры, присущей Демокриту. Среднее состояние является его естественным идеалом, включая сюда и вопрос об имущественных различиях.

Загадочным кажется мнение Демокрита о поэте как одержимом известного рода безумием. Он «сгоняет здравоумных поэтов с высот Геликона», — говорит Гораций («Наука поэзии», 295) в полном согласии с Цицероном («Об ораторе», II, 193 — 194). Как согласуется этот взгляд великого предшественника европейского рационализма с его общим мировоззрением? Следует, разумеется, отвергнуть распространенную в буржуазной культуре точку зрения, согласно которой Демокрит был «эмпирическим моралистом» и ученым собирателем ходячих истин¹⁵. Допуская необходимость поэтического «безумия», он и здесь остается в рамках своей философии меры.

Позиция Демокрита станет более ясной, если вспомнить некоторые идеи просветителей XVIII века, которые решали сходные общественные вопросы, опираясь на материалистическую традицию древних атомистов. Так как целью поступков человека является польза или наслаждение, то каким образом он может выйти из этих пределов, чтобы постигнуть общие интересы и создать нечто великое? — Только в порыве страсти или «благородного ослепления». Оттенок безрассудства неизбежен в таких случаях, с точки зрения старого материализма, который, по словам Маркса, стоял на почве «гражданского общества», то есть общества частных лиц.

Вот почему и Демокрит, утверждая наличие строгой грани между истинной разумом и «темным познанием», опирающимся на чувственную видимость, считает необходимой известную дозу «темноты» и даже «безумия», способного исторгнуть человека из ограниченной клетки частных интересов и вдохновить его на великое, подобно тому как это было с Гомером. Мысль о благородном безумии поэта была заимствована у великого греческого материалиста Платоном и получила в дальнейшем другое, идеалистическое толкование.

Таким образом, материализм V века до н. э. находит известную точку зрения, способную оправдать чувственную «видимость», «иллюзию» и даже «безумие», то есть все, что, по мнению более ранних греческих мыслителей, может служить источником дурного влияния поэзии. Эстетика меры, заключенная в учении Демокрита, является обоснованием воспитательной роли художественного творчества, она во многом прокладывает путь наиболее значительной теории искусства древности — теории Аристотеля. И все же позиция Демокрита имела свои слабые стороны, вытекающие из ограниченности его материализма.

Противоречия греческой демократии были сильнее идеала разумной середины, посредством которой Демокрит хотел связать в единое целое противоположные тенденции своего мировоззрения. Как материалист, он является сторонником чувственного опыта и в то же время осуждает его во имя рационального познания. Условный закон человека и закон природы, удовлетворение потребностей и долг перед государством, красота тела (*kósmé*) и красота характера — все это расходится у него в разные стороны, полагая начало противоречию старого, метафизического материализма. Демокрит сделал важный шаг вперед, освободив общественную природу человека от власти абстрактного космического закона, но не мог защитить ее от другой опасности — субъективизма. Между «мнением», опирающимся на чувственную иллюзию, и строгой истиной разума возникает щель, в которую легко может проникнуть разъедающий скепсис. Эта опасность дает себя знать в учениях софистов.

Характерно возникновение в V веке до н. э. новой дисциплины — риторики, теории слова как средства воздействия на сознание, главным образом психологического. Такая позиция была невозможна в эпоху слова-логоса Гераклита, музыки Пифагора и орфических гимнов, которым приписывалась объективная сила. В

понимании софистов и риторов V — IV веков до н. э. воспитательная роль слова опирается на проведенную Демокритом разницу между внешним материальным воздействием и воспринимающим субъектом. Аналогии слов и ощущений, которые, видимо, искал Демокрит в своих филологических трактатах, превращаются у софистов в некий источник произвольного управления чужим сознанием посредством рассчитанных средств. Слово есть «мощный кормчий», — говорит Горгий. Оно способно «избавить от страха, рассеять скорбь, вызвать радость, умножить доверие». Известна та слава, которая окружала софистов как представителей формального искусства речи, которому безразлично содержание излагаемого дела, безразличны правда и ложь.

Это касается не только убеждения посредством аргументов, изложенных словами. Сохранились известия о поэтике Горгия, в которой подчеркивалась условность человеческих чувств. «Вдохновенные песни приносят радость и устраняют печаль; их сила... чарует, и убеждает, и преобразует душу своим волшебством». Горгий не сомневается в наличии «обмана», которым пользуются поэты, но истина и обман, реальность и видимость не столь различны между собой, с его точки зрения: «Трагедия обманывает мифами, а также изображением различных страстей, и в то время, как трагический поэт, который обманывает, более прав, чем тот, который этого не делает, обманутый также мудрее, того, кто не обманут»¹⁶. Этот парадокс впервые в истории мысли подчеркивает полезность «нас возвышающего обмана». Общее мировоззрение Горгия не оставляет сомнения в том, что игру противоположностей он толкует в духе полной релятивности истины.

Таким образом, риторика софистов играет определенную роль в развитии теории эстетического воспитания. Она во многих отношениях представляет собой разрыв с традиционной идеей воспитания свободного гражданина в рамках греческого полиса. Софисты подчеркивают высокое значение искусства, а именно — искусства слова, как инструмента, способного овладеть человеческой психикой и повернуть ее в любую сторону. На первом плане здесь субъективный и формально-технический элемент. С этого времени противоречие между правдой и условностью, создаваемой искусством, входит в обычный круг эстетических проблем. Классическая риторика, основанная на этом противоречии и неспособная решить его, сохранила свое влияние до XIX века.

Правда, уже Исократ, ученик Горгия, стремился придать риторике более объективный оттенок. В споре против софистов он отверг прямое признание субъективности истины и право мастера злоупотреблять техникой речи. Но Исократ также видит могущество слова в том, что оно делает малые вещи великими, а великие — малыми. В своем рассуждении «Бусирис» знаменитый афинский оратор дает образец понимания речи как сильного инструмента в руках человека, владеющего знанием риторики и потому способного формировать общественное мнение в желательном духе, — он берется доказать правоту тирана Бусириса, классического злодея народной фантазии. Язык не только изображает мир вещей. Благодаря искусной речи старое снова становится

свежим, а новое входит в привычку. Чтобы свободно пользоваться этой силой, нужно следовать определенным правилам формы — не прибегать к грубым метафорам и слишком искусственным построениям, располагать отдельные «колена» в «периоды», избегать «зияния», то есть встречи гласных и т. д.¹⁷

Политическая жизнь греческих республик и растущая роль суда как средства внесения известного порядка в стихийное столкновение частных интересов породили огромную потребность в искусстве слова. «Красноречие» стало одним из самых важных направлений греческой литературы. На этой почве могла возникнуть своего рода философия истории, в основе которой лежит понятие воспитательной роли устной и письменной речи. Слово есть средство общения между людьми и главное отличие человека от животного. Только речь сделала возможной цивилизацию, привела к основанию городов, установлению законов, открытию различных искусств¹⁸. Таков общий взгляд Исократ, за которым следовал римлянин Цицерон. Если, в отличие от греческой мысли VI — V веков до н. э., общественная связь людей уже не представляется здесь объективным законом природы, то, во всяком случае, развитие риторики свидетельствует о поисках закономерного порядка вещей в самой условности человеческих отношений. Проблема связующего влияния слова давала возможность для гуманного выражения более реальных общественных вопросов. В ней политическая мысль эллинистическо-римской эпохи искала выхода из тупика, возникшего после крушения «космоса» греческой политии.

Учения софистов, которые в политической области привели к различным видам античного анархизма и теории сильной власти, были отражением кризиса демократии, основанной на рабстве. В отличие от более ранних мыслителей, не раз высказывающих презрение к толпе, софисты сделали идею воспитания более популярной и доступной каждому, кто имеет средства, чтобы пройти соответствующее обучение у Гиппия или Протагора (как об этом мечтает, например, сын богатых родителей юный Гиппократ в диалоге Платона). Однако на этой почве выросла новая монополия воспитания, которая давала кандидатам на общественные должности важное преимущество — технику воздействия на граждан с помощью красивой, волнующей речи, письменного слова, знания законов, умения вести переговоры и т. д. Техника эта, конечно, уступает технике радио или ротационной машине, но по тем временам она играла важную роль, как это видно из того влияния, которое имели, начиная с IV века до н. э., школы раторов. Монополия воспитания явно опиралась теперь на имущественные различия и силу денег, она свидетельствовала о перестройке классовых отношений и возвращении к сословной иерархии на новой основе, но с некоторыми восточными чертами вплоть до централизованной монархии. Все это облегчало сближение Греции с азиатскими странами и привело к созданию эллинистической цивилизации.

Но прежде чем совершилось падение греческих республик, они пережили время жестоких междоусобных войн и борьбы партий

в городах. Необходимость постоянного ограждения привилегий свободных граждан от подданных и рабов лишало демократию ее моральной силы, возрождая влияние знати, усиливая позиции государственных чиновников — олигархов, военных специалистов и других претендентов на единовластие. Та же причина постоянно толкала политическую мысль Греции к прошлому и придавала идее общественной природы человека в ее борьбе против засилья частных интересов консервативный, преимущественно военный, даже казарменный характер. Так, в конце V и начала IV века до н. э. над всей Грецией навис идеал военно-племенного устройства Спарты, в которой, согласно преданию, личность, начиная с семилетнего возраста, принадлежала государству. Спартанская беспощадность по отношению к собственным гражданам во имя господства над окружающими племенами превратилась в красивую историческую легенду. Этому много способствовали писатели враждебной демосу партии филолаконов.

Каков был действительный порядок древнейшей спартанской политики, мы не знаем, а поэзия Тиртея дает слишком мало для суждения о нем. Зато в политической публицистике эпохи кризиса афинской демократии, в «Лакедемонском государстве» Ксенофонта и отчасти у Платона, дорической военной дисциплине отводится важная роль в качестве средства против разложения полиса под влиянием страсти к наживе, роскоши и порчи нравов. Позднейший античный романтик Плутарх, проникнутый воспитательными идеями Платона, говорит о спартанской системе: «Воспитание распространялось даже на взрослых. Никто не был свободен и не мог жить как он хотел, но, как в военном лагере, каждый имел в городе строго определенный образ жизни и свое занятие в соответствии с задачами государства, и люди постоянно знали, что они принадлежат не себе, а отечеству» (Ликург).

Эта историческая легенда имела громадное влияние в новое время. Подобно тому как ложно понятый закон греческой трагедии (правило «трех единств») сыграл большую роль в развитии европейской драмы, а искажение римского права не помешало буржуазным юристам пользоваться им как наследием, так спартанский идеал государственного воспитания стал идеалом для революционных деятелей эпохи подъема буржуазной демократии. Однако сам по себе этот идеал не имеет ничего общего с революцией. Его консервативное направление, как и позднее — консервативная тенденция «римского воспитания» в духе Катона Старшего и других образцов суровой республиканской доблести, не подлежит никакому сомнению.

Исторический Брут был далек от идеального образа, нарисованного фантазией членов Конвента. Он, например, принимал участие в позорном грабеже греческого города Саламина римскими ростовщиками. И все же эта ошибка не случайна. Свойственное буржуазной демократии в силу ее классовой узости преувеличение политической формы дала бы язык гражданского долга двусмысленным, облегчает переход от самых революционных фраз к старой государственной традиции, легко придает общественной дисциплине военно-бюрократический оттенок. Вот почему не

только благородный вождь разбойников Карл Моор, но и сам Наполеон Бонапарт был усердным читателем Плутарха. Впрочем, герой «Разбойников» Шиллера также грозил превратить Германию в нечто такое, перед чем Спарта покажется женским монастырем.

С другой стороны, возможность этой исторической ошибки со стороны деятелей буржуазной революции показывает, что спартанский идеал и другие подобные идеи эпохи кризиса античной демократии не были безусловно реакционны. В них заключался протест против новых форм неравенства и порабощений, связанных с развитием торговли и денежного богатства. Отражением этого протеста в области философии является полемика против релятивизма софистов, их расшатывающего все нравственные устои бесплодного скепсиса, связанная с именем Сократа.

Но трагедия греческой культуры заключается в узости и ограниченности круга свободных граждан, имеющих право на полное человеческое развитие. Вот почему борьба против разложения полиса, при всем величии духа таких людей, как Сократ, носила консервативный характер. Именно в школе Сократа выросла философия реставрации, воспроизведения старых порядков, ограничения демократических прав, преклонения перед военной дисциплиной Спарты. С этой общественной тенденцией неразрывно связана и политическая утопия Платона. Но мы не можем забывать, что она оказала громадное влияние на социалистическую мысль Нового времени, начиная с Томаса Мора и Кампанеллы. В школе Сократа получила новое развитие греческая теория воспитания как средства защиты личности от уродливых, односторонних влияний общественных порядков, зараженных духом частной собственности.

Важное место в этой теории снова занимает идеал прекрасного в самой действительности, особенно идеал прекрасного человека. Сопоставляя свидетельство Ксенофонта и Платона, можно прийти к выводу, что Сократ оспаривал формально-технический взгляд софистов, видевших в прекрасном дело субъективного мастерства и культурно-политического развития, совокупность внешних факторов цивилизации, способных вызвать приятные ощущения, быть полезными и удобными для человеческой жизни. Взгляд Сократа включает в себе нечто похожее на толстовскую критику цивилизации. Он близок также к современным ему идеям китайской книги «Мо-цзы».

Для Сократа прекрасное не есть качество, существующее само по себе. С чисто формальной точки зрения оно ничем не отличается от безобразного, ибо в различных связях и человеческих измерениях одно и то же может казаться и уродливым и красивым. Только взятое в отношении к чему-либо как хорошее, оно становится прекрасным, то есть самим собой. Прекрасное как *хорошее* является выражением объективного совершенства, независимого от человеческих мнений и подкупающей силы техники искусства. В этом смысле, а не в смысле объективной полезности Сократ считает красоту и пользу двумя выражениями одного и того же понятия.

С этой точки зрения профессиональное искусство и всякая специальная деятельность связаны с утратой общего простого содержания человеческой жизни. Они подчиняют одних узкой колле искусника-виртуоза, других развращают роскошью. Живописец или скульптор для Сократа не более чем ремесленники, такие же ремесленники, как плотник и кузнец. Встречи Сократа с живописцем Паррасием и скульптором Клитоном (возможно, что имеется в виду Поликлет), описанные Ксенофонтом, должны показать, что эти выдающиеся люди своего цеха мало смыслят в сущности прекрасного. Само по себе «подражание» реальным предметам, при самом виртуозном мастерстве, является ничтожным занятием, если оно не выражает более высокого содержания, например, не передает движения души в глазах и жестах фигур, души прекрасной и достойной любви (Ксенофонт. «Воспоминания о Сократе», III, 8, 10; IV, 6; «Ойкономикос» 6,15).

Таким образом, от формально-технических условий искусства, занимавших внимание софистов, Сократ переходит к содержанию дела, к тому, что изображает художник. Первым и главным вопросом является для него эстетическое развитие самого предмета изображения — прекрасного человека. Сила художественного слова или изобразительной техники в живописи, безразличная к «хорошему», не имеет никакой ценности. Она, скорее, опасна, ибо путем подражания дурному может вести к пороку.

Если оставить в стороне те крайности, которые возникли в школе Сократа на почве этого перехода от формы к содержанию, от техники к идее, от внешней цивилизации к нравственной правде, то сама по себе его философия искусства заключает в себе много верного. Но крайности, ведущие к идеализму, не заставили себя ждать. Общее содержание как цель человеческой деятельности всегда принимало в греческом мире оттенок преувеличенной возвышенности, чуждой материальным интересам или по крайней мере далекой от них. Таковы были иллюзии господствующей идеологии, связанные с взаимоотношением материального производства и политики в греческом обществе. Мысль этого времени не могла справиться с развитием «хорошего» на почве самой реальной жизни, ибо впечатления жизни с каждым днем увеличивали пропасть между идеалом и действительностью. «Хорошее» как содержание эстетического идеала все больше превращалось в мечту, в чисто духовное содержание, враждебное реальным потребностям людей, их телесной жизни и материальным интересам. Этот поворот наиболее ясно выступает у последователя Сократа, одного из самых выдающихся мыслителей древности — Платона.

Трудно оценить по достоинству ту массу идей, которая перешла из философии Платона в эстетические учения Нового времени. Среди них такие идеи, как зависимость прекрасной формы от глубины и верности духовного содержания. Само понятие «идея» вошло в словарь современных народов благодаря Платону. Он является также создателем теории эстетического воспитания, которая оставила глубокий след в истории общественной мысли. Но, с другой стороны, философия Платона, собирая в едином фокусе

все идеалистические элементы античной культуры, перерабатывает их в систему крайнего идеализма, переходящего в аскетическое презрение ко всему телесному, к земной, чувственной жизни. Эта система заключала в себе полное отрицание светской, материалистической традиции античной культуры. На почве разложения платонизма возникли те религиозные идеи, которыми вдохновлялось первоначальное христианство.

Платон более ясно, чем какой-либо другой греческий мыслитель, проводит грань между обучением и воспитанием. Можно быть прекрасно подготовленным к своему делу торговцем и кормчим, оставаясь человеком невоспитанным. «Воспитание, о котором мы говорим, есть упражнение с малых лет в хорошем, что внушает человеку страстное желание стать совершенным гражданином, умеющим не только справедливо управлять другими, но и быть управляемым». Такому понятию воспитания противостоят, с точки зрения Платона, «подготовка, имеющая целью только наживу, или физическую силу, или даже некоторое умственное развитие, далекое от разума и справедливости». Все это может создано только людьми низкого духа, далеких от состояния свободы («Законы», I, 643 E, 644 A).

Платон осуждает физически грубые занятия как недостойные человека не сами по себе, а лишь поскольку они удаляют людей от общественных интересов. По той же причине он отвергает также профессиональное развитие мысли в духе софистов («Республика», VII, 535 C). То и другое представляется ему распадом цельного человека на односторонние крайности. Именно для того, чтобы общество могло преодолеть этот распад и связанную с ним нравственную почву, необходима строго продуманная система общественного воспитания. Ее детали мы излагать не будем. Достаточно сказать, что в обществе «Законов» Платона образование является обязательным для всех. При этом забота о духовном и физическом развитии личности составляют в нем одно целое («Законы», VII, 804 D).

Образ цельного человека стоит в центре платоновской теории воспитания. «Муж прекрасный и благородный» (*anēr kalós kagathós*) — такова формула, не выдуманная Платоном, но получившая у него наиболее широкое философское обоснование. Речь идет о человеке, далеком от одностороннего развития души и тела. Но мы уже говорили о том, что эта мечта была в разладе с реальным развитием греческого общества, которое не могло сохранить прежней внутренней однородности (разумеется, относительной и существовавшей лишь в узких рамках политического союза), но с каждым днем становилось все более сложным по имущественным различиям и общественному разделению труда. Последним прибежищем «прекрасного и благородного» становится царство идеализма. Но таким образом вместе искомой гармонии рождается новая односторонность. Прекрасное переносится в чисто духовный мир, где преобладает умозрительный элемент, враждебный чувственно-воспринимаемой действительности.

При этом снова выступает на первый план «старинная вражда философии и поэзии». Платон с неслыханной прежде разкостью

рисует опасность «обмана», заложенного во всякой чувственности и, тем более, в чувственной иллюзии, созданной художником посредством «подражания» («Республика», X, 597 — 607). Главным обвинением против искусства служит его способность изображать все — хорошее и дурное. Парадокс, излагаемый Платоном, таков: либо добровольная ограниченность, простое и строгое существование в рамках идеальной республики, либо пышное развитие материальной жизни, разнообразие профессий и легкая «переимчивость», ведущая к успехам искусства и падению нравственности. Искусство и поэзия являются, в глазах Платона, проводниками чрезмерной духовной гибкости, относительности добра и зла, короче говоря, опасным соблазном для граждан. Вот почему он предлагает строгие законы, ограничивающие свободу творчества, или вовсе изгоняет поэтов из идеального государства, соглашаясь принять их обратно лишь на известных условиях. Посмотрим, в чем заключаются эти условия.

Мудрая Диотима из Мантинеи объясняет Сократу, что существует много ступеней силы жизни, стремления к бессмертию, свойственной человеку. Этот известный эпизод платоновского диалога «Пир» может служить ключом к его теории эстетического воспитания («Республика», X, 607 В — Д). Человек есть тело, охваченное любовью к другому телу, — вот самая простая форма проявления всеобщего Эроса. Выше влечения к телесно прекрасному стоит любовь к прекрасному образу жизни, еще выше — прекрасное в знании и, наконец, выше всего — знание прекрасного в нем самом, абсолютно прекрасного, которое отличается тем, что представляет собой высшую ступень обобщения, победы над отдельностью и ограниченностью, выступающих в отдельных телах.

Рассказу Диотимы соответствует рассуждение Платона о «пламенной природе всего живого, особенно всякого молодого существа» («Законы», II, 664 Е). Эта природа «не в состоянии сохранять спокойствия ни в теле, ни в голосе, а постоянно кричит и беспорядочно скачет».

Общая перспектива идеализма заставляет Платона видеть в первичной материальной энергии скорее угрозу для общественного состояния человека, чем источник его развития. Задача состоит в том, чтобы обуздать чрезмерный напор страстей, в котором таится источник падения общества. Искусство может содействовать нравственному упадку, делая соблазны чувственного мира более привлекательными, а голос «пламенной природы» еще более диким и нестройным. К счастью, в самой природе есть задатки более общих начал, которыми должен воспользоваться законодатель для исправления зла и сохранения общественного порядка. Сама чувственность, обманчивая и увлекательная, может служить духовным интересам, может воспитывать, вместо того чтобы развращать.

Источником этого воспитательного действия является заложенное в человеке чувство стройности. «Порядок в движении носит название ритма, порядок в звуках, являющийся при смешении высоких и низких тонов, получает название гармонии. То и

другое вместе называют хореей» (Законы», I, 664 E). Музыка пифагорейцев снова выступает на первый план в качестве важнейшего воспитательного средства. Чтобы ребенок приучался жить в согласии с законами государства, нужно привлечь его к этому порядку посредством правильных игр и особенно при помощи песен. «Мы их называем просто песнями; на самом же деле это песни, зачаровывающие душу; они имеют серьезную цель — достигнуть вышеупомянутого согласования. А так как душа молодежи не может выносить серьезного, то надо было называть их развлечением, песнями и исполнять их только как развлечения и песни. Так людям больным и телесно слабым ухаживающие за ними стараются подносить полезную пищу в сладких кушаньях или напитках, в вредные средства — в несладких, чтобы больные приучались любить первые и ненавидеть вторые» («Законы», I, 659 E — 660 A). В хорошем государстве все — взрослые и дети, свободные и рабы, мужчины и женщины «словом, целиком все государство должны постоянно петь для себя очаровывающие песни» («Законы», I, 665 C).

Итак, существует различие между грубым порывом телесного эроса и чувством просветленным, проникнутым музой порядка и спокойствия. Чувственная стихия должна склонить свое знамя перед идеальным началом. На этих условиях искусство и поэзия могут вернуться в идеальное государство. Условия эти имеют и свою теоретическую сторону. В эстетике Платона впервые излагается теория искусства как серьезной игры (более серьезной, более важной для отечества, чем война), теория чувственной иллюзии, которая служит формой для более глубокого содержания и связывает материальную природу человека с его духовными интересами, с миром идей.

Разумное зерно этой теории уже содержится в учении Демокрита, а именно, в его поисках оптимальной чувственной меры. Насколько были разработаны эти мотивы в учении Демокрита, мы не знаем. Но достоверно то, что, в отличие от Платона, Демокрит более близок к подлинному единству физического и духовного. Он заботится не только об охлаждении «пламенной природы». Если наше толкование верно, его слова о благородном безумии поэта означают, скорее, желание подогреть ее. Подобно всем последующим материалистам, Демокрит не занимал отрицательной позиции по отношению к материальной энергии человека, к его страстям и желаниям, хотя считал необходимым соблюдение закона меры.

Учение о поэтической мании занимает большое место и в эстетике Платона («Федр», 245 A и др.). Но здесь безумие поэта становится органом воспоминания о мире идей, доступном лишь исключительным, высоким душам. Поэты теряют уравновешенность при виде прекрасных явлений, которые напоминают им то, что душа их видела на небе. Они не могут достаточно разобраться в своем состоянии, ибо земные подобию идей лишены «справедливости, здравомыслия и других ценных для души свойств» («Федр», 245 A — B). Короче говоря, их неистовство является, скорее, субъективной слабостью сильной души, которая была бы

еще сильнее в спокойном умозрительном созерцании идеи прекрасного. Пламенное состояние души представляется здесь несовершенным уровнем духовной сублимации, своего рода *пропедевтикой*. Точно так же и создания поэтов, чарующие людей,— это сладкое кушанье, в котором содержится полезное лекарство. Роль эстетической чувственности остается внешней по отношению к истине содержания, это все же «обман», хотя и полезный с нравственной, политической, духовной точек зрения. Не надо забывать, что Платон самым серьезным образом развивает тезис о праве руководителей государства обманывать свой народ во имя его собственного блага («Республика», III, 389 E и др.).

Аскетическая противоположность духа и материи, проникающая собой всю философию Платона, переходит и в его теорию эстетического воспитания. Быть может, эта теория является венцом учения великого греческого мыслителя, но в силу железной логики его системы область прекрасного опускается в ней все ниже и ниже. Правда, Платон превозносит до небес *идею* прекрасного. Однако более внимательное изучение показывает, что речь идет, собственно, о прекрасном в смысле «правильности», о математическом идеале формы. Живое в красоте подчиняется мертвой абстракции, неподвижность становится идеалом. Наиболее мудрая и мужественная душа, полагает Платон, производит меньше всего движений. Чем больше убывает горячка молодости, тем прекраснее песня, и потому наиболее совершенными должны быть хоры стариков — Платон не сомневается в этом. Высшим искусством является для него искусство мусическое, а в музыке — те формы, которые более всего способны задержать поток «слишком свободной жизни» («Законы», III, 700 A). Отсюда решительное запрещение всяких новшеств и заимствований у других народов в области музыкального искусства, твердое соблюдение традиции, которая должна быть сведена к самым простым элементам. Нравственность певца следует предпочесть совершенству его исполнения.

Как мыслитель и художник, Платон велик своим горячим стремлением любой ценой сохранить общественное содержание греческой культуры. Но в силу исторических условий эта цена оказалась слишком велика. Как в «Республике», так и в более мягких «Законах» общественное начало выступает у Платона преимущественно в форме различных запретов, ограничений, цензуры, казенного вмешательства в такие области, как любовь, брак, поэзия, развлечения и т. д. Основная идея Платона — вернуться к традиции предков, выбрать из нее наилучшее и создать прочные границы, не позволяющие потоку жизни течь своим путем. В этом отношении характерна высокая оценка египетской неподвижности однажды принятого изобразительного образца, в котором Платон видит проявление мудрой заботы о правильном воспитании народа («Законы» II, 656 D — E).

Присущее идеологии греческого полиса деление на различные полезные занятия и всеобщую политическую форму гражданской доблести завершается у Платона полным расчленением общества на части. Меньшая часть, постоянно пополняемая выходцами из

народа, живет в сфере абсолютной общности интересов до коммунизма включительно. Большинство людей может заниматься своими частными делами при условии, что они будут кормить касту «мудрых» («воинов» и «стражей государства»), безропотно подчиняясь ее команде. Таким образом, общественная природа человека становится здесь не только привилегией, но даже особой специальностью. Маркс с полным основанием назвал утопию Платона афинской идеализацией египетского кастового строя¹⁹. Если принять во внимание, что высший слой, представляющий у Платона начало духа, должен держать в узде массы народа, пользуясь средствами искусства в качестве своего рода полезного обмана, сладкой приманки, то перед нами возникает множество аналогий, заставляющих вспомнить первые классовые цивилизации Азии и Америки.

Таким образом, начав с утверждения общественной природы человека, свободного и гармонически развитого, теория эстетического воспитания Платона приходит к прямо противоположному результату. Чтобы сохранить основы греческой демократии, она предлагает самые недемократические средства, в том числе «очаровывающие песни», выбранные для народа узкой директорией сведущих лиц, политических специалистов. Хотел этого Платон или нет, но он создал идейную основу для знаменитой формулы времен римской империи — «хлеба и зрелищ». Мы видим, как в период кризиса античной демократии вырастают и расходятся между собой две тенденции, имеющие в конце концов классовое происхождение: с одной стороны, идея общественного воспитания, в котором важную роль играет подлинное искусство; с другой стороны, программа оглушения народа и управление им посредством «сладких кушаний». Эта программа нашла себе место в практике социальной демагогии античного империализма.

Но прежде чем совершилось омертвление греческой культуры, она пережила свой «серебряный век» на пороге эллинистической эпохи. Мыслителем, создавшим зрелый синтез античной философской теории, был Аристотель, ученик Платона и его критик. Аристотель во многом возвращается к идеям Демокрита, хотя в конечном счете идеализм школы Сократа пленяет его своей диалектикой.

В отличие от Платона Аристотель был человеком более реального ума и к тому же выразителем нового времени, когда афинское государство уже прошло через острый кризис Пелопоннесской войны и созрело для поглощения его македонской монархией. Аристотель ищет «примирения с действительностью». Как и Платон, он упрекает афинян за недостаток общественного воспитания и дает им различные советы, направленные против разброда частных интересов. Но у него не было такого преклонения перед всемогуществом государства, как у Платона. Он стремится сохранить блага демократии путём примирения её с монархией в «среднем» правлении. Вся философия Аристотеля представляет собой новое развитие идеи «меры», столь близкой сердцу Демокрита, но, разумеется, в другом историческом варианте. С идеологией греческого полиса V века до н. э. Аристотеля сбли-

жает также безусловное признание рабства, тогда как у Платона общественная иерархия высших и низших как бы отодвигает рабство на задний план. Исторически утопия Платона была повторением восточной идеализации общественного разделения труда и одновременно предвосхищением сословного общества средних веков.

Соответственно этому между Платоном и Аристотелем есть большая разница в оценке реального мира и его отражения в искусстве. Философия Платона вся построена на резкой антитезе идеала и действительности. Аристотель также отдает дань дуализму духа и материи, высшего теоретического созерцания и чувственного опыта, но в целом он гораздо больше стремился к преодолению этой противоположности в конкретном единстве. Образцом для всех его рассуждений служит, с одной стороны, живой организм как целое, с другой стороны, произведение искусства — созданный рукой человека синтез бесформенного материала и всеобщей формы. Реальной основой, на которой построены наши понятия, являются, с его точки зрения, роды и виды, деление, проходящее через весь действительный мир, причем вечные и не-тленные идеи Платона, обозначаемые словом *eidos* превращаются у Аристотеля в эйдосы — формы, образующие более общую и активную сторону в каждом явлении действительности. Они представляют основу для классификации всех ступеней мироздания.

Поэтому у Аристотеля не может быть столь отрицательного отношения к искусству, как в платоновской философии. Образы художника не являются больше подобием подобия, тенью тени, аналогия между искусством, — *techné*, и природой, — *physis*, существует («Физика», 1981), но эта аналогия говорит скорее в пользу искусства, чем против него. Суть дела, согласно Аристотелю, состоит в общности активного, деятельного начала, создающего формы всех вещей. Энергия не является сама по себе источником большой опасности, как у Платона, скорее, наоборот — она ведет от низшего к высшему, более общему и свободному. Правда, это связано у Аристотеля с другим недостатком: он отделяет активность от материи. Так или иначе, через энергию как начало всеобщего в философии Аристотеля косвенным образом находят себе оправдание и мир природы и человеческая практика.

«Подражание», мимезис, представляющее всегда что-то сомнительное, с точки зрения Платона, выступает теперь в новом свете — как воспроизводство самой природы, переходящее в творчество человека. У Платона человек, обладающий безусловной преимчивостью, заслуживает удивления, но должен быть изгнан из государства как моральный хамелеон («Республика», III, 398). Для Аристотеля же, напротив, способность подражания является величайшим преимуществом человека, началом цивилизации и до некоторой степени также ее целью — всесторонним развитием личности. В отличие от животного человек обладает рукой и способен производить различные искусственные предметы (орудия труда, обувь, одежду и т. д.), позволяющие ему преодолеть свою природную слабость. Во всех этих делах он копирует природу. Копирование или подражание есть начало техники, искусства, но

оно также есть начало знания, а так как знать приятно, то человек, рассматривающий искусное подражание в творчестве художника самым неприятным вещам, испытывает большое удовольствие («Поэтика», IV, 1448 В; «Риторика», 1371 в, 4).

Способность подражать есть, таким образом, характерная черта человека. Она имеет свое основание в общности форм мирового порядка. И с этой точки зрения художественное творчество близко не только к знанию вообще, но и к знанию наиболее важному и всеобщему — к философии. Поэзия, по словам Аристотеля, «философичнее и серьезнее истории», ибо поэзия «говорит более об общем, история же — об единичном» («Поэтика», IX, 1451 в). Поэзия изображает возможное, а не фактически случившееся. И в этой своей универсальности мир художественного «подражания» близок к высшей мудрости, ибо «мудрый знает все, насколько это возможно, не имея знания в отдельности о каждом предмете» («Метафизика», А I, 980 а, 21 — 28, 982а, 4).

Если подражание несет в себе начало всестороннего развития человека как воплощения «всеобщего», теории, мыслящего ума, то, с другой стороны, оно является также началом общественности. Подражание связывает людей («Политика», III, IV, 2). Оно делает возможным общественное воспитание. В качестве упражнения в хорошем подражательная деятельность человека входит в этику. Посредством повторения создается привычка, и эта привычка есть *вторая природа* человека (латинское: *consuetudo altera natura*²⁰). Подражая природе при помощи искусства, человек вышшеается над ней, создает что-то более значительное и всеобщее.

Эти идеи Аристотеля представляют собой венец античной философии. Они ближе всего подходят к диалектическому пониманию практики как решения вопроса о зависимости человека от природы и победе над ней. Соответственно этому у Аристотеля деятельность мастера-демиурга и творчество художника повсюду являются моделью для понимания самой действительности как единства материи и формы. Искусство служит примером всякой производительной деятельности, обобщающей неопределенный сырой материал. Аристотель даже преувеличивает аналогию между органическим развитием и техникой, в чем заключается характерный недостаток его мировоззрения.

Формальная деятельность художника приближается, в глазах Аристотеля, к «теории», умозрительному созерцанию. Близость эта убывает, если в искусстве растет чувственный элемент, неизбежно связанный с единичным фактом. С другой стороны, «теория» становится свободнее по мере того, как она восходит к чисто внутренней активности — созерцанию формы как таковой, наиболее общей и очищенной от материального содержания. Здесь Аристотель возвращается к платоновской антитезе духа и материи. Вопреки своей реалистической тенденции он создает род абсолюта, в котором теряется все конкретное.

Вместе с тем его идеал мудрого человека, развитого универсально, становится односторонним. Мудрый «знает все, насколько это возможно». Но от него не требуется уметь делать все, что могут сделать другие, как определяет природу образования, Vil-

ding, Гегель в своей «Философии права»²¹. Напротив, Аристотель с большей резкостью, чем Платон, подчеркивает границу, отделяющую свободного человека от ремесленника или раба. Правда, мудрость сочетает в себе знание и творческую интеллигенцию. Знающий должен реализовать свое знание в действии, имеющем целью совершенство и счастье, «эвдаймонию». В «Этике к Никомаху» Аристотель устанавливает как теоретические, так и практические добродетели (VI, XII, 3 и др.). Однако практика здесь понимается исключительно в смысле общественной деятельности и «добра», а не в смысле технических занятий, связанных с трудом.

Всякие возможные занятия людей делятся с точки зрения Аристотеля на достойные и недостойные свободного человека. Трудовые профессии, особенно ремесло, поглощают все физические и духовные силы работника, делая его неспособным применить их для целей, которые ставит нам добродетель. Но даже к «свободным» занятиям следует относиться с осторожностью. Посвящать себя этим занятиям, чтобы овладеть соответствующей техникой, можно только до известного предела. «Чрезмерное же налегание на них с тем, чтобы изучить их во всех деталях, причиняет указанный выше вред» («Политика», VIII, 2, 1337 b). Из этих слов вовсе не следует, что Аристотель был прирожденным рабовладельцем, презирающим труд и людей труда. Маркс в «Капитале» с замечательной ясностью объяснил точку зрения великого греческого мыслителя — рабство есть неизбежное зло, это печальное условие для свободного развития немногих. Аристотелю было бы непонятно порабощение людей при наличии механических рабов — машин.

Так или иначе, взгляд Аристотеля остается в плену античных представлений. Картина универсальной человеческой деятельности, изображенная великим мыслителем древности, выносит за скобки труд в собственном смысле слова, как область односторонних профессиональных и несвободных занятий. Вместе с тем уходит в сторону и мир промышленности, производства в целом. Вообще, досуг, с точки зрения Аристотеля, следует предпочесть всякой деятельности. Досуг, разумеется, не праздный, но заполненный поисками мудрости и разумными удовольствиями.

Нет ничего удивительного в том, что отношение Аристотеля к художественному творчеству также противоречиво. Центральным понятием его философии, особенно философии общества, является понятие *меры*, *mesotes*. Ее нельзя толковать как мешанскую золотую середину, посредственность. Об этом предупреждает «Этика к Никомаху»: среднее в онтологическом смысле является высшим в смысле добра и совершенства²². Но «мера» Аристотеля имеет другой недостаток — она склоняется в одну сторону, оказывая предпочтение духовному элементу по отношению к материальной жизни и абстрактной форме всеобщности по отношению к конкретному содержанию. В конце концов идеализм ломает первоначальную тенденцию философии Аристотеля, отделяющую его от Платона.

Мера и здесь принимает форму иерархии, господства духа над

материей, высшего над низшим. Выше всего для Аристотеля искусство нравственное и политическое, управляемое знанием, «теорией». Искусство в собственном смысле слова служит лишь пособием для воспитания нравственных чувств, оно являет собой разумное развлечение, своего рода «погремушку Архита», которую дают в руки малым детям, чтобы они не ломали ничего из домашних вещей: «...ведь то, что молодо, не может оставаться спокойным» («Политика», VIII, 6, 1, 1340).

Здесь Аристотель во многом повторяет своего учителя Платона. Воспитательная теория, изложенная им в «Политике», так же как у Платона, сводится к выбору: либо профессиональная подготовка, создающая односторонне развитых людей, обученных ремесленников и рабов, либо воспитание прекрасного человека, чья разносторонность покоится на том, что он далек от всякой артистической деятельности и, в конце концов, от деятельности вообще. Другими словами, мера Аристотеля также несет на себе отпечаток созерцательного покоя, присущий всей античной культуре.

С этой точки зрения ценность прекрасного снова берет верх над интересом к искусству. Нужно ли обучать свободных людей рисованию? Аристотель отвечает на этот вопрос утвердительно — да, поскольку рисунок «развивает глаз при определении физической красоты» («Политика», VIII, 3, 1337 а). Прекрасное в учении Аристотеля есть некая мера, связывающая физическое и духовное развитие, деятельность и покой. Но этот синтез в духе всей античной культуры представляется здесь законченным объектом, а не бесконечным движением. «Середина» есть мудрое ограничение деятельности, достижение самоцели, а не единство противоположностей в безграничном развитии. Поэтому прекрасное у Аристотеля есть объект созерцания, а чувственная деятельность в искусстве оценивается лишь по мере приближения к этому идеалу. Отсюда также другое следствие. В царстве меры нравственная граница имеет более важное значение, чем широкая область истины, органом которой является искусство как «подражание» действительности. Точнее, сама истина принимает односторонний характер, она сливается с нравственно-прекрасным. Только в связи с нравственным действием может быть оправдано то или другое чувственное «подобие», «подражание». Самостоятельное выражение истины в искусстве, его собственное общественное содержание отступает на задний план перед чисто формальным характером художественных образов, «подобий», которые в качестве внешнего средства служат этике.

Отсюда лестница форм, соответствующих различным органам чувств, от наиболее элементарных до зрения и слуха, доступных аналогиям с нравственным содержанием. По этому поводу Аристотель высказывает много глубоких идей, вошедших в историю эстетической мысли. Но его общая схема носит все же односторонний характер и не выводит искусство за пределы «погремушки Архита». Ниже всего стоят осязание и вкус, они не способны вызывать в нас аффекты этического порядка. Более идеально зрение, которому служит изобразительное искусство. Скульптура не

привлекает внимания Аристотеля, живопись он явно ставит выше, поскольку у некоторых художников картины не просто изображают предметы, но выражают и человеческий характер. Более всего следует ценить музыку, и правильное мусическое образование является одной из главных забот «Политики» Аристотеля.

Живопись дает в своих зримых образах подобие этических свойств не прямо, а через «внешние отображения этих свойств», «внешний вид». Музыка же не нуждается в видимости, мелодия непосредственно воспроизводит определенный характер («Политика», VIII, 5, 1340 а; «Проблемы», 27, 29). Другими словами, преимуществом музыки является ее меньшая изобразительность, ее близость не к внешней жизни человека, но к жизни характера, то есть внутренней, духовной. Несмотря на сравнительно высокую оценку зрения, Аристотель все же несправедлив к человеческому глазу как органу познания истины, и в этом сказывается возвращение великого греческого мыслителя назад, в мир этического идеализма, связанного с именем Платона. Традиционное пренебрежение к «видимости», «иллюзии» до некоторой степени повторяется и в учении Аристотеля.

Что касается высокой оценки музыки, то он сам признает свою зависимость в этом отношении от предшествующих писателей, имея в виду, по всей вероятности, именно Платона. Специальное увлечение мусическим искусством Аристотель также отвергает, считая это достойным ремесленников, развлекающих других. Можно было бы принять точку зрения персидских и индийских царей или спартанцев, которые судят о музыке, слушая исполнение артистов, но сами не занимаются ею, как Зевс у поэтов сам не поет и не играет на кифаре. Однако хорошая музыка имеет этическое значение, и только в такой мере ее следует допустить в область воспитания свободного человека.

Энтузиазм, возбуждаемый пением, есть аффект нравственного порядка. Мелодия и ритм являются проводниками этических качеств, создают в человеке привычку к ним. Таким образом, в музыке ценится не собственно искусство, а заключенный в ней формальный принцип приведения в порядок внутреннего состояния личности. Музыкальные лады различаются по тому, какой именно характер они навязывают нашей психике — жалостное и подавленное состояние, возбуждение или уравновешенность духа. Уравновешенность есть обычная аристотелевская «середина», заключенная между двумя крайностями дискразии. С некоторой натяжкой Аристотель находит эту меру только в дорическом ладе. Он не меньше Платона заинтересован в сохранении строгой традиции, изгнании всякой виртуозности и «фокусов». Аристотель идет дальше своего учителя, осуждая употребление флейты как инструмента, чуждого спокойной дорике и вызывающего оргиастические настроения (Платон запрещал употребление флейты только для сольной игры).

От воспитания Аристотель несколько отличает «очищение» (для которого, между прочим, флейта допускается). Это очищение, или *катарсис*, понятие, столь знаменитое в истории эстетиче-

ской мысли, имело в Греции религиозные и медицинские корни. Религия Диониса, принимавшая временами характер массового психоза, давала выход возбужденной чувственности в своих праздниках-оргиях, напоминавших об относительности всех границ, установленных цивилизацией. С религиозной точки зрения здесь открывался род отдушины. Мистерии Диониса в кратком порыве страстей успокаивали и «очищали» душу, возвращая ее к подчинению обычному порядку вещей. Развивающееся государство сумело придать этим празднествам регулярный характер, лишив их первоначальной взрывчатой силы. С другой стороны, в греческой медицине созрела мысль о лечении подобного подобным — она, видимо, также оказала свое влияние на теорию катарсиса Аристотеля²³.

«Ведь аффекту, сильно действующему на психику некоторых лиц,— говорит Аристотель в «Политике» (VIII, 7, 1342 а),— подвержены, в сущности, все, причем действие его отличается лишь степенью своей интенсивности, например (все испытывают) состояние жалости, страха, а также энтузиазма. И энтузиастическому возбуждению подвержены некоторые лица, впадающие в него под влиянием религиозных песнопений, когда эти песнопения действуют возбуждающим образом на психику и приносят как бы исцеление и очищение. То же самое, конечно, испытывают те, что подвержены состоянию жалости и страха и вообще всякого рода прочим аффектам, поскольку каждый такой аффект свойствен данному индивиду. Все такие лица получают своего рода очищение, то есть облегчение, связанное с наслаждением. Точно так же песнопения очистительного характера доставляют людям безвредную радость».

Уже у Платона в диалоге «Филеб» (47 Д — Е) Сократ объясняет действие театра (трагедии и комедии) своеобразным наслаждением, которое дают нам гнев, страх, тоска, плач, любовь, ревность и другие виды «страдания души». Развивая эту мысль, Аристотель в «Поэтике» (14, 1453) выводит действие трагедии из состояния страха и сочувствия, посредством которых поэт доставляет удовольствие и очищает душу зрителей.

Как и в теории меры, здесь слиты воедино две тенденции, в сущности, очень различные. Глубокая диалектическая мысль о единстве противоположностей и развитии через отрицание допускает возможность своего рода «прививки», то есть небольшой дозы зла для избавления от него. Результатом такого укрощения отрицательных сил становится гармония, или мера. Но Аристотель, в духе господствующей идеологии греческого общества, не отличает гармоническое развитие самостоятельности людей от простого охлаждения их «пламенной природы» и подчинения мятежного чувства неподвижной системе правил. Между тем, в одном случае теория катарсиса носит демократический и гуманный характер и не заключает в себе никакой религиозной идеи, унижающей реальные земные интересы человека, его потребности и влечения. Чувственность здесь только возвышается через состояние аффекта до более свободного уровня и действительно очищается, не теряя своей органической связи с многообразным миром

действительности. Другое толкование теории очищения превращает музыку и поэзию в отдушину, «погремушку Архита», то есть внешнее средство в руках политических воспитателей, занятых тем, чтобы преградить дорогу стихийной самодеятельности народа. Характерной особенностью этой постановки вопроса является также ограничение искусства областью формы, в то время как содержание целиком переносится в другую область — сферу политики, нравственности, философии.

Обе тенденции, заключенные в теории эстетического воспитания Платона и Аристотеля, отражали реальные черты греческого общества — его демократизм по сравнению с более древними классовыми цивилизациями и вместе с тем его консервативную сторону, связанную с рабством, как основой города-государства. В эпоху эллинизма в Римской империи вместе с преодолением местной и племенной ограниченности греческого полиса, эти противоречия вышли на гораздо более широкую арену. Порабощение, прямое и косвенное, захватило громадные массы людей, монополия богатства росла, а вместе с ней росла и сложность государственной власти, ее оторванность и отдаленность от общества. Общественная жизнь в городах теперь целиком находится в руках имущей верхушки, а ее содержание постепенно утратило свой всеобщий политический характер, ограничиваясь муниципальными интересами.

В этих условиях воспитание все более становится частным делом, доступным только людям высокого положения и необходимым для их сословного образа жизни, для подготовки к их жизненной карьере. И философия в лице Плутарха, автора «Моральных опытов», не стесняется давать советы богатым родителям, начиная с вопроса о зачатии. Остатки общественного воспитания принимают односторонний военно-гимнастический характер (как, например, воспитание «эфебов» в городах эллинистической Греции). С другой стороны, александрийская наука снова выдвигает на первый план идеал школьной учености. Тимон из Флиунта, писатель IV — III веков до н. э. в скептических стихах высмеивает вырождение общей культуры греческого мира в смешное педанство.

Таким образом, цельность греческого человека, ставшая впоследствии предметом поклонения для Винкельмана в его «Истории искусства древности», для Гердера в «Немезиде», для Гете и Шиллера в период веймарской классики, вступает теперь в полосу заката. Философские учения Сократа, Платона и отчасти Аристотеля, при всем их стремлении сохранить наследие старины, больше всего сделали для оправдания общественного разделения труда. Вместо победы над односторонним развитием личности философия провозглашает необходимость подчинения работника его «делу», с той оговоркой, что общая функция управления также поручается особой группе людей²⁴. Школы знаменитых риторов, начиная с IV века до н. э., имеют целью воспитание профессиональных политиков. Новым предметом гордости для философа становится его влияние на государственных мужей и монархов, хотя философ-воспитатель опускается при этом до уровня до-

машнего слуги или раба, а в римские времена он нередко и в самом деле был рабом.

Предмет и цель воспитания — человек как целое в многообразии его способностей и единстве его общественной природы — представляется мыслящему сознанию разорванным на противоположные, дуалистически враждебные друг другу силы. Этот дуализм довольно ясно проступает сквозь прозрачную среду *mesotes* Аристотеля, его идеала меры во всем. Так, строгий нравственный режим его «Политики» подчиняет себе искусство, но в свою очередь созерцательная мудрость занимает еще более высокое место над нравственно-политической жизнью. Чем более громоздкой и отчужденной становится военно-политическая организация древнего общества, тем больше выступает другая сторона — чисто духовная схема воспитания личности. В хаосе войн и междоусобиц, среди постоянных опасностей, солдатских грабежей, конфискации имущества, продажи в рабство, пыток и казней, внутренняя мудрость отдельного индивида становится его последним прибежищем. Во имя деятельной жизни, как у стоического мудреца, или в тихом уединении от мира, как у эпикурейца, духовная сила должна впитать в себя всю полноту человеческого развития. Мудрец — лучший политик, лучший стратег, он больше понимает в поэзии, чем сам поэт. Таков новый идеал человеческой универсальности, чисто умозрительный; его черты повсюду выступают на первый план в течениях и школах позднегреческой философии²⁵. Вся разносторонняя деятельность человека в пределе сводится к его мышлению, хотя для того, чтобы подняться на такую высоту, мудрец должен поддерживать в порядке свое тело, а стоики рекомендуют даже физический труд, точнее, земледелие.

Подлинное развитие античной теории эстетического воспитания оканчивается, в сущности, Аристотелем. Все позднейшие явления в этой области были бы совершенно непонятны вне общей теоретической рамки, созданной греческими мыслителями V — IV веков до н. э. Они непонятны также без странного противоречия, заключенного в наследии Платона и Аристотеля. Ведь именно эти мыслители, относившиеся к вопросу об эстетическом воспитании с таким волнением, воскресили «старинную вражду философии и поэзии», придав ей более широкое идейное содержание. Они являются в такой же мере создателями теории эстетического воспитания, как и суровыми критиками ее. В их учениях перед нами не праздные теоретические конструкции, а известное обобщение реального общественного опыта греческого искусства. Но, с другой стороны, отсюда берет начало та идеалистическая струя, которая на исходе античного мира привела к аскетизму и даже к прямому иконоборчеству. В качестве дела чувственности и земного искусства образы, или «подражания», созданные рукой художника, становятся в глазах основателей новых мировых религий дьявольским соблазном.

Непосредственные наследники Платона и Аристотеля в эллинистически-римскую эпоху были еще далеки от подобных крайностей. Противоречия греческой теории эстетического воспитания сохраняются у них в более или менее эклектической и школьной

форме. Ближайший сотрудник Аристотеля — Теофраст является представителем материалистической тенденции в рамках учения перипатетиков. Быть может, он стоял ближе к Демокриту, чем Аристотель. Мы знаем, что Теофраст занимался исследованием слова с точки зрения его эстетического воздействия на слушателя и читателя. Из одной цитаты, сохранившейся у Плутарха, видно, что в своем сочинении «О музыке» Теофраст связывал различные лады не с этическими состояниями, как у Аристотеля, а с чувственными аффектами горя, радости и экстаза²⁶. Другой ученик Аристотеля — Аристоксен — сохраняет учение о моральном смысле музыки, но отказывается от формально-математического понятия гармонии, связанного с традицией пифагорейцев, и переносит вопрос на почву человеческой психики²⁷. Материалистическая тенденция проявляется и в движении стоиков, которые, начиная с IV века до н. э. представляют собой одну из наиболее влиятельных философских сект позднегреческой и римской эпохи²⁸.

Правда, технические исследования в области риторики, развивающие уже известный нам взгляд на слово как материальный знак (или, в современных терминах, сигнал), способный вызвать те или другие эмоции, носят у стоиков слишком детальный и даже школьный характер. Что же касается более принципиальных сторон их учения, то здесь противоречивые элементы античной теории воспитания расходятся с парадоксальной резкостью и материализм уступает место выводам идеалистического характера.

Когда Римская империя, попирая своей железной пятой независимость малых государств и самобытность народов, впервые создала почву для понятия человечества, идея воспитания вышла далеко за пределы полиса. Грек Эпиктет и римлянин Сенека одинаково называют стоического мудреца «педагогом человеческого рода»²⁹. Это расширение кругозора античной теории воспитания сделало мысль стоиков очень популярной в последующей истории культуры, до просветителей XVIII века включительно. Но вместе с тем у стоиков центр тяжести воспитания переносится в область нравственной жизни субъекта. Общественно-политическая сторона уже не может играть своей прежней роли, как в эпоху расцвета города-государства, хотя стоицизм имел большое влияние среди государственных и военных деятелей Рима.

Поэтому если стоики соприкасаются с идеалом спартанского воспитания, с «калокагатией» Платона и Ксенофонта, то они еще более презрительно относятся к искусству и всякому погружению в мир чувственных удовольствий, связанный с деятельностью художника.

Многообразные социальные тенденции, заключенные в философской религии стоицизма, консервативный идеал сурового прошлого и род «обращения», связанный с внутренней позой стоического мудреца, объясняет его успех и во дворце римских императоров и среди тех людей, которые создали первоначальное христианство. Критика внешнего великолепия эллинистически-римской цивилизации — один из главных источников популярности стоицизма. Отсюда также еще более резко выраженный, чем у Платона, поворот от импульса к природе. Еще в III веке до н. э.

стоик Хрисипп называл красоту одним из даров природы. Для общей двусмысленности этой позиции, бесспорно связанной с материалистической физикой Хрисиппа, характерно, что мы узнаем о ней из творений отцов церкви, которым хвост павлина служил отправным пунктом для чисто религиозной лирики. Несколько веков спустя другой стоик — римский император Марк Аврелий — в своем сочинении «Наедине с собой» (кн. III, гл. 2) противопоставляет красоту спелых плодов и диких животных «подражаниям» художника³⁰.

В этом обращении к природе принимает более популярную форму одна из старых тенденций греческой философии. Но идеал прекрасного в самой действительности, прежде всего в образе прекрасно развитой личности, как у Платона, здесь, в общем, не играет существенной роли. Ему приходится усугубить свое место другим, более духовным ценностям — ими являются добро и «логос», начало разума. Для стоиков характерно аллегорическое истолкование образов Гомера и Гесиода, как поучительной наглядной физики и морали.

Правда, вслед за педагогической теорией пифагорейцев и академиков (последователей Платона) стоицизм требует не только умственного, но и физического развития в качестве крепкой основы для воспитания силы духа. С этой точки зрения стоическая «пайдейя» допускает воспитание духовной личности не только прямыми логическими средствами, но и при помощи разумно направленной системы эмоций. Отсюда признание полезной воспитательной роли песен и сказок³¹. Все это, разумеется, восходит к Платону с той оговоркой, что у стоиков поэзия играет еще более служебную роль по отношению к мудрости и самостоятельного значения иметь не может.

Напротив, другое влиятельное направление позднегреческой философии — материализм Эпикура — славилось своим интересом к литературным занятиям. Это обстоятельство неразрывно связано с двумя важными учениями этой школы. Во-первых, продолжая традицию Демокрита и отчасти Аристотеля, эпикурейцы рассматривают человеческое искусство благожелательно — как плод необходимости, подражания природе и выросшей на этой основе цивилизации. Таковы свидетельства великой поэмы Лукреция «О природе вещей» (1379 и сл.). Во-вторых, в материализме Эпикура заложена более высокая оценка чувственности, особенно в ее очищенной созерцанием, не грубо утилитарной форме. В этом отношении мы обязаны эстетике эпикурейцев важным шагом вперед. В трактате Филодема из Гадары (I в. до н. э.), видимо, популярном в римскую эпоху, впервые в истории мышления совершается отделение эстетических эмоций от морали. Красота приобретает относительно самостоятельную собственную жизнь, в отличие от добра и пользы. Сочинение Филодема касается знаменитого вопроса о воспитательном действии поэм Гомера. При этом взгляды академиков и стоиков, видевших преимущество поэзии в том, что она имеет дело с реальными явлениями и потому способна более наглядно излагать нравственные идеи, отвергается. «Прекрасные поэмы, если они и поучают, то поучают не как

поэмы». Гомер творил, не имея перед собой воспитательной цели. Его создания включают в себя много чисто фактических элементов, которые не могут быть сведены к какому-нибудь моральному поучению, но обладают собственной ценностью вследствие особой живости созданного поэтом образа, *enárgeia*. С точки зрения Филодема, поэтическое произведение есть нечто органически целое и рассматривать в нем отдельно духовное содержание и чувственную форму нельзя³².

При всей важности материалистического оправдания роли чувственной сферы в учении эпикурейцев эта система взглядов содержит другую односторонность. Как это можно заключить из трактата Филодема, он склоняется к отрицанию воспитательной роли поэзии. Известно также его отрицательное отношение к теории, связывающей музыку с душевными движениями человека. Если наши сведения верны, то музыка для Филодема иррациональна. Во всяком случае, материализм школы Эпикура в полемике с морализующей теорией стоиков превращает чувственный элемент искусства в предмет чистого созерцания. Это соответствует общественной философии Эпикура, отражавшей распространное в эллинистическо-римскую эпоху отвращение к официальной морально-политической идеологии государства. В эпикурейской философии наслаждение искусством и поэзией относится к тем чистым удовольствиям, которые достойны мудреца и небольшого круга его друзей. Из некоторых фраз Лукреция можно заключить, что эти удовольствия связаны с чувством безопасности, удаления от бурного потока жизни. Плутарх осуждает «бегство под парусом Эпикура». С его точки зрения голос поэзии, подобно голосам сирен, вызывая в нашем сознании образы реального мира с его опасностями и соблазнами, напоминает нам о необходимости осторожного приближения к ним, а не бегства от жизни³³.

Судя по этим косвенным свидетельствам, если они справедливы, можно прийти к выводу, что в эстетике эпикурейской школы своеобразием художественного образа, «энергии», является его удаленность от реальных интересов и страстей, род дистанции по отношению к реальности, что приближает мудреца к блаженному состоянию богов Эпикура, их созерцательному покою. С этой точки зрения искусство не имеет прямого общественно-воспитательного содержания, но оно очищает нас, воспитывает нашу чувственную природу, устраняя грубые порывы и наслаждения. Здесь эстетическое воспитание выступает с его формальной стороны, и такая постановка вопроса является развитием классического наследия V — IV веков, имевшим большое значение для эстетической мысли Нового времени, хотя при этом материалистическая философия Эпикура платит дань созерцательному идеализму. Более глубокая диалектическая связь общественного содержания и относительно самостоятельной чувственной формы была недоступна античной теории эстетического воспитания.

Что касается самого Плутарха (46 — 127 гг. н. э.), греческого мыслителя, имевшего большой успех в Риме эпохи Веспасиана и Домициана, то его эклектическая система представляет собой довольно общую сводку популярных мотивов греческой философии.

Однако в области эстетического воспитания взгляды Плутарха имели большое значение в качестве источника, из которого черпали писатели Нового времени начиная с эпохи Возрождения.

Трактат «Как юношам изучать поэтические произведения» является частью «Моральных опытов» Плутарха. Он содержит прежде всего обычное для древней литературы изложение опасностей, заключенных в поэзии, поскольку она включает в себя много фантастических элементов, враждебных истине, и является видом «подражательного» искусства, следовательно, с равным успехом выводит характеры моральные и аморальные, примеры добра и зла. Красочное изображение отрицательных явлений может привлечь к ним симпатию читателя, а это опасно для его нравственности. Противоядием является иногда позиция самого поэта или комментариев другого автора. Если же это противоядие слабо, то следует очистить поэтическое произведение от опасных мест, исправить его. Лишь в таком виде, под надзором морали, юноша может пользоваться творениями поэтов.

Все эти старые идеи греческой философии приобретают в изложении Плутарха весьма плоский характер, связанный с его консервативным общественным идеалом. «Мера» Аристотеля уже вполне превращается здесь в мещанскую «золотую середину». Плутарх не советует отказываться от поэзии. Виноградник муз нужно стричь, но не следует вырывать лозу с корнем. Правда, поэзия доставляет нам удовольствие, обращаясь к нашему воображению и создавая иллюзию, то есть обман. В этой связи Плутарх даже цитирует софиста Горгия. Но доставлять удовольствие — это еще не все, главное для поэта — цель, а не средства, говорит Плутарх, ссылаясь на Солона. Музы стремятся поднять и очистить наши эмоции, и это более высокая цель, чем простая игра на флейте. Литература имеет воспитательную задачу — очищение страстей, укрепление мужества и любви к добродетели, облегчение горя и, наконец, исправление самой жизни под контролем разума. Поэтому впечатления поэтические следует уравновесить философией. Своей наглядностью поэзия лишь облегчает проникновение философии в жизнь, она является как бы подготовительной школой мудрости, необходимой для того, чтобы молодой человек, обладающий здоровой натурой, мог легко, без особого напряжения подняться к свету истины³⁴.

Таким образом, Плутарх в более умеренной, но в то же время и более схематичной форме подводит итог греческой теории эстетического воспитания. Несмотря на традиционную критику искусства, эта теория, в сущности, защищает его воспитательную ценность от своих собственных выводов. Плутарх подчеркивает эту воспитательную тенденцию в двух ее значениях. Поэзия может оказывать полезное общественное влияние тем, что она изображает, то есть своим содержанием. С другой стороны, она очищает наши чувства и воспитывает человека, возвышая его формально. Обе стороны дела были развиты позднейшей философией искусства. Громадное влияние имело более доступно изложенное Плутархом определение места эстетической сферы между патологическим напряжением страстей и высшей мудростью разума.

У Плутарха с педантической ясностью выступает и отрицательная сторона греческой теории эстетического воспитания. Область искусства является для него приготовительным классом морали, поэзия — простым орудием разума и средством сделать его уроки более наглядными. По мере того как уходит в прошлое демократическая основа этих идей, они принимают все более школьный и отвлеченный характер. Рассудочная мораль и казенная польза вытесняют живую самодеятельность, неразрывно связанную с эстетическим развитием личности. Вместо того чтобы означать идеал гармонии физических и духовных сил, нечто высшее, *akrotes*, по терминологии Аристотеля, «среднее» положение эстетической сферы становится признаком ее слабости, ее переходного и, если угодно, подсобного характера. Грек из Херонеи, Плутарх выражает уже, в сущности, чисто римское засилье военно-политической техники и частной морали, оставляющее на долю прекрасного только роль украшения жизни, «сладкого кушанья», которое облегчает подчинение личности господствующей системе.

Но такое направление мысли неизбежно должно было обратиться против самой теории, создавшей его. Мы уже видели, что ограниченность греческой демократии привела к странному противоречию: идеал республиканского воспитания выступает в самой консервативной форме, и его защищают сторонники аристократической Спарты. Та же логика должна была привести и действительно привела к отказу от патриотической идеи, она должна была обратиться против самой Греции. И действительно, философ стоической школы Папетий и знаменитый историк Полибий видят в победе римского мирового государства разумную необходимость. Романофильская партия в Греции продолжает линию поклонников Спарты, лакоманов. С римской стороны этому соответствует деятельность эллинофильски настроенных политиков Сципиона Эмилиана и Гея Лелия, которым следовали в период кризиса республики такие выдающиеся писатели, как Варрон и Цицерон. Впрочем, и противники греческого культурного влияния, более строгие римские республиканцы типа Катона Старшего, не могли выдвинуть в защиту *mos maiorum* старинных нравов, ничего другого, кроме того, что уже было сказано самими греками. Наши предки не предавались роскоши и опасным развлечениям, гласит один отрывок из Катона, сохранившийся в Авла Гелия (XI, 2): «Искусство поэзии не было тогда в почете и того, кто занимался им, называли праздным болтуном».

Если не говорить о Лукреции, взгляды которого мы уже излагали в связи с идеями школы Эпикура, то наиболее значительными представителями теории эстетического воспитания в римские времена является знаменитый политический деятель республиканской партии, оратор и писатель Марк Туллий Цицерон (106 — 43 гг. до н. э.) и стоящий уже целиком на почве побеждающего единовластия поэт Квинт Гораций Флакк (65 — 8 гг. до н. э.). Оба они являются учениками греческой философии и стремятся создать синтез ее идей в духе своей политической тенденции.

Цицерон склонялся к философским взглядам последователей Платона, так называемой Новой Академии. Заметно у него и влияние стоиков. Свои политические взгляды он излагает в сочинениях, которые уже своими названиями заставляют вспомнить Платона, — «Республика» и «Законы». Однако политическим идеалом Цицерона является нечто более реальное — Римская республика и законы двенадцати таблиц. Именно в силу этого политического реализма он многое берет у Аристотеля и, в сущности, не так далек от его теории смешанного «среднего» правления как наилучшего («О государстве», II, 30, 52). Понятие «среднего», или «меры», всегда стоит перед умственным взором Цицерона. Оно является наиболее глубокой теоретической основой его права консолидации всех сословий на почве республики, устранения крайностей, *consensus bonorum*. Эта форма политической гармонии, совершенно в духе его греческих учителей, представляется Цицерону самой возвышенной музыкой.

Но, переходя от государства к личности, Цицерон более свободно распоряжается греческим наследством. «Муж прекрасный и благородный» эллинской древности распадается у него на два как бы самостоятельных элемента. С одной стороны, *vir bonus*, нравственно-правовая личность, имеющая известный общественный ценз. С другой стороны, *orator*, то есть человек политического искусства, поскольку он обладает необходимым природным даром и техникой слова.

Задача воспитания человека выступает у Цицерона либо в чисто педагогической и частной форме, либо как *воспитание оратора*. Совершенный оратор настолько становится идеальным общественным человеком, гармонически развитым физически и духовно, разносторонним в пределах своей специальности, насколько разносторонним является его оружие — слово. Цицерон принимает теорию цивилизации посредством языка, развитую Исократом³⁵.

В римском изложении греческая калокагатия становится более государственно-мыслящей, деловой и серьезной. С этой точки зрения само артистическое развитие личности является в глазах Цицерона чем-то сомнительным. И Цицерон, при всем своем преклонении перед культурным опытом Греции, вполне разделяет свойственное господствующему народу презрение к побежденным — к чрезмерной гибкости и утонченности грека, которого он называет пренебрежительно *graeculus*. Но это противоречие, конечно, не выдуманно Цицероном и не является следствием его личной неприязни. Оно содержится в самой греческой культуре — в ее преклонении перед военно-политической надстройкой, в ее недоверии к «искусству», делающему человека подобным наемнику или рабу. Отсюда — право Римского государства как более чистого образца той же «дорической» строгости нравов господствовать над покоренными греками, рассматривать их как хорошо обученных культурных слуг, немного, правда, опасных для нравственности своих господ, как опасны искусство и поэзия, с точки зрения Платона³⁶.

В силу иронии судьбы даже мусическая культура греческих династий — сочетание физических упражнений и музыки — пред-

ставляется римлянину Цицерону скорее источником порока, нежели защитой добрых нравов, как думал Платон («Об ораторе», II, 5, 21; «О Государстве», IV, 4, 4). Но, с другой стороны, чем строже господство нравственно-политического элемента, тем более широко допускает идеальное государство Цицерона искусство и поэзию в качестве «погремушки Архита». Повторяя греческих мыслителей, Цицерон пишет о страшной власти поэтов над сознанием народа — они могут затемнить его, возбудить ужас или дремлющую силу страстей («О государстве», IV, 10). Но уже законы двенадцати таблиц создали преграду против опасных влияний со стороны литературы («О государстве», IV, 11). В качестве укрощенной стихии поэзия может играть полезную роль. И Цицерон в своей речи, произнесенной в защиту поэта Архия, доказывает относительную и условную ценность литературных занятий. Дальше этого его теория эстетического воспитания не идет как в силу господствующего взгляда, с которым Цицерону нужно было считаться, так и вследствие его внутреннего убеждения.

Следуя общим принципам античной эстетики, Цицерон рассматривает искусство как «подражание» действительности, создание образа ее, *imago*. В этой деятельности сочетаются истины, польза и удовольствие. Искусство снова может оказывать полезное действие как своим содержанием, так и своей формальной стороной — музыкальностью, которая действует непосредственно на чувства слушателя («Об ораторе», 49, 162). Если при этом соблюдаются условия разума и пристойности, если, выбирая свои средства, поэзия находит именно то, что подобает в данном случае, *decorum*, то она способна сочетать удовольствие с пользой, и по крайней мере вреда от нее не будет.

Речь в защиту Архия содержит целую программу полезного общественного влияния художественного творчества. Прежде всего, поэзия есть отдых после государственных трудов, отдых, более достойный, чем игра в кости или пиры. Во-вторых, поэзия придает «блеск» речам оратора и помогает его цели. В-третьих, она способствует воспитанию граждан, отыскивая в истории достойные образы добродетели и показывая их читателю. Наконец, поэзия нужна для того, чтобы не угасала слава государственных деятелей и полководцев, а вместе с тем и всего римского народа³⁷.

Такова в общих чертах римская копия греческого оригинала у Цицерона. Как это часто бывает, именно поэзия оказывается источником непосредственного влияния на следующие генерации.

Наряду с Плутархом Цицерон был учителем общественной мысли Нового времени, хотя сам он далеко не оригинален. В его учении нет ни одного мотива, который не имел бы своего прообраза в греческой философии. Самостоятельна здесь лишь разработка старых мотивов, причем характерной чертой этой разработки является абстрактная идея целесообразности, подчиняющая себе богатое содержание античной «пайдейи». С этой точки зрения эстетическое удовольствие сводится к украшению жизни или становится формальным средством для внешних целей. Плоская формула «единения приятного с полезным» берет начало именно в римскую эпоху.

Эти ограниченные черты господствующей идеологии являются отражением глубокого разрыва между верхушкой общества, имеющей более или менее реальные притязания на участие в государственной власти, и широкой массой, представляющей только общий фон, чисто мятежный и угрожающий для политической или культурной деятельности узкого меньшинства. В силу самой логики дела рабство широко овладевало обществом снизу доверху. «Материальной опорой правительства было войско, гораздо более похожее уже на армию ландскнехтов, чем на староримское крестьянское войско, а моральной опорой — всеобщее убеждение, что из этого положения нет выхода, что если не тот или другой император, то все же основанная на военном господстве императорская власть является неотвратимой необходимостью»³⁸.

В последние годы республики разложение господствующих классов, непомерные претензии оптиматов и ростовщиков на добычу, извлекаемую при посредстве государственной машины, прямой грабеж и беззаконие, творимые множеством мелких господ и отдельных клик, почти неотличимых от профессиональных разбойничьих шаек, — все это выросло настолько, что перед римским обществом встала дилемма: либо гибель в междоусобицах, которые неизбежно закончились бы всеобщим восстанием рабов, либо установление более легальных форм господства путем единовластия. Переход от республики к империи был бы невозможен, если бы он, по крайней мере отчасти, не отвечал назревшей потребности и не пользовался молчаливой поддержкой более широких слоев населения, которым обуздание республиканской аристократии казалось более важным делом, чем сохранение старинной римской «свободы». Несмотря на все декларации в защиту этой свободы со стороны Цицерона, установление императорской власти стало «неотвратимой необходимостью». Снова, как на Востоке, возникло такое положение, когда главным рычагом общественного прогресса, прогресса сверху, сделалась централизованная и воплощенная в личной диктатуре государственная власть.

На этой почве развивается литературное движение так называемого «золотого века», века Августа. По крайней мере в начале своего правления Август вел дальновидную политику привлечения на свою сторону наиболее даровитых и честных деятелей римской культуры, которые не без внутренней борьбы и компромисса склонили свои головы перед земным божеством. Их оправданием была политика внутреннего мира и порядка, проводимая Августом, их знаменем стала идея римской цивилизации, в которой утрата свободы должна была искупиться блестящим развитием государственной власти, способной оказать широкое покровительство сельскому хозяйству, промышленности, искусствам. Писатели римского «золотого века» стали наследниками греческой воспитательной идеи, с той разницей, что демократическое общественное начало в ней было вытеснено влиянием сверху. Место внутренней закономерности «космоса» заняла внешняя дисциплина, а проблема эстетического развития личности приобрела формальный и преимущественно технический характер.

Сравнивая «Поэтическое искусство» августианца Горация³⁹ с идеями Цицерона, мы видим те же проблемы и очень близкое решение этих проблем, однако наследство римских эллинофилов приобретает у писателей «золотого века» более самостоятельный латинский характер. Не старая республиканская доблесть, а формальные идеалы правильности, порядка, цивилизации являются высшей целью эстетического воспитания в «Поэтике» Горация. Если Цицерон, совершенно в духе своих греческих учителей, защищает строгую республиканскую нравственность от соблазнов искусства и поэзии, хотя и признает их полезность, то Гораций больше заботится о культуре и рассматривает артистическую деятельность поэта с ее профессиональной стороны.

Различие обоих авторов достаточно ясно выступает в их отношении к Демокриту. Если Цицерон («Об ораторе», II, 193-194) отзываясь о священном безумии поэта с некоторым сочувствием, толкуя идею Демокрита, скорее, в платоновском духе, то Горацию важно доказать необходимость искусства как виртуозной деятельности, доступной регламентации и научению. Стронники нерегулярной, причудливой музыки, римские вольнодумцы («неотерики») были врагами единовластия, и Гораций осмеивал их.

«Пусть Демокрит говорит, что гений счастливее искусства, пусть здравоумных поэтов сгоняет с высот Геликона. Многие, веря ему, отравили бороду, ногти, убегают людей, не ходят даже и в баню». Признание возможности правил искусства лежит в основе «Послания к Пизонам», которых Гораций желает наставить в деле поэзии. Будучи собранием практических советов, это послание заключает в себе род философии истории. Поэтическая стихия близка к необузданной свободе. С этой точки зрения развитие художественной культуры представляет собой некоторое падение с высот древней простоты и величия. Далее в послании идет изложение. Платона:

Флейта была в старину не из многих частей, съединенных
Медью в одно, как теперь, не соперница труб; но простая
Тихим приятным звуком, ладов имея немного,
Вторить лишь хору могла и быть слышной народу, который
Было легко перечесть; на скамьях он еще не теснился;
Ибо умерен был, нравами строг, и не шумен и скромн.
После, как тот же народ чрез победы расширил пределы
Мирных полей; как обнес он свой город обширной стеною;
В праздники начал вином утешать надменную силу;
Большая вольность вошла тут и в меру и в такт музыкальный,
Ибо как требовать вкуса от грубости жителей сельских,
Праздных невежд, с горожанами смешанных вместе?
Тогда-то Им в угождение флейтист с простою старинной игрою
Пляску и пышность стал сочетать и ходить по помосту
В длинной одежде; и сама лира умножила звуки,
Выговор скорый тогда превратился в высокий и важный;
Стали вводить в разговор изречения, потом прорицанья,
Так что поэт, наконец, говорил как Дельфийский оракул...

Очерк истории поэзии совпадает в изложении Горация с историей ее упадка под влиянием «своеволия», «излишней свободы» и непристойной грубости. Перспектива здесь не вполне ясна (что, впрочем, зависит от природы дела), ибо отчасти эта грубая свобода была любезна и «предкам» (265, 270 — 274), так что, например, в истории трагической музыки от Фесписа до Эсхила Гораций отмечает, скорее, прогресс от грубости к возвышенному стилю (275 — 280). Но избыток возвышенности, так же как и грубый комизм народного театра, автор «Поэтики» относит, видимо, к одной и той же категории неправильного, своевольного, неподобающего. Этому противостоит другая линия, идущая от низшего к высшему через золотую середину. Стихийная поэтическая свобода соблазнительна.

Мы и сами не прочь от подобной свободы,
И другому готовы дозволить ее; но с условием,
Чтобы дикие звери не были вместе с ручными,
Змеи в сообществе птиц, и с ягнятами лютые тигры.

Хотя Гораций имеет в виду всего лишь порядок, простоту и единство замысла, ведущие к успешному достижению цели в поэзии, его практические советы являются иносказанием, заключающим в себе общественные идеи великого римского поэта. Уместное, подобающее, соответствующее своему месту и назначению (видоизменение, *decorum*, Цицерона) является для него секретом поэтического искусства и одновременно — программой общественного устройства, основанного на соблюдении разумных правил, не допускающих чрезмерного «своеволия» в отношении различных жизненных ступеней и типов во избежание того, чтобы жизнь не стала похожей на книгу, «в которой все мысли, как бред у больного горячкой».

Понятие искусства у Горация равносильно идее цивилизации, общественного порядка и умеренного развития. Соединение красоты свободного слова и разумного содержания, «полезного вместе с приятным» — поучения и удовольствия — является для него средством соединения общественных интересов в одно целое. Старое римское воспитание создает преимущество полезному, оно больше учит сложению и вычитанию доходов, чем литературному вкусу.

Если, как ржавчина, в ум
Заберется корысть, то возможно ль
С нею стихов ожидать, в кипарисе храниться достойных.

С другой стороны, и поэзия должна избегать всяких излишеств в своих вымыслах, держась ближе к истине. Тогда ее одобряют и оптиматы и всадники, оба соперничающих сословия:

Старые люди не любят поэмы, когда бесполезна;
Гордые всадники — важное все отвергают с презрением.
Всех голоса соединить, кто мешает приятное с пользой,
Занимая читателя ум и тогда ж поучая,
Книга такая и Созиям деньги приносит; и славу,
Долгих лет славу поэту дает; и моря переплывает.

Гораций рисует картину смягчения нравов и развитие общечеловечности под влиянием поэтического слова, начиная с того времени, когда мифический певец Орфей «диких людей отучил от убийств и от гнусности их пищи». Никогда до известных стихов Шиллера эта тема еще не звучала с такой силой в мировой поэзии.

Древняя мудрость в том вся была, чтоб народное с частным
Чтобы Святыню с мирским различить, дав браку уставы,
Строить грады, на древе вырезывать людям законы.
Оттого и божественным именем чтили поэтов,
И пророчеством звали их песнь.
(397 — 401)

Поразительным противоречием древней культуры является то обстоятельство, что в эпоху величайшего развития художественного творчества на почве демократического подъема греческих городов-республик не могли быть произнесены слова Горация, создавшего свою «Поэтику» у подножия трона:

Не стыдитесь отныне
Лиры искусной, и голоса муз, и певца Аполлона.
(406 — 407)

Это оправдание роли искусства как средства цивилизации является вкладом римской эпохи в теорию эстетического воспитания. Разумеется, вместе с «Поэтикой» Горация эта теория уходит с городской площади в императорский дворец или на виллу знатного римлянина. Теория эстетического воспитания принимает отныне более специальный и более школьный характер, усвоенный впоследствии европейской эстетикой. Лишь отдаленно, аллегорически здесь продолжают звучать общественные мотивы, перенесенные в область мастерства и формы.

Уже в конце правления Августа жизненные соки, питавшие «золотой век» римской литературы, иссякли. Относительное совпадение общественных интересов с политической программой возникающей империи было очень непрочным. Деспотизм императорской власти сковывал литературные силы. Началась классическая эпоха официальной лести, придворного лицемерия и условной лжи. На долю искусства и поэзии все более приходилась роль цветов, украшающих цепи рабства. Вступила в действие та железная логика, которая сделала империю аренной еще более гнусных злоупотреблений, чем республика оптиматов и всадников, еще более грубого угнетения окружающих народов и самих римлян.

Попытке восстановить первоначальную государственную утопию римского империализма при Веспасиане и его преемниках соответствует очищенная от чрезмерной регламентации, более свободная классика Квинтилиана, автора книги «О воспитании оратора», в которой он во многом возвращается к Цицерону. Квинтилиан подчеркивает необходимость следовать образу природы, а не одной лишь традиции и правилам искусства.

Засилие мертвой регламентации и холодного рационализма вызвало в качестве реакции обратное движение в сторону иррационального. Уже неизвестный римский писатель I века н. э. выдвинул в противовес «золотой середине» принцип *возвышенного* (трактат «О возвышенном» приписывался Лонгину). Вместе с общим упадком светской культуры античного мира и развитием философского мистицизма теория подражания природе становится менее влиятельной и на первый план выступает воображение.

Фидий создал человеческие образы своих богов, не видя их на небе, но руководствуясь великим источником мудрости — воображением, превосходящим всякое подражание. Так говорит мистик и чудотворец позднеримских времен Аполлоний Тианский в биографии, написанной Филостратом⁴⁰. Наконец, сложная философская система Плотина (205 — 270 гг. н. э.) представляет собой полный разрыв с реалистической и утилитарной традицией античности, получившей, правда, односторонний вид в римском классицизме. Лишь этой ценой неоплатонизм Плотина приходит к более высокой оценке творческой деятельности художника и эстетического наслаждения красотой, которая является в его глазах символом высшей, стоящей над жизнью и над человеческим разумом духовной реальности⁴¹.

Но все эти религиозно-философские идеи поздней античности, выступающие в согласии или в соперничестве с христианством, не имеют прямого отношения к теории эстетического воспитания. Речь идет, скорее, о подчинении эстетического воспитания религиозному. Эстетическая форма служит у Плотина только средством для отречения от земной действительности и обращения к божественному началу, которое является, по существу, добром и лишь постольку излучает прекрасное.

СРЕДНИЕ ВЕКА

Упадок древнего общества, основанного на рабстве, затянувшийся на ряд столетий, привел к постепенному вырождению античной культуры. Уже в императорскую эпоху место идеи общественного воспитания в господствующей идеологии занимает теория цивилизации сверху. Этот взгляд торжествует даже в лучших созданиях римской мысли, например, в знаменитой поэтике Горация («Послание к Пизонам»). Греческое *kalon* — «прекрасное» вытесняется римским *decorum* — «достойным». С другой стороны, против формально-технической дисциплины Рима и ослепляющей роскоши его правителей поднимается снизу волна отвращения и ненависти, готовая смести украшенный всеми искусствами трон Вавилонской блудницы.

В обоих идейных движениях поздней античности — и в умирающей культуре римского цезаризма и в христианстве, возникшем из популярных элементов греческой философии и восточной мистики, — участвует один общий элемент. Это — идеализм, разрабо-

танный самой античной культурой и обратившийся против ее же собственной жизнерадостной, земной основы. Когда один из последних представителей древней образованности — Бозций в своем «Утешение философией» (кн. I, 1) отрекается от «сладкого яда» муз, обвиняя их в том, что они дают только ложное удовлетворение и заглушают семена разума колючим репейником страсти, он только повторяет Платона и стоиков. Рассуждения Бозция были очень популярны в средние века.

Начиная со второго столетия нашей эры языческая культура и в особенности ее литературно-художественное наследие подвергается все более резкой критике. И это уже не критика с точки зрения идеального государства («Государство для нас самая безразличная вещь», — говорит Тертуллиан). Это также не критика с точки зрения внутренней морали истинного мудреца — напротив, языческая философия отвергается Тертуллианом еще более, чем литература. Пользуясь идеями Платона и стоиков, христианские отцы церкви выступают против обманчивого мира искусства во имя ухода от чувственной жизни вообще, во имя презрения к плоти.

Носителями воинствующего аскетизма, направленного главным образом против языческой литературы и театра, были в особенности западные «отцы церкви» — Тертуллиан, Иероним и Августин. «Какое дело Афинам до Иерусалима? — спрашивает Тертуллиан («О зрелищах», XVIII). «Что общего между Горацием и Псалтырью, между Вергилием и евангелиями?» — вторит ему Иероним («Послания, XXVIII, 30). Для Тертуллиана литература — это «безумие перед господом», для Иеронима поэзия — «пища дьявольская», Отрекается от литературы и тонко образованный Августин, автор утраченного трактата «О достойном и прекрасном».

Впрочем, в своих обличениях искусства и литературы «отцы церкви» следуют за античной традицией. Тертуллиан прямо ссылается на Платона. Так же поступает и Августин («О граде божием», II, 14). Он заимствует из греческой философии ее полемику против поэтов. Гомер приписывал богам человеческие пороки. Искусство поэзии делает все преступное невинным, так что человек, поступающий дурно, может думать, что он подражает божественному примеру («Исповедь», I, XVI; «Против порочных басен»). Христианская мысль повторяет десятую книгу «Республики» Платона, утверждая, что искусство дважды порочно, ибо оно есть обман, иллюзия, притворство и, кроме того, опасное возбуждение страстей. Правда, создатели новой религии идут гораздо дальше платоновской «Политики». Они считают опасной не только деятельность художника, но и само наслаждение красотой окружающего мира ради нее самой. В мировоззрении первоначального христианства античному идеалу «калокагатии», прекрасно развитой личности, противопоставит «смирение», *tapeinosis* — черта, считавшаяся в древности достойной презрения. Идея религиозного воспитания, подчинившая себе общественную мысль в период распада империи, является полным отрицанием прекрасного в искусстве и жизни. Однако официальная церковная теория уже в

период так называемой патристики не была и не могла быть последовательной в обсуждении проблем эстетической сферы; она не была последовательна и в осуждении плоти, запрещая самоубийство. Если светская власть в глазах учителей церкви является институтом, основанным на пролитой крови, и если верующий христианин должен постоянно готовить себя к переходу из града земного в град божий, то, с другой стороны, новая религия вовсе не собиралась устранять государство и разрушать связанную с ним классовую цивилизацию. Она и не помышляла о том, чтобы остановить обычное течение экономической жизни. Имущественное неравенство и рабство, в принципе осужденные христианством, не были им практически поставлены под сомнение, а только превращены в нечто морально безразличное.

Но среди последователей христианства были люди, которые принимали его социальную проповедь с полной серьезностью или по крайней мере старались заменить исторически невозможное решение общественных противоречий более крайним аскетизмом, более энергичным отрицанием испорченного мира. Такими крайними течениями в разных условиях и в разное время были, например, учения манихейцев, павликиан и богомилов (считавших реальный мир произведением не бога, а дьявола, царством тьмы и торжествующего зла), ариане, или секта Ария, которая, между прочим, отрицала изобразительное искусство как проявление идолопоклонства, и, наконец, византийские иконоборцы, одна из партий Восточноримской империи, одержавшая победу при первых императорах из дома Исавров, но затем подавленная. «Никто да не осмелится впредь совершать столь нечестивые и кощунственные поступки, как изготовление образов (статуй, картин и распятий), а равно и помещение их в церквях или частных домах, а также воздавание им почестей», — гласит постановление собора, созванного Константином V в 753 году. Изобразительное искусство преследовалось и ограничивалось также двумя другими мировыми религиями, распространившимися на развалинах греко-римской культуры — иудаизмом и магометанством. Омейяды запрещали изображения даже в христианских церквях Сирии.

К этому нужно прибавить, что германские племена приняли христианство первоначально в форме ереси Ария. Это обстоятельство задержало развитие изобразительного искусства в средневековой Европе. Так называемые варварские народы к моменту падения Римской империи еще не знали живописи и скульптуры в собственном смысле слова; они мастерски владели орнаментом, в котором переплетались животные и растительные мотивы, а также элементы технические и абстрактные. Сама западная церковь долгое время колебалась в вопросе об изображениях, но в конце концов принцип «иконы», с некоторыми оговорками против идолопоклонства, победил. Иконоборческие настроения были всегда очень сильны в ересьях западного средневековья и особенно ярко проявились в эпоху Реформации (так, в Нидерландах было уничтожено множество замечательных памятников искусства, как рассказывает нам Карел ван Мандер). Что касается восточной церкви, то наследием иконоборчества является здесь не-

благоприятное отношение к церковной скульптуре как элементу, более всего напоминающему статуи языческих богов.

Само собой разумеется, что непримиримость крайних точек зрения могла угрожать успехам церкви, которые завершились утверждением христианства в качестве государственной религии при Константине Великом. Последовательное отрицание красоты и благолепия мира сего заключало в себе элемент плебейского аскетизма, который, при всех его странных чертах имел глубокие корни в народной ненависти к богатым угнетателям и легко мог превратить церковную проповедь в гражданскую войну против них. Вот почему официальная церковь как стихийно сложившийся инструмент классовой политики должна была отмежевываться от полного отрицания чувственного мира, культурного наследия греко-римской эпохи, языческой поэзии и светского искусства.

В этом заключается подлинный смысл той двойственности, которую можно найти у «отцов церкви». Будучи врагами всего земного, они вместе с тем требуют более терпимого отношения к материи, превращенной манихейцами в очаг тьмы, беспорядка и зла. Ведь умалять рольдостоинство и красоту реального мира — значит, умалять создателя. В этом духе христианские авторы развивают идеи стоиков о физической красоте мира, ссылаясь, между прочим, на знаменитый хвост павлина — пример, заимствованный у Хрисиппа. В IV веке н. э. возникает более примирительное отношение к изобразительному искусству и вообще род оправдания античного наследия во имя интересов самого христианства.

У таких авторов, как Августин, понятие красоты приобретает математический оттенок абстрактной правильности, унаследованный от платоников и пифагорейцев. Мистика числа, формальной гармонии и симметрии — достаточно выразительная черта всех эстетических систем, проповедующих подчинение человека не зависящему от него миропорядку. Наличие безобразного в мире является, с точки зрения Августина, только кажущейся проблемой. Она существует для слабого и греховного взора. Рассматривая вещи в их внутренней связи между собой, терпеливо стараясь понять как закономерное создание божие то, что кажется нам уродливым и недостойным, созерцая необходимый контраст света и тени во всем, верующая душа поднимается к высшей красоте. Таким образом, само эстетическое воспитание становится школой терпения и покорности.

На этих условиях искусство получило доступ в мир новой религии, хотя постоянно делались оговорки, свидетельствующие о недоверии к его опасным свойствам. Даже наследство языческой литературы не было безусловно отвергнуто церковными авторитетами. Восточные «отцы церкви» — Ориген, Климент Александрийский, Василий Великий — никогда не доходили до резкостей Тертуллиана. Им более дорога эллинская образованность, и занятия литературой они считали полезными для самой теологии. Так, Василий Великий видит в языческой и христианской литературах «два вида воспитания, направленных к одному и тому же». Он ссылается при этом на знаменитого ратора Либания, сказавшего,

что у Гомера все, за исключением второстепенных частных, является проповедью добродетели. И все же, следуя Плутарху, Вавилий советует читать классических поэтов под контролем морали; следует обходить непристойные дела, приписываемые богам, уподобляясь пчелам, которые садятся не на каждый цветок. Слабая сторона художественной литературы — ее связь с чувственной видимостью. Нужно быть добродетельным, а не казаться им, говорил Платон. «Мы не будем следовать примеру риториков в искусстве лжи» («Обращение к молодым людям», III — VI).

В лице западных «отцов церкви» Августина и Иеронима патристика развивает теорию искусства как *условной лжи*, в отличие от лжи, претендующей на истинное значение (подобно ереси манихейцев). Августин впервые в истории эстетической мысли излагает теорию условности, ясно сознаваемой нами (трактат «О порядке»). У Иеронима торжествует принцип аллегории, тайнописи («Послания», III), различным образом излагаемый в «гесперической» эстетике раннего средневековья. Таким образом, религия делает искусство подсобным средством для выражения известных догм — свободная изобразительность отступает на задний план. Именно таково было отношение церкви к побежденному врагу — античной литературе, поэзии, искусству. Она превратила это наследство в технику, формальное мастерство, подчиненное религии. В этом смысле говорит о полезном значении литературного образования Иероним («Послания», XX, 2), не отрицав необходимости литературной подготовки для богословских занятий даже Тертуллиан («Об идолопоклонстве», X).

Границы, очерченные патристикой, определяют значение и место эстетического воспитания в общей системе средневековой культуры на всем протяжении ее развития. В первом тысячелетии н. э. общий культурный уровень Европы упал чрезвычайно низко. Кроме причин общего порядка — непрерывных войн и нашествий, которые в эпоху переселения народов опустошили сокровищницу древней литературы и превратили в руины памятники искусства, — здесь действовала также разрушительная ненависть фанатиков церкви. С их практической точки зрения наибольшую ценность имели занятия риторикой, так как они способствовали проповеди слова божьего. В течение средних веков поэтика была, в общем, подчинена риторике, которая представляла собой свод чисто технических искусственных правил, унаследованных от поздней, так называемой «новой софистики» II века н. э. Поэтическое искусство нередко сливалось также с грамматикой.

Со времени Боэция весь круг светского образования был сведен к «семи свободным искусствам», причем риторика вместе с грамматикой и диалектикой входили в начальную ступень — тривиум. Легко себе представить, какая роль принадлежала в этой системе поэтическому искусству, если само оно превратилось, по существу, в науку элементарной грамотности, руководство по составлению писем и документов. Другая теоретическая дисциплина, имеющая отношение к искусству, — «музыка» — входила в число более высоких знаний, так называемый квадривиум, но практически эта степень достигалась редко. Не надо забывать,

что еще в XII веке большинство представителей рыцарской поэзии, включая такую выдающуюся личность, как Вольфрам фон Эшенбах, были неграмотны.

Что касается изобразительного искусства, то его служебная роль по отношению к религии также освещалась авторитетом церкви и христианского государства. При громадной дистанции между теологией, которая говорила на мертвом латинском языке, и массой верующих, не понимавшей даже «Отче наш», наглядным средством религиозного воспитания становятся живопись и миниатюра. Начиная с IV века средоточием умственной жизни в Европе становятся монастыри. Большие аббатства имели в своем распоряжении специальные мастерские — «скриптории», в которых переписывались и украшались живописью книги религиозного, а иногда и светского содержания (хроники, грамматики и т. п.). Роскошно украшенные рукописи, богатые сложной церковной и политической символикой, в торжественной обстановке подносились светским властителям. Мастера книжной миниатюры, особенно монахи-ирландцы и англосаксы, переходили из страны в страну. Книжная орнаментика распространялась широко — от Сирии до Атлантического океана, от Рейна до Клязьмы — одни и те же архитектурные и декоративные мотивы, что имело громадное значение для переработки античного наследия и постепенного развития средневековых форм искусства в каждой стране.

Непосредственная цель всей изобразительной культуры средневековья была религиозно-дидактической. Только под этим флагом искусство могло быть оправдано в глазах ревнителей господствующей идеологии. «Изображения уместны в церковных зданиях, чтобы люди неграмотные могли, хотя бы на стенах, прочесть то, что им недоступно в книгах». Эти слова Григория Великого выражают основную мысль церковной теории эстетического воспитания. Так называемые «каролингские книги» содержат приблизительно такую же формулу. Быть своего рода библией в картинках, библией для нищих духом — вот назначение изобразительного искусства с точки зрения религии. Для церковного быта в Италии характерны так называемые «свитки ликования» — пасхальные молитвы, написанные на длинном пергаменте в сопровождении рисунков. По мере того как свиток спускался с амвона все ниже и ниже, молящиеся могли по картинкам следить за чтением латинской молитвы. Средневековая литература об искусстве — обычно трактаты технического характера, рецептари, как наиболее известный памятник этого рода «*Chedula diversarum artium*» Теофилия Пресвитера (ок. 1100 г.), — оправдывают труд художника необходимостью украшения церквей. Изображая картины рая и мучения грешников, он поддерживает мужество набожных душ своим «полезным рукомеслом».

И все же признание хотя бы служебного значения художественного творчества было чревато большими последствиями. Через эту щель в господствующее церковное мировоззрение могло проникнуть и действительно проникало наследие земной античной культуры. Попытки придать религиозной системе взглядов более

реальное, светское содержание были связаны с временным подъемом тех или других государственных образований. Слабая оппозиция против церковного аскетизма находила себе убежище при дворах светских властителей, которые нуждались в господствующей религии и в то же время стремились к известной независимости града земного от влияния церкви. Это сделало королевскую или императорскую власть центром притяжения для более культурных и демократических сил — разумеется, только в отдельные периоды, известные под именем «возрождений» или «полувозрождений». Первым из таких периодов была уже эпоха Теодориха Великого, который был умен и понимал, что римская образованность не повредит государству вестготов, и требовал, чтобы варварская знать усваивала эту традицию. Сотрудниками Теодориха были Боэций и Кассиодор. У них можно найти и первые элементы средневековой теории эстетического воспитания в более широком смысле этого слова.

Оба они излагают идеи неоплатоников и неопифагорейцев в той христианской форме, которую придал этим идеям Августин. Главным понятием эстетики Боэция является гармония в смысле простых количественных отношений, заложенных в творческом уме божественного архитектора. «Мировая музыка» выражается в бесчисленных комбинациях элементов материи, в смене времен года, путях светил и т. п. Ей отвечает «музыка человеческая». Она состоит в гармонии духа и плоти, согласии способностей души, чувственности и ума, а равно и в согласном действии органов тела и его пропорциональном устройстве. Постигая разумную правильность всех отношений в окружающем его мире, человек испытывает удовольствие, которое исчезает, если мы воспринимаем что-то беспорядочное и хаотическое. На основе «музыки человеческой» возникает «музыка инструментальная» — она представляет собой подражание мировой гармонии. Но в каждом отдельном случае результат бывает другой. Следуя за своими античными учителями, Боэций считает, что каждому музыкальному ладу соответствует особый этос. Каков человек — такова и музыка. Самые дикие германские племена наслаждаются звуками резкими; более мирным нравится нежная музыка. Наконец, народы, находящиеся в состоянии нравственного упадка, предпочитают изощренные лады, им нужны мелодии, исполняемые музыкантами на сцене. Нетрудно заметить, что Боэций также имел свою музыкальную утопию, основанную на идее среднего пути между германской дикостью и упадочной римской цивилизацией. Более подробный анализ этой утопии выходит за пределы нашего очерка.

Следующий этап развития средневековой эстетической мысли связан с так называемым «каролингским Возрождением» IX века, то есть деятельностью узкого слоя образованных людей, тяготевших к монархии Карла Великого. Принимая общие рамки церковного мирозерцания как нечто неизбежное, средневековые гуманисты пользовались каждой уступкой, сделанной «отцами церкви» земному миру для того, чтобы расширить область более свободного движения мысли. Одним из методов подобного проникновения светских идей в темное царство религии был «аллего-

ризм», известный еще Иерониму, то есть попытка рассматривать библейские и античные картины жизни, а также природу в ее чувственной прелести и красоте как условное одеяние, покров божественной мудрости. Если, например, в библии говорится о скале, из которой Моисей извлек струю воды, то следует разуметь здесь Христа, два сына Авраама означают Ветхий и Новый завет и т. д. Рабан Мавр (ум. в 856 г.) в своей энциклопедии «De universo» различает прямой и фигурный смысл каждого слова, особенно в священных книгах религии. Собственно «фигуральный смысл» и есть достояние поэзии, художественного творчества вообще. Это оболочка, завеса, скрывающая в себе некую тайну, но не лишенная и самостоятельного значения. Отсюда следует, что «метрика», то есть поэтическое искусство, есть знание нужное. «И потому,— говорит Рабан Мавр,— это искусство, каким бы оно ни было светским, не заключает в себе ничего достойного презрения». В еще более высоком роде отзывается Рабан Мавр о музыке, доказывая, что без знания этой «науки» нельзя быть достойным служителем церкви. В своих общих эстетических воззрениях Рабан следует за Боэцием. С его точки зрения, внешняя оболочка чувственной красоты в конце концов должна растаять, и тогда красота чисто духовная, заложенная в гармонии божественного здания, выступит перед интеллектуальным взором человека во всей простоте и ясности.

Еще более важное место, как ступень к высшей истине, занимает эстетическая сфера в «символизме» Скотта Эригены, примыкавшего к сочинениям Псевдо-Дионисия, переведенного им на латинский язык. У Эригены отношение философии к религии более свободное. Его богословие, насыщенное неоплатонизмом, рассматривает материальный мир как эманацию божественного разума. С этой точки зрения все реальное есть чувственный знак, сияние мира идей. Путь человека к мудрости представляет собой обратное движение от единичного к всеобщему. На этом пути человек находит себе важную опору в красоте окружающей жизни, в поэтической фантазии. Бог создал красоту, чтобы незаметно привлечь наши души к духовному началу и прежде всего отвлечь их от корыстолюбия, от жажды обогащения, которая «есть источник всех зол». Таково христианское воплощение античной идеи эстетического воспитания. Вместо платоновской идеальной республики у Эригены выступает царство духа, однако общий ход мысли заимствован у греков.

Более самостоятельно Эригена развивает теорию бескорыстного эстетического наслаждения, которое через форму ведет человеческое сознание к добру. Представьте себе двух человек, рассматривающих золотой сосуд. Корыстолюбец, захваченный своим материальным интересом, будет думать только о стоимости золота, которое пошло на его изготовление. Мудрый человек способен наслаждаться красотой сосуда и таким образом возвыситься до более широкого взгляда на мир. Эстетика входит также в философию истории Скотта Эригены, который использует миф о грехопадении первого человека для того, чтобы выразить противоречия современной действительности и тоску об их исцелении. До

первородного греха внешняя оболочка привлекала человека к тому, что имеет действительную ценность. После падения наступил период раздвоенности. Нас влечет к себе блестящая оболочка зла, истина и красота не вполне совпадают. Третья ступень должна состоять в восстановлении единства внешнего чувственного знака и подлинного добра. Искусство и поэзия способствуют этому. Божественная мудрость через мир образов и выдумки поэзии, усвоенные нами еще в детстве, ведет человека к «совершенному знанию зрелости».

Мировоззрение Эригены заключает в себе пантеистический элемент. Его насыщенная античной традицией мысль слишком явно противоречит принятым рамкам церковной идеологии. В мировоззрении Скотта Эригены заключалась также возможность демократической критики общественного неравенства, господства «золотого тельца», мечта о будущем царстве света. Недаром такие опасные для церковной ортодоксии мечтатели, как Амальрих из Бена и Давид Динантский, следовали за Эригеной. Церковь рано почувствовала эту опасность, таившуюся в самом учении Платона, которое господствовало в ранней схоластике IX — XI веков. Средневековое вольнодумство в особенности питалось переработкой платонизма, возникшей на Востоке, в арабских странах. К этому следует прибавить влияние физических сочинений Аристотеля и его «Метафизики», также открытых средневековыми европейскими мыслителями при помощи арабов. Вторая половина средних веков знает арабское изложение «Поэтики» Аристотеля, правда, весьма несовершенное.

В XI — XII веках в Европе происходит быстрый подъем городской буржуазии. Благодаря изменившимся условиям экономического развития и громадной расчистке лесов поднялось сельское хозяйство. Крестьяне во многих странах добились освобождения от крепостной зависимости или, во всяком случае, были близки к этому. Различные общественные движения, борьба городского населения, подъем рыцарства — все это сделало XII век эпохой расцвета средневековой культуры. На это время падает также высший подъем романского стиля и его переход в искусство готики.

С XI века в Италии и Франции, а затем в Англии и Германии начинается более широкое изучение классической литературы. Особую роль играло в этом так называемая шартрская школа. Бернарду Шартрскому принадлежат знаменитые слова: «Современные люди — пигмеи, стоящие на плечах у древних». Вопрос о классической литературной культуре как средстве воспитания человека занимает большое место в общественной борьбе этого времени. Ряды гонителей искусства, поэзии, театральных зрелищ — знаменитые аскеты — Одо Ключинский, Гонорий Отенский, Бернард Клервоский — проходят через всю историю средневековья. Папы и епископы находятся в постоянной борьбе против маскарадов, шутовских празднеств типа *festum puerorum*, в которых выражалась народная оппозиция к церковной морали, против «игрищ и безумств, высмеивающих духовенство», по выражению Иннокентия III.

Общественная жизнь этого времени очень сложна — реализм и номинализм в схоластике, влияние Платона и культ Аристотеля, жизнерадостность и аскетизм — все эти явления выступают в различных сочетаниях и оттенках, то прогрессивных, то реакционных. Так, например, народные ереси средневековья часто развиваются под знаком крайней уравнительности, направленной против роскоши, а вместе с тем и художественного творчества. Наследие античной «пайдейи» слышится у Абельяра, который спрашивает в своей «Христианской теологии» (кн. II), почему епископы не изгоняют из града божия поэтов, которых Платон изгнал из града мирского?

В XIII веке, одновременно с дальнейшими успехами экономического развития, в истории средневекового общества происходит важный перелом. Положение крестьянской массы снова резко ухудшается и в следующем столетии приводит к значительному восстановлению крепостного права. Деревня беднеет, города закрывают свои ворота для крестьян. Претензии городской буржуазии, особенно «жирного народа», *popolo grasso*, начинают заметно отделяться от интересов широкой народной массы. Происходит укрепление единой державной власти. Совершается также заметный перелом в культурной жизни этого времени. Жизнерадостное вольнодумство рыцарской поэзии ослабевает, материалистические тенденции из университетской науки изгоняются. Возродившаяся схоластическая метафизика овладевает полем боя, заключив союз с церковной властью. Вторая половина средних веков — время больших схоластических систем, впитавших в себя известные достижения светской культуры и основанных на синтезе учений Платона и Аристотеля. В этих системах мы находим все ранее известные элементы средневековой религиозной мысли в новых сочетаниях, более определенно подчеркивающих строгую иерархию ступеней, классификацию родов и видов всякого существования, отвечающую потребностям сословного общества позднего средневековья. Однако при всем усилении реакционных мотивов господствующая идеология вынуждена была считаться с изменившимся уровнем развития хозяйства и укреплением городской буржуазии. Схоластика обращается теперь главным образом к Аристотелю, у которого «искусство», то есть все, что сделано рукой человека, *homo faber*, получает более высокую оценку, чем у Платона. Религиозная мысль схоластики заключает компромисс с фактически развившимся миром ремесла и торговли, в котором живет городская буржуазия. Однако вся эта сфера неизменно признается низшей ступенью лестницы бытия и лишь под этим условием допускается в официальную систему ценностей.

Так обстоит дело не только в учениях, опиравшихся на Аристотеля. Мистика неоплатонизма уже заключала в себе оправдание художественного творчества как подобия творческой деятельности божества. Отсюда происходит учение Бонавентуры (ум. в 1277 г) о трех источниках света. Первый источник — это практическое действие человека на вещи окружающего мира, или искусство. К искусству у Бонавентуры относится вся область производительной деятельности человека, включая кузнечное ре-

месло, ткачество, земледелие, охоту, мореплавание, а также искусство речи, риторику и поэзию. Второй источник света — это действие вещей на нас, опыт науки. Но то и другое искусство и наука, являются источниками низшего света по сравнению с внутренним созерцанием истины. Тем не менее в художественном творчестве и научном знании есть нечто, подобное мистическому озарению, как в букве Писания проявляется его тайный смысл. Следуя общему потоку аллегоризма и символизма средних веков, Бонавентура видит в чувственной деятельности проявление духовного начала. Произведение рождается из духа художника. Во всяком искусстве есть своя воспитывающая, дисциплинирующая сторона, подобно тому как существует моральный порядок человеческого поведения. На осуществление этой цели обращены все силы художника, и его наградой является блаженство, испытываемое им при завершении своего труда. Если бы произведение искусства обладало сознанием, оно также чувствовало бы себя счастливым. Мистика Бонавентуры рассматривает художественное творчество как закономерную подготовительную ступень просвещения души божественной мудростью.

В более трезвой форме эта иерархия ступеней представлена у Фомы Аквинского, последователя Аристотеля, исправленного в духе церковного идеализма. У Фомы получает систематическое развитие общий принцип средневековой эстетики, известный еще Августину и Боэцию. Этот принцип состоит в том, что духовное содержание прекрасного отождествляется с божеством и рассматривается как объективное совершенство в смысле математической правильности и гармонии всех отношений. Божественное совершенство есть источник света, оживляющего весь чувственный мир. Таким образом, по существу, созерцание красоты имеет интеллектуальный характер и доставляет удовольствие сознанием формальной ясности, порядка, пропорциональности частей. Фома старается отделить эстетическое созерцание от практической полезности, но со своей идеалистической и богословской точки зрения он не может обосновать своеобразие эстетического мира как сферы живого многообразия. Идея порядка, взятая отдельно от богатства чувственного мира, мертва и абстрактна.

У Фомы Аквината есть и другая сторона дела — кроме красоты в богословском смысле слова как совершенства творения божия он признает и прекрасное в творчестве художника. Его философия искусства более конкретна; она основана на принципе подобия, воспроизведения реальных форм. Но при этом более милостивом отношении к искусству как деятельности, необходимой для счастья человека, Фома всегда подчеркивает взятую у Аристотеля сравнительно низкую оценку всякой специальной работы. Все материальное раздроблено и единично. Всякая деятельность, связанная тем или другим материалом, не поднимается выше «формальной причины», совершенства формы. Ей недоступна цель в себе, причина конечная. Последняя есть достояние людей высшего уровня, занятых только совершенствованием своей личности в сфере добра и духовного созерцания, практически праздных. Точка зрения рабовладельческого общества, отражен-

ная в системе Аристотеля, преобразуется у Фомы в оправдание сословной иерархии позднего средневековья, которая опирается на снисходительно допускаемый труд крестьян и ремесленников, включающий также художественную деятельность.

Таким образом, основные черты средневекового мирозерцания неблагоприятны для развития эстетической мысли. Господствующая идеология унаследовала наиболее слабые стороны античной философии, превратив их в официальные мотивы религиозной теории. Однако в этой жесткой оболочке все же обозначались некоторые трещины, через которые проникли более свободные идеи, связанные с передовым общественным движением. В платонизирующей ранней схоластике эти идеи приняли форму утопии лучшего будущего, в котором будет восстановлена гармония чувственной жизни и высших духовных потребностей, исчезнут жадность и грубое насилие. Эти идеи прямо переходят в еретические учения, враждебные церкви и средневековому государству (к ним обратился впоследствии Лессинг в своем «Воспитании человеческого рода»). С другой стороны, реставрация церковного мировоззрения в XIII — XIV веках, создавшая те формы католической философии, которые сохранили свое влияние до нашего времени («томизм»), была возможна только ценой известного примирения с более светскими видами человеческой деятельности. Все это отразилось в известном компромиссе богословия с философией искусства как низшей формой мудрости, играющей подготовительную роль, но все же допускаемой для развития человеческих способностей на пути к более высоким ступеням целостности и совершенства.

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Одной из наиболее ярких страниц в истории эстетической мысли является эпоха Возрождения, великий революционный перелом на грани средних веков и Нового времени.

Развитие городского ремесла, первые ростки капитализма в Италии и Фландрии, более широкая волна освобождения крестьян — все это создало новую обстановку для общественного сознания, в котором противоречиво и сложно отражались реальные исторические процессы.

В XIV — XVI веках происходит смягчение граней между старыми сословиями и возникновение новых классовых противоречий, связанных с развитием денежного богатства. В промежутке между упадком средневекового сословного рабства и утверждением буржуазного строя, со всеми его односторонними и ограниченными сторонами, мировая культура переживает один из величайших периодов своего расцвета, известный под именем Возрождения.

Самым ярким фактом этого времени является победа жизнерадостного народного свободомыслия над аскетизмом церкви,

раскрепощение искусства и науки, общественных нравов и самой политики от засилия религии. Господствовавшее в течение веков сознание греховности человека — проклятия, тяготеющего над всей его жизнью, — рушилось. Вместе с падением этого чувства вины перед небом, служившего оправданием земного гнета, возникла радостная вера в бесконечные возможности человеческого развития. Человек снова, как в греческой древности, становится самостоятельной творческой силой, своим собственным скульптором *plastes* по выражению итальянского гуманиста XV века Пико делла Мирандола¹.

Идеал полноты развития, выдвинутый эпохой Возрождения, предполагает разносторонность и цельность человека, в отличие от средневековой цеховой и сословной специализации (напоминающей древневосточную систему разделения труда между отдельными разновидностями человеческого рода, закрепленную религиозными законами). Нет надобности приводить известные примеры осуществления этого идеала в разносторонней деятельности таких людей эпохи Возрождения, как Леонардо, Микеланджело, Дюрер. Что касается теоретического идеала «всеобщего человека», *Uomo universale*, то гуманисты здесь во многом опирались на античные источники. Само собой разумеется, что в доступных им сочинениях Платона и Аристотеля их привлекал нарисованный этими мыслителями образ свободного человека, а не созерцательный идеализм древности, служивший исходным пунктом для учения «отцов церкви» и средневековой схоластики.

Но, в отличие от античного мира, идеал всесторонне развитой личности, выдвинутый эпохой Возрождения, несет в себе новые черты. Полнота развития понималась в древности как достояние свободного человека, политического гражданина, воина и мудреца, стоящего над профессиональными занятиями ремесленников, торговцев и прочего мелкого люда, не говоря уже о рабах. Это — полнота развития личности, не слишком занятой трудом и не видящей в труде, за исключением, пожалуй, труда земледельческого, ничего, кроме печальной обязанности, которую следует, если это возможно, переложить на других. Античная мысль боялась излишней специализации, опасной для политического единства граждан и недостойной свободного человека.

Перелом в отношении общественного сознания к труду начался только на исходе этой эпохи. Превращение самого божества в ремесленника-демиурга, творца действительности, и возвышение художника как представителя творческой энергии мироздания у Плотина было мистическим отражением распада античного рабства и возникновения новых форм труда, более тесно связанных с личностью трудящегося, как это имело место в ремесле и хозяйстве мелкого землевладельца, пусть даже полусвободного. Труд был оправдан христианством, а ремесло введено в общественную систему средневековой схоластики по имени «искусства». Новое общество, развившееся начиная с эпохи Возрождения, опиралось на так называемый «свободный» труд, и для него не прошел даром шаг вперед, сделанный феодальным способом производства.

Присущее античности строгое отделение *доблести*, *areté*, как наиболее общего проявления человеческого достоинства от *совершенства в своей области*, *areté technês*, не свойственно эпохе Возрождения. Скорее, наоборот, в этической терминологии этой эпохи доблесть, *virtù*, непосредственно ведет к понятию человека, способного быть артистом своего дела, *il virtuoso*. Какова историческая тенденция этого словообразования, показывает современные термины «виртуоз», «виртуозность», утратившие свой нравственный смысл в пользу смысла технического. Характерно также превращение трудности дела в мерило его оценки, что постоянно встречается у писателей эпохи Возрождения, особенно в биографиях замечательных людей, независимо от того, идет ли речь о политических деятелях, полководцах или художниках. Автор XVI столетия Кастельветро в своем анализе поэтики Аристотеля делает трудность исполнения критерием художественности².

Новый тип всесторонне развитого человека, возникший в теории и отчасти в самой жизненной практике эпохи Ренессанса, был исторической попыткой преодоления границы между духовным развитием и трудом, воздвигнутой классовым обществом.

Для XV — XVI столетий характерна литература «сравнений», *ragagone*, в которых трудность становится одним из главных доводов в пользу того или другого искусства. В 1546 году Варки провел род анкеты на традиционную тему об отношении искусств между собой. Из числа опрошенных им флорентийских художников живописец Якопо да Понтормо, доказывая превосходство живописи, ссылаясь на трудность своего искусства; Франческо да Сангалло привел тот же аргумент в пользу скульптуры. Один из участников беседы, описанной в книге Кастильоне «О придворном», Джан Кристофоро, также выдвинул трудность скульптуры в качестве доказательства ее превосходства.

Впервые рождается идеал человека, не только знающего по возможности все, без углубления в частности, как говорит Аристотель «Метафизика», кн. I, 980a, 982a), но и умеющего *делать все*. «Он должен уметь делать все без исключения, — говорит Монтень о своем идеальном воспитаннике, — но любить делать должен только хорошее»³. Конечно, такая задача — неизмеримо более сложная, чем простое отделение свободного развития личности от материальной практики, разбитой на множество специальных путей и направлений, — не могла быть решена в рамках тех ограниченных производительных сил, которыми обладала эпоха Возрождения. Но, так или иначе, задача была поставлена, и нельзя отказать людям этой эпохи в пророческом характере их поисков «всеобщего человека».

Исторической основой этого движения был переход ремесла, развившегося до удивительной тонкости за время средних веков, в более высокую и общую сферу *художества*. Именно художник, соединяющий в себе чувственно-предметную практику мастерской с духовным творчеством, становится для эпохи Возрождения образцовым человеком. С гордостью говорит о себе создатель знаменитых дверей баптистерия во Флоренции, автор первой в истории автобиографии художника — Гибerti: «Я чувствую величайшую и

бесконечную признательность по отношению к моим родителям за то, что они, следуя законам афинян, позаботились усовершенствовать меня в искусстве, и притом в таком искусстве, которым нельзя заниматься, не овладев словесностью и всеми разнообразными знаниями»⁴. Любимым примером разностороннего личного развития в литературе итальянского Возрождения был Леон Баттиста Альберти — архитектор, живописец, ученый, человек «разнообразной одаренности», по выражению его первого биографа. Уже с молодых лет, говорит тот же анонимный автор, Альберти был образован «во всех искусствах, подобающих благороднорожденному и свободно воспитанному человеку» (к ним относится верховая езда, владение оружием и музыкальными инструментами)⁵.

Дальнейшая слава Альберти основана, по словам анонима, на том, что он «с большим увлечением занимался науками, изучением благородных искусств, а также познанием редчайших и труднейших вещей».

Вазари в своих «Жизнеописаниях» называет Полициано — виднейшего представителя кружка Лоренцо Медичи — «многознающим, владеющим едва ли не всеми искусствами»⁶. Дю Белле в «Защите и прославлении французского языка» (1549) приписывает идеальному поэту универсальность духовного развития, рисует его как личность, «образованную во всех славных искусствах и науках, главным образом естественных и математических, знакомую с достойными греческими и латинскими авторами, во всех областях не лишенную знания и обычаев и обязанностей человеческой жизни» и т. д.⁷. Что касается центральной роли искусства в развитии личности, то она ярче всего выражена у Леонардо да Винчи, который считает живопись наукой, и притом наивысшей⁸.

Сама наука эпохи Возрождения, в лице своих наиболее оригинальных представителей, как Тарталья, была связана с бытом мастерской, «лавочки» ремесленника, изобретателя и художника, одаренного особой творческой способностью, *ingegno*.

Искусство этого времени еще не знает противоречия между поэтическим чувством природы и математикой. В XV веке возникло множество систематических изложений теории перспективы и архитектурных пропорций, написанных такими художниками, как Винченцо Фоппа, Пьеро делла Франческа и др. Один из авторов популярных сборников биографий, Фаций, говорит о деятельности Альберти: «К занятиям ораторским искусством и философией он прибавил также математику. Будучи весьма знающим в области живописи и радея о ней, он составил книгу об основах этого искусства и написал две книги об архитектуре. Его следует причислить скорее к философам, чем к живописцам». Для Леонардо живопись является формой познания природы, естествознанием⁹. В XVI веке знаменитый Царлино называет музыку «математической наукой»¹⁰.

Само собой разумеется, что возможность центрального положения художника в общей системе культуры, между чувственно-предметной практикой непосредственного труда и отвлеченной областью науки, его позиция «универсального человека» связана

отчасти с неразвитостью различных специальностей в эпоху Возрождения. По словам Энгельса, разносторонние и титанические индивидуальности этой эпохи еще не стали рабами разделения труда, калечащее действие которого мы так часто наблюдаем у их преемников. Но, с другой стороны, дело не только в недостатке развития, но и в подъеме личности, освобожденной от средневековых условий жизни. Эпоха Возрождения — время освобождения художника от ремесленной рутины и цеховой ограниченности. В XV — XVI веках происходит процесс формального выделения изобразительного искусства из ремесла. В 1539 и 1540 годах двумя указами папы Павла III скульптура была изъята из юрисдикции ремесленных цехов, для живописи такую же роль играет указ Климента VIII (1600)¹¹.

Противопоставление искусства ремеслу, в отличие от типичного для средних веков отождествления этих понятий, является одной из характерных черт литературы итальянского Возрождения. Первым ярким примером новой оценки художника был трактат Альберти (1435), доказывающий, что живопись следует отнести к «свободным искусствам», то есть уравнять в правах с литературой¹². «Живопись духовна», — говорит Леонардо да Винчи. Защита живописи как духовной силы, в отличие от «механических искусств», повторяется у многих авторов XVI столетия, от стихотворного трактата Ланчилотти (1509) до сочинения Ломатццо (1590).

Было бы неправильно видеть в этом суетное желание художника возвыситься над материальным трудом и примкнуть к литературной знати. Нечто подобное относится уже к явлениям упадка культуры Возрождения. На вершине этой эпохи процесс освобождения искусства от цеховой ограниченности еще совпадает с другим процессом — защитой чувственной практики, непосредственного изучения природы от средневековой премудрости школьных ученых и литературного педантизма. Отстаивая духовную природу искусства, Леонардо презрительно отзываясь о «писателях», *scrittori*, он с гордостью выдвигает принцип живописи, как *опытного* знания, против пустых рассуждений умозрительного характера¹³.

То же самое мы наблюдаем у Царлино по отношению к музыке. В средние века музыку делили на ученую, входившую в состав «квадривиума» и состоящую более из математических фантазий на религиозные темы, и практическую («инструментальная музыка» Бозция). В «Установлениях гармонии» (1558) Царлино подчеркивал важность практического исполнения, чувственной стихии музыки, незаслуженно отодвинутой на задний план фигурой ученого музыканта-вычислителя¹⁴.

По своей основной тенденции идеал художника-виртуоза эпохи Возрождения представляет собой сочетание практической, деятельной способности с теорией. В этом отношении характерны изменения, происшедшие в системе воспитания художника на переломе от средних веков к Новому времени. Вместо многолетнего ремесленного ученичества, предлагаемого еще Ченнино Ченнини в его известном трактате конца XIV века, у Леонардо и Дюрера

речь идет, в сущности, о воспитании юного гуманиста, всесторонне образованного и владеющего практикой своего искусства, которая в их глазах неотделима от совершенного знания теории. Для Леонардо задача состоит не в подражании манере старшего мастера, а в изучении художником природы. Это изучение, вначале теоретическое, — перспектива, пропорции — не отрывается от рисования по образцам многих лучших художников, «чтобы привыкнуть к хорошим членам тела», а затем и с натуры, «чтобы утвердиться в основах изученного». Далее Леонардо рекомендует длительное созерцание манеры различных мастеров и, наконец, усвоение практических навыков искусства¹⁵. В целом, традиционная практика художественного воспитания в мастерской средневекового мастера, обучающего своих учеников и подмастерьев, возвышается до совместного труда многих поколений над лучшим раскрытием тайн природы. Учитель и ученик в значительной степени равны, предшествующий опыт проверяется непосредственным обращением к натуре, индукция и дедукция соединяются в нечто единое. Само преобладание теории есть только ее наиболее верное служение практике.

Моральный подъем художника наглядно выражается в том, что его искусство уже не принадлежит больше к анонимным достижениям цеха, но рассматривается как нечто неотделимое от его творческой личности. Культ гения, присущий общественной психологии XVIII — XIX веков, сделал свои первые шаги именно в эпоху Возрождения. Правда, по условиям времени, высокая оценка творческой личности могла быть обозначена лишь в виде социального возвышения художника на лестнице профессий. Так, флорентийский республиканец Микеланджело, по словам Кондиви, «как и древние, искал случая обучать людей знатного рода, предпочитая их плебейам»¹⁶. При желании можно составить немалый список подобных слабостей, присущих теоретическим взглядам и жизненной деятельности передовых людей эпохи Возрождения. Но мы не будем следовать в этом за буржуазной социологией, которая охотно стирает грани между различными направлениями мысли и разными сторонами культуры Ренессанса. Наряду с тенденцией превращения живописца или скульптора из честного цехового мастера в знатного сеньора эта культура содержит другую тенденцию, неизмеримо более важную — стремление поставить разносторонне развитую, творческую личность художника выше любого дворянина, даже монарха. Известная история о том, как император Карл V поднял упавшую кисть Тициана, является образным изложением одной из самых передовых идей этого времени, согласно которой человеческое достоинство измеряется не принадлежностью к тому или другому сословию или цеху, а тем, что человек делает, на что он способен.

Созревание этой демократической идеи находит себе выражение в том энтузиазме, который окружает личность художника эпохи Возрождения. В XVI веке появился новый литературный жанр — жизнеописания мастеров. Его образцом является знаменитая книга Вазари (1550 — 1558). За автобиографией Гиберти следует ряд описаний собственной жизни, сделанных рукой ху-

дожников — Бенвенуто Челлини, Баччо Бандинелли, Рафаэля де Монтелупо и другими. Еще в 1467 году венецианец Франческо Колонна создал первый роман на тему искусства — «Гипнеротомахия Полифило» — аллегорическое изображение бесконечной ценности художественной жизни, слияния изобразительного искусства с гуманистической культурой¹⁷. Итак, впервые в истории художник становится образцом человека. Но в литературных документах эпохи Возрождения мы встречаем и другую идею — всякий развитый человек должен быть отчасти художником. Гуманизм этой эпохи тесно связан с возрождением античной идеи воспитания, причем воспитания светского, имеющего своей целью культуру свободного человека. Две главные идеи выступает перед нами в педагогических утопиях и экспериментах Ренессанса. С одной стороны, идея самостоятельности учащихся, протест против бездушной дисциплины, навязывающей молодому существу определенную сумму догматических знаний и норм, обращение к свободному развитию личности как целого, в котором тело является не проклятием, а источником радости и силы. С другой стороны, универсальность развития. Обе эти идеи тесно переплетаются с программой эстетического воспитания. Так, Леонардо Бруни, гуманист начала XV века, в трактате «О научных и литературных занятиях» выдвигает требование гармонического развития личности и отвергает привычную муштру средневековой школы. Обучение искусствам входит в его программу, хотя он возражает против чрезмерного разнообразия занятий: нужно следовать своим способностям. Для Бруни важное значение имеет тот факт, что греки обучали молодых людей рисованию и музыке. Об изучении поэзии он также отзывался сочувственно, хотя у него уж отсутствует возвышенный и вместе с тем религиозный взгляд на поэта, столь характерный для первых итальянских гуманистов — Данте и Муссатто. Поэзия способствует красноречию, она является источником радости. В другом месте — письмах к Баттисте Изабелле Малатеста «Об ученых и литературных занятиях» Бруни защищает поэзию от практики моралистов и ставит ее в некоторых отношениях выше философии¹⁸. Большое место занимает эстетическое воспитание и у другого замечательного деятеля этой эпохи — Витторино да Фельтре, основателя «Дома радости», Casa Gioiosa, — первой гуманистической школы в Италии (1425). Для Витторино музыка является прямым путем к добродетели, Гомер и Вергилий служат в его системе обучения первой ступенью к философии¹⁹.

Зачатки этих идей можно найти уже у Боккаччо, их продолжением в XVI веке является полуироническая утопия Рабле — Телемская обитель. Здесь юноши и девушки ведут свободную жизнь, предаваясь любым занятиям, когда им вздумается. Мы узнаем, что в телемском аббатстве, устроенном как прямая противоположность христианским монастырям, все были веселы и согласны между собой. К благоустройству жизни в этой обители счастья относятся прекрасная библиотека с книгами на многих древних и новых языках, а также красивые галереи, «расписанные изображениями подвигов древности, исторических событий и

картами земли». Не хуже этой прекрасной обстановки жизни были сами люди, населяющие монастырь веселого брата Жана. «Все они так тонко образованны, что не было среди них таких, кто не умел бы читать, писать, петь, играть на музыкальных инструментах, говорить на пяти-шести языках, и на каждом языке писать как стихами, так и обыкновенной речью». К этому нужно прибавить, что телемиты Рабле развивали свое тело посредством воинских упражнений, а девушки были мастерицами как в шитье, «так и во всякой пристойной и свободной женской работе»²⁰.

Требование эстетического развития в качестве обязательной черты вполне образованного человека входит в знаменитый кодекс порядочности и хорошего вкуса, служивший образцом для множества литературных подражаний,— книгу Бальдассаре Кастильоне «О придворном» (1528). Идеальный человек для Кастильоне — личность всесторонне развития и цельная; все в нем исполнено гармонии — душа и тело. Он говорит на правильном итальянском языке без школьного педантизма, умеет ценить музыку и живопись, а также практически занимается этими искусствами для себя (заниматься ими публично ему все же не позволяет его официальное положение.²¹ По-видимому, портрет столь универсального человека, нарисованный Кастильоне, не был чистой фантазией. Энео Сильвио Пикколомини рассказывает об одном юристе, который хорошо писал красками, был каллиграфом, прекрасно играл во всякие игры, связанные с физическим развитием, имел большие познания в музыке и литературе, умел танцевать и вообще знал все, «что достойно свободного человека». Только петь он не умел, но зато отлично разбирался в гармонии, арифметике и даже астрологии, не говоря уже о делах своей профессии²².

Поворот к более высокой оценке эстетической жизни личности тесно связан с падением средневековой аскезы и развитием материалистического мировоззрения. В этих рамках нужно рассматривать и возникший на исходе средних веков спор о значении поэзии и роли поэта. «Защита поэзии» — один из распространенных жанров литературы эпохи Возрождения. От скромных попыток оправдать литературные занятия перед всемогущим трибуналом церкви общественная мысль переходит к наступлению против церковной морали и апофеозу свободной фантазии, опирающейся на чувственный мир природы. Конечно, этот процесс имел несколько последовательных ступеней, он был не вполне равен и сопровождался противоположными движениями — в пользу религиозного аскетизма, как в католической форме, так и в виде более или менее прогрессивной в общественном отношении, но не менее суровой по отношению к искусству пуританской Реформации. Даже в рамках нового литературного движения, опирающегося на классическую филологию, не было недостатка в инвективах по отношению к поэтам²³.

Вопрос о воспитательной ценности поэзии возник еще в греческой древности — средневековое христианство не было оригинально в своем осуждении древних поэтов; оно воспользовалось для собственных целей «старинной враждой поэзии и философии»

(Платон, «Республика», 607 В). Греческие мыслители, начиная с Ксенофана и Гераклита, видели в эпических поэмах наследие темной старины, источник народных заблуждений. Это была полемика поднимающейся научной мысли против мифологии и сказки. Спустя столетие, в период разложения демократии, традиционная критика поэзии приняла уже другой характер. Теперь в ней преобладали нравственные сомнения, протест против чувственного разнообразия жизни, основанной на денежных отношениях, против упадка гражданской доблести прежних времен. Так, у Платона в десятой книге его «Республики» поэзия — нечто сомнительное с политической точки зрения. Она либо неуместна в идеальном государстве, либо, во всяком случае, требует строгой цензуры. Многое ставилось в вину поэзии, и прежде всего то, что она основана на вымысле, то есть представляет собой обман, кроме того, поэзия, музыка, искусство возбуждают чувственную природу человека, поэтому она опасна с точки зрения политического равновесия и строгих нравов.

Платон сам был великим художником слова и его парадокс напоминает толстовское отрицание искусства. В основе таких фантазий — от китайской книги «Мо-цзы» до Руссо и бабустов — лежала утопия более чистой общественной жизни, свободной от разлагающего влияния денег и частной собственности или, по крайней мере, имущественного неравенства. Но, так или иначе, платоновская утопия окрашена в реакционные тона и проникнута глубоким идеализмом. Платон был не одинок в своем отрицательном отношении к художественному творчеству. Ни компромисс Аристотеля, ни зарождение теории эстетического удовольствия в школе Эпикура, ни римская теория цивилизующей роли словесности у Цицерона и Горация не изменяют тот факт, что в древности, столь богатой великими произведениями искусства, художественное творчество ценилось ниже его действительной стоимости, в наше время понятной каждому. Речь идет, конечно, о теории. В подавляющем большинстве случаев эта теория знала для художественной фантазии только одно оправдание — при разумной цензуре образы поэзии могут служить «сладким кушаньем», в котором идеальные правители государства прячут полезное для народа, но горькое лекарство (Платон, Законы, 659 Е — 660 А).

Эта теория была популярно изложена Плутархом и вместе с формулой римского поэта Горация:

Нравиться или учить — цель, к которой стремятся поэты,
Или и то и другое, полезное вместе с приятным,—

стала основой всех последующих рассуждений о воспитательной роли поэзии. Роль эта колебалась в общественном мнении между необходимостью «сладкого кушанья» для усвоения полезных истин и опасностью, проистекающей из такого соблазна. Конечно, реальная сила художественного творчества не подчинялась господствующей теории и не соответствовала ей, но столь же сильны были постоянно возникающие сомнения в его нравственной и политической ценности. Какие исторические причины при-

вели к этому странному противоречию, мы не можем здесь разбирать; во всяком случае, искусству и поэзии приходилось оправдывать свое существование и в афинской республике и в римской империи.

Христианская мысль, возникшая из разложения греческой философии, пошла дальше в том же направлении. Идеализм, выработанный самой античной культурой, обратился теперь против ее же собственной жизнерадостной, земной основы. Опираясь на стоиков и Платона, отцы церкви отвергают призрачный мир искусства во имя ухода от чувственной жизни вообще, презрения к плоти. Для Тертуллиана литература — безумие перед господом, для Иеронима поэзия — пища дьявольская. Августин прямо заимствует из греческой философии ее полемику против поэтов («О граде божием», II, 14; «Исповедь», I, XVI). Если восточные отцы относятся более милостиво к античному наследию и, вместе с Василием Великим видят в языческой и христианской литературах «два вида воспитания, направленных к одному и тому же» (Василий Великий. «Обращение к молодым людям», III — IV), то в конце концов здесь речь идет о превращении литературной образованности в подсобное средство для религиозного воспитания. Нужно грабить побежденного врага — такова точка зрения патристики по отношению к античному наследию. В «гесперической» эстетике раннего средневековья и позднее, в течение всей эпохи безраздельного господства богословия, искусство и поэзия опускаются до уровня технического средства, делающего истины религии более замисловатыми и потому более занимательными для человеческого ума. Поэзия — аллегорический узор, приманка, необходимая для торжества религиозной веры. Таков же дидактический тон постановлений церковных соборов, относящихся к живописи и скульптуре (вопрос о допустимости изображения всегда занимал религиозную мысль). На этом основана и своеобразная теория духовного воспитания посредством искусства у Григория Великого, в «каролингских книгах» и других документах этой эпохи.

Но даже условное признание эстетической сферы было опасно для церкви, как хорошо понимали знаменитые аскеты средневековья, гонители искусства и поэзии — Одо Ключинский, Гонорий Отенский, Бернард Клервоский. Сквозь эту шель могла проникнуть и действительно проникла живая струя светского мышления, враждебного церкви. Основываясь на том, что античная поэзия должна служить религиозному воспитанию, средневековая филология оправдывала свои занятия классиками. Через все средневековье проходит постоянно возобновляющееся стремление истолковывать древних поэтов как скрытых предшественников христианства, более свободных от языческих заблуждений, чем философы. Спор о тайном единобожии языческих поэтов переходит и в эпоху Возрождения. Так как вольный дух античной поэзии плохо мирится с христианской моралью, то Петрарка, Боккаччо, Салутати стараются отнести любовные проказы греческих и римских богов за счет фантазии комических поэтов, причисленных к более низкому жанру²⁴.

Для средневековой религиозной мысли во всех ее разновидностях реальный мир есть творение божие — либо завеса, скрывающая общий смысл мироздания, либо низшая ступень духовной лестницы форм. Соответственно этому, как мы уже говорили выше, реальные образы допускаются только в качестве сладкой приманки, необходимой для уловления душ, для успеха церковной морали. Они приобретают здесь характер аллегорического или символического, во всяком случае, служебный по отношению к богословию. В средневековой эстетике искусство рассматривалось преимущественно как техническое мастерство, заимствованное у язычников с целью ниспровергнуть дьявола его же собственным оружием.

В эпоху Возрождения мы также часто встречаем элементы аскетизма, аллегорическое истолкование телесной красоты, идею двойного смысла реальных образов природы. Но было бы отступлением от исторической правды следовать в этом отношении за ученой модой XX века, созданной трудами Бурдаха, Вальзера и других историков, склонных говорить о сближении между культурой Ренессанса и христианским спиритуализмом средних веков. При всех исторических противоречиях, при всем многообразии форм и ступеней Возрождения, делающем более конкретной общую картину подъема светской мысли в борьбе с религиозным духом средневековья, драматическое столкновение сил остается главной чертой эпохи. Новый тип эстетического мышления, возникший на исходе средних веков, внешне примыкает к традиции, религиозные символы и понятия часто сохраняются в нем, но содержание его уже другое. Общее направление мысли имеет противоположный характер по отношению к литературе «отцов церкви» и средневековых учителей богословия. Сходство здесь чисто формальное, различие содержания — несомненно²⁵.

Так, у предшественников итальянского гуманизма — Данте и Муссато образ поэта, одержимого великой мыслью, духовного вождя и провидца, достигает необычайной высоты. Правда, это еще поэт-теолог, но в религиозной оболочке перед нами уже другая и притом столь значительная оценка поэзии, какой не знала, пожалуй, античная культура. В своем понимании воспитательной роли поэзии Петрарка, Боккаччо и другие писатели Возрождения, начиная с итальянского треченто и кончая Френсисом Бэконом, еще остаются на почве аллегории, то есть считают реальные образы условными знаками, передающими другой, более высокий и назидательный смысл. У Петрарки мы встречаем аргумент, живо напоминающий «сладкое кушанье» Платона и другие подобные формулы древности и средних веков. «Только дурак или ханжа, — говорит он, защищая поэзию, — способен хвалить пищу, поданную в глиняном сосуде, и отворачиваться от нее, когда она поднесена на золотом блюде». Здесь поэзия остается только драгоценной посудой для духовной пищи, но характерно, что Петрарка старается подчеркнуть драгоценность этого служебного средства, а не его опасные свойства, как это делает большей частью средневековая мысль, развивая в христианском духе слабые стороны древней философии. Биограф Петрарки Паоло Верджеро (1397)

осуждает его увлечение «богословскими занятиями», которое привело к тому, что «поэзия была низведена до роли украшения». Именно самостоятельное достоинство литературной речи является наиболее ценным в наследстве Петрарки с точки зрения начинающегося классицизма эпохи кватроченто²⁶.

И все же аллегорическая теория поэзии у первых итальянских гуманистов имела более глубокий смысл, чем это может показаться на первый взгляд. В общих своих чертах она была направлена против традиционной низкой оценки материальной природы и живых, чувственных образов фантазии. Богословие — та же поэзия, говорит Петрарка, предвзяты взгляды Бейля, Вико, Роберта Боута и Гердера. Такое сравнение отнюдь не лестно для богословия. Оно означает, что Библия способна воплотить истину не более, чем роман Круглого стола. Аллегоризм Боккаччо, при всех колебаниях его мысли, также является защитой поэзии от ревнивого усердия теологов, обвиняющих его в безнравственности и лжи²⁷. Общая тенденция писателей новой эпохи состояла в полемике против средневековой теории, согласно которой поэтический вымысел враждебен истине и потому заслуживает осуждения или требует осторожности.

В борьбе с нетерпимостью церковного вероучения свободная мысль нового времени часто выступает под знаком "теории двух истин", возникшей в школе Аверроэса. Наряду с божественным откровением допускается свет науки, имеющий свою самостоятельную, хотя и подчиненную логику. Точно так же рядом с богословием вырастает другой самостоятельный мир — мир "подражания природе" в художественных образах. Поэзия есть вымысел и все же — род иститы. В своей речи, произнесенной во время венчания лаврами на капитолии (1341 г.), и в письмах к брату-монаху Герардо Петрарка отстаивал высокую воспитательную ценность поэзии, ставя ее рядом с теологией, как другой путь открытия истины, тайного смысла вещей. Эта идея повторяется и у Боккаччо в его жизнеописании Данте, комментариях к "Божественной комедии" и "Генеалогиям богов" — поэзия не служанка, а сестра богословия. Изображая природу, она способна вести нас к божественным вещам, воспитывать в моральном духе не хуже любого философского знания²⁸.

Конечно, оба великих итальянских писателя стремились только уравнивать поэзию в правах с философией, которая, согласно понятиям этого времени, имела своим содержанием вещи божественные, скрытые от обычного земного взора. Однако для всей культуры Возрождения характерно гуманистическое толкование понятия "божественный", переход к пантеизму — обожествление самой природы. Подобно тому, как в средние века чувственный мир превращается в символ или аллегория божественной тайны, так в эпоху Возрождения происходит обратный процесс. Религиозные понятия толкуются символически, это — возбуждающие метафоры, красноречивые литературные формы для выражения высших потенций живой материи. «Божественной» была личность художника. В XVI столетии мнение людское единодушно венчает этой короной Микеланджело. «Божественным» называл самого

себя венецианский писатель Аретино²⁹. Христианское бессмертие души толкуется как неумирающая посмертная слава, как непрерывность духовного развития многих человеческих поколений. Единство и цельность живой природы находит себе выражение в платоновском образе мировой души. Таков общий дух аверриостского вольнодумства «падуанцев» и платоновской Академии XV века во Флоренции. Обращение к Платону часто служило в эту эпоху своеобразным переходом к более светскому и даже материалистическому мировоззрению. В эстетике Петрарки и Боккаччо, при всей ее христианской внешности, уже заявляет о себе мировоззрение новой эпохи. Картина, образ, чувственная форма не лишена теперь самостоятельной ценности как свидетельство красоты природы, как «подражание» ей, то есть род истины.

Но исторические условия жизни в эту переломную эпоху были таковы, что движение мысли от идеализма к материализму совершалось среди величайших трудностей и противоречий. Одним из таких противоречий является присущее материализму эпохи Возрождения стремление понять природу как живое целое при отсутствии многих реальных знаний, необходимых для подобной картины мира. Этот недостаток восполняется фантазией, обращением к философскому словарю Платона и стоиков. Нечто подобное мы постоянно встречаем в материалистической натурфилософии XVI века, не исключая и Джордано Бруно. Действительной целью этих фантазий является стремление увидеть в природе не только ее готовую, законченную сторону, систему отдельных вещей и форм в духе мертвой классификации схоластиков, опиравшихся на исправленного церковью Аристотеля, но и производящее, деятельное начало, *natura naturata*, в отличие от *natura naturans*. Сама материальная природа является, с точки зрения мыслителей эпохи Возрождения, творящим лоном всех идеальных форм, среди которых наиболее совершенная принадлежит человеческому телу.

Такие идеи рассеяны в литературе об искусстве, начиная с трактата Ченнино Ченнини, видящего цель и заслугу живописи в том, что она «находит вещи невидимые, представляя их как природные при помощи тени, и закрепляет их рукой, показывая то, чего нет»³⁰. По сравнению с сочинениями Кардано или Кампанеллы, натурфилософская эстетика Леонардо да Винчи носит менее фантастический характер. Зеркало является для него учителем художника, чувственная видимость — ступенью к истинной сущности вещей, заключенной в каждом изгибе формы, в каждой лепестке цветка. Изображение природы имеет величайший познавательный смысл, а живопись является философией движения тел, подобно тому, как поэзия есть философия моральной жизни людей³¹. Символическое толкование форм природы, поиски тайного смысла ее отступают перед реалистическим учением об искусстве как зеркале природы. Но Леонардо имеет в виду природу в ее идеальном, высшем развитии, «истину» ее, а не простое явление. В том же духе Микеланджело критикует живопись старых нидерландцев за чрезмерную, детски наивную педантичность в изображении окружающих предметов, вместо проникновения

внутри реального мира, в строение вещей, отражающее метод, которым они были созданы. По рассказу его ученика-португальца, Микеланджело вспоминал при этом имя создателя. Но мы уже знаем, что в устах людей эпохи Возрождения, склонных во всем существенном скорее к язычеству, чем к христианству, словарь религиозных понятий полностью или отчасти переводится на язык гуманизма³².

Пантеистическая оболочка присутствует и в эстетике Альбрехта Дюрера, который также рассматривал чувственную видимость природы как материал для поисков высшей красоты и совершенства. Предметом искусства является идеальный мир и прежде всего человек, каким он был до грехопадения, каким он должен быть и будет,— так думал Дюрер, современник великих общественных движений в Германии XVI столетия. «В начале творец создал людей такими, каковы они должны быть»³³. В его эстетике нетрудно угадать традиционную схему социальных мечтателей средних веков. Современный человек бывает уродлив и жалок вследствие своего падения, но в основе своей он прекрасен, и это состояние может быть им достигнуто. Подлинное искусство, открывающее в мире элементы прекрасного, заглушенные сорной травой жадности и разобщения, свидетельствует о возможности идеала, воспитывает человека в духе этой высокой цели.

Несмотря на мотивы разочарования и даже пессимизма, философия истории эпохи Возрождения не уступает своей глубокой веры в человечество, его безграничные возможности. Идея прогрессивного развития — через эпохи упадка и деградации — является завоеванием общества Нового времени, в отличие от античности, которая чаще всего видела золотой век позади, а не впереди нас.

По отношению к живописи идея прогресса отчетливо выступает в жизнеописаниях Вазари, по отношению к истории музыки — в «Установлениях гармонии» Царлино³⁴.

В основе эстетики Возрождения лежит нигде не высказанная с достаточной ясностью, но твердая уверенность в том, что картина совершенного мира есть нечто реальное, имеющее свой прообраз в будущем. «Божественная сила», которую часто приписывали художнику в эту эпоху, есть именно способность увидеть черты действительной жизни, взятой как общественный идеал. Поэт равняется художнику в своих прозрениях, и оба они подобны божеству, создавая перед глазами людей новый, лучший мир, «вторую природу». Семена подобных идей повсюду рассыпаны в многочисленных поэтиках XVI века, таких, как знаменитое сочинение Скалигера (1561) или «Защита поэзии» Филиппа Сиднея (1581 — 1583). Гений, делающий поэта способным подняться над мелкими интересами личности и разобщенным миром отдельных, «законченных», «сотворенных» вещей, эта могучая творческая сила является здесь не простой субъективной способностью, а вдохновением, почерпнутым в недрах самой бесконечной природы. «Безумие поэтов» Демокрита получило новое истолкование в «героическом энтузиазме» Фракастори и Джордано Бруно.^{34а}

Соответственно этому меняется общий смысл воспитательной

роли искусства. В своих наиболее зрелых созданиях эстетическая литература эпохи Возрождения отвергает узкий морализм средневековых авторов, рассматривает художественную форму как самостоятельное проявление истины, а не простое развлечение, в котором может скрываться полезная мысль. Воспитание добродетели посредством образов искусства совпадает теперь с познанием сущности видимого мира. Истинное знание и нравственная доблесть, отражение действительности в зеркале искусства и его полезное влияние на людей не различаются между собой ни в заметках о живописи Леонардо, ни в знаменитой сцене Гамлета с актерами у Шекспира, ни в эстетике Фрэнсиса Бэкона, который в свою очередь опирался на Монтеня. У самого Монтеня можно встретить античную постановку вопроса: «Когда кормишь ребенка, полезные для него кушанья надо подсахаривать, а к вредным примешивать желчь». Но главной чертой его эстетики является мысль о единстве правды и формы ее выражения. «Я хочу, чтобы вещи преобладали, чтобы они заполняли собой воображение слушателя, не оставляя в нем никакого воспоминания о словах». С этой точки зрения Монтень склонен даже поддерживать платоновское пренебрежение к поэтам, имея в виду литературную манерность, бесплодное совершенство слога и все, что отклоняет мысль от истины содержания. Больше всего пленяет литература и больше всего она приносит пользы, когда бесхитростно, честно и даже нескладно передает глубокую мысль»³⁵.

В сущности, этот новый взгляд на отношение формы и содержания, правды и полезности, истины и морали противоположен не только утилитарной эстетике средних веков и латинской древности, но отчасти и взгляду Платона, которого любит цитировать Монтень. По крайней мере в политических сочинениях Платона воспитательная роль искусства понимается главным образом как выражение определенной суммы полезных общественных норм, хотя бы ценой обмана массы, которую должен воспитывать идеальный законодатель («Республика», III, 389 и др.). Одним из положительных завоеваний культуры Возрождения является другая постановка вопроса. Поэт или художник не украшает сухое дерево морали искусственными цветами, а внушает человеку высокие чувства, делает его доблестным мужем без пленительного обмана, одним лишь раскрытием истины в прекрасных и сильных образах. Воспитательная миссия искусства есть призыв к добру и справедливости, заключенный в прозрении более совершенного мира.

Примеры подобного взгляда на роль художественного творчества можно найти в философской поэзии великого утопического социалиста этой эпохи — Кампанеллы. Все превращается в свою противоположность, говорит он в одном из стихотворений, все превратно в наше время. Поэты воспевают ложных героев и нечистые страсти, вместо того чтобы петь о добродетели и тайне божественного величия, как это делали поэты древности. Творения природы, раскрывающие нам все виды истины и лжи, более достойны восхищения и более сладостны для поэзии, чем ваши вымыслы. Лишь та поэзия заслуживает похвал, которая, не при-

крывая истинное содержание ложью, зовет народы восстать на борьбу против порока³⁶. Весь ход мысли здесь полон воспоминаний о традиционных спорах по поводу воспитательной ценности поэзии, соотношении «истории» и «выдумки» в художественном творчестве, но в целом перед нами новый взгляд на роль поэта в обществе, мало похожий на обычное представление о полезном в приятной форме. Основой поэтического искусства является для Кампанеллы истина самой природы³⁷.

Другой формой протеста против утилитарного и технического взгляда на искусство, присущего средневековой церкви, было распространение материалистических идей эпикурейской школы. Как и в древности, это направление вступает в противоречие с самой идеей полезной, воспитательной роли художественного творчества. Трактат эпикурейца Филодема не был известен в XV веке, но родственные ему идеи сами по себе возникали на почве философии наслаждения, которую проповедует Лоренцо Валла и другие гуманисты итальянского кватроченто³⁸. Если в течение веков противоположность между истинной и поэтической фикцией служила поводом для осуждения поэтов, то теперь дело принимает другой оборот. Наслаждение вымыслом оправдано, как весь чувственный мир, назло отвлеченной и аскетической морали. Целью поэзии является удовольствие, а не поучение, пишет в XVI веке Кастельветро³⁹.

Попыткой решения противоречия между платонизирующей (в духе диалогов «Тимей» и «Пир») теорией высокой нравственной миссии художника и эстетикой светлой чувственной радости было обращение к живому, не испорченному схоластикой Аристотелю. Это философское направление, связанное с именем комментатора Александра Афродизийского, также играло важную роль в эпоху Возрождения. На заднем плане здесь выступает традиция Демокрита, на которую, видимо, опирался Аристотель, создавая свою теорию пропорциональности между нашими чувствами и вызывающим их воздействием внешнего мира. У Демокрита эта пропорция приводит нас в состояние блаженства, «эвдаймонии». Аристотель, прошедший школу Платона, больше подчеркивал роль формальной структуры в этом отношении субъекта к объекту. Поскольку главным предметом философии искусства Аристотеля была музыка, совершенно естественно, что его наследие яснее всего выступает в музыкальной эстетике Возрождения. Более широкое применение идеи оптимальной пропорции (или «золотого сечения») ко всем искусствам, и даже к самой философии, содержится в знаменитом трактате Луки Паччоли «О божественной пропорции» (1509).⁴⁰

Согласно этой теории, высшая форма чувственной радости возникает в нас не под влиянием одностороннего возбуждения наших органов чувств, а при встрече с объективной гармонией мира, имеющей математические измерения и выражающей музыку мироздания. «Душа мира есть не что иное, как гармония», — говорит Царлино. «Гармония рождается разнообразием вещей, взятых вместе и друг другу противоположных». Таким образом, здесь перед нами род натурфилософской эстетики, сложившейся

под влиянием различных элементов античной мысли. Отвлеченный математизм в духе древних пифагорейцев, Августина или Бозция, не играет в мировоззрении Царлино сколько-нибудь значительной роли. На первом плане чувство удовольствия, необычайной радости, возникающей в сознании человека перед лицом гармонической основы мира. Потребность в эстетическом наслаждении и раскрытие истины совпадают в едином порыве.

По своей основной философской тенденции Царлино близко подходит к теории музыки Аристотеля, хотя отклоняется от нее в частности. Эту тенденцию достаточно ясно выражает название одной из глав «Установлений гармонии». Оно гласит: «Каким образом Гармония, Мелодия и Число могут трогать душу, располагать ее к различным действиям и сообщать человеку различные обычаи и нравы». Мы находим здесь отголоски учения Аристотеля и Платона о существовании особого этоса, присущего каждому музыкальному ладу. Порядок и отношение звуков имеют свою моральную окраску, они по-разному действуют на человеческую душу. Но для писателя эпохи Возрождения истина шире морали. У Царлино догматическое утверждение определенных ладов, как единственно пригодных для воспитания свободного человека, уступает место более широкому взгляду — каждое настроение, выраженное в словах, требует особой музыкальной выразительности; сами по себе настроения могут быть различными.

Конечно, музыкальная теория Царлино также имеет свою нравственную норму. Школа «хорошо образованного человека» не может обойтись без применения определенных ладов, и это «налаживание» души имеет практическое значение. «Посредством музыки мы можем достигнуть и достойного поведения». В чем же, по мнению Царлино, секрет эстетической культуры? В установлении внутренней гармонии, основанной на соразмерных отношениях. Впрочем, Царлино говорит о различных гармониях, в которых преобладает тот или другой физический элемент или страсть. Понятие о диалектике материальных элементов и связанных с ними страстей души он заимствует из современной ему итальянской натурфилософии, которая пользовалась наследием досократиков в извлечениях римских писателей. Вслед за Кардано или Телезио автор «Установлений гармонии» пишет о борьбе горячего и холодного, влажного и сухого. В психологическом отношении его основной мотив это — возбуждение или охлаждение страстей, энтузиазм и созерцание. Музыка возбуждает дух, она же укрощает ярость, пишет Царлино, по всей вероятности следуя в этом за Бозцием, который в свою очередь питался воспоминаниями об античной теории меры, *mesotes* Аристотеля. Разнообразные гармонии сходятся в движении к равновесию односторонних крайностей, и эта божественная пропорция, или мера, является одновременно истинной науки, идеалом прекрасного и нравственной нормой. Такая постановка вопроса, конечно, не принадлежит только музыкальной эстетике Возрождения. Уже Боккаччо, говоря о полезном значении поэзии, приписывает ей способность возбуждать вялую душу и укрощать чрезмерную ярость страстей. Теоретиком истинной середины во всех областях — от домашнего

хозяйства до пластической формы — был в XV веке Леон Баттиста Альберти⁴¹.

Но, в отличие от античного взгляда (и особенно, разумеется, от церковных вариаций на пифагорейские темы), «гармония» эпохи Возрождения неотделима от материального мира, от деятельной жизни природы и человека. Если не говорить о некоторых слабых намеках у досократиков, греческая теория меры, даже у Аристотеля, склоняется больше к ограничению страстей, охлаждению слишком горячей природы и подчинению всего живого спокойной дисциплине форм. Еще более ясно эта черта выступает в «Политике» у Платона, с ее системой запретов и ограничений, вытекающих из консервативной традиции греческого полиса. Иначе обстоит дело в философии эпохи Возрождения. Отражая возможность более широкого развития творческих сил человека, не ограниченных горизонтом гражданской общины древнего мира, она вносит в понятие гармонии новый оттенок.

Так, у Царлино стройность, порядок, космическая музыка числа непосредственно ведут к чувству радости, наслаждению. Формальная структура более дружелюбна нашему телу и его чувственной жизни, она не подчиняет человека абстрактному космическому закону. Это — свободная гармония физических сил и элементов, а не строгая форма, ставящая пределы течению «слишком свободной жизни», как говорит Платон («Законы», III, 700A). Соответственно этому идеальная гармония, или симметрия, или истинный порядок не столь решительно отличается у Царлино от других возможных гармоний, в которых преобладает та или другая сторона, настроение или страсть. Лучшее есть только общая тенденция многообразия жизни.

Близко подходит к подобному взгляду и Альбрехт Дюрер в своем учении о пропорциях человеческого тела. Радость, возбуждаемая в нас прекрасным, — не простое чувственное удовольствие, зависящее от того, что нравится субъекту. Она вытекает из объективной истины самой природы — гармонии ее противоположных элементов, подлинной середины между крайностями. Эта идеальная пропорция не является у Дюрера чисто математической схемой, подчиняющей себе всякое разнообразие. Художник может развивать гармонические отношения столь же разнообразно, как сама жизнь, он может строить их в разном ключе, отдавая предпочтение толстому или худому, длинному или короткому, плотному или мягкому и т. д. Все это зависит от содержания дела, от того, что необходимо искусству в данном случае. При этом субъективный интерес художника, его отклонение в определенную сторону остается в рамках общей гармонии. Наиболее совершенная пропорция объективного тела переходит в пропорциональное отношение между внешним предметом и нашим сознанием, вызывая чувство удовольствия. Она включает в себя разнообразие жизни и субъективный импульс художника⁴². Другими словами, новая черта, внесенная в понятие гармонии или меры эпохой Возрождения, состоит в более свободном развитии этого принципа. Философский материализм XVI века замечателен своим открытием самостоятельной жизни природы. Все формы окружаю-

щего мира рассматриваются теперь как ее порождения, а не отпечатки внешней, духовной структуры. Природа в состоянии создать наиболее идеальные формы, но всегда под углом зрения конкретной индивидуальности. Гармония заключается именно в свободном и самобытном развитии индивидуальных форм. Если что-нибудь ограничивает развитие жизни, то это всегда лишь закон самой природы, чьим зеркалом является человеческое искусство.

В этом смысле мыслители эпохи Возрождения готовы усвоить теорию меры как известное ограничение чрезмерных претензий человека. Однако именно материальная природа в ее священной простоте является здесь ограничивающей стороной, направленной против пустой интеллектуальности, изощренной формы и схоластического педантизма. Есть общая черта у Альберти, Леонардо, Дюрера и великих писателей Возрождения — Эразма, Рабле и Монтеня, сторонников простоты и, если можно так выразиться, хорошей посредственности. Истинные мудрецы — это философы и мужики, говорит Монтень, у которого идеал разумной середины приобретает критический тон по отношению к ложным прикрасам цивилизации. «Народная и чисто природная поэзия отличается непосредственной свежестью и изяществом, которые уподобляют ее основным красотам поэзии, достигшей совершенства благодаря искусству, как свидетельствуют об этом гасконские вилланели и песни народов, не ведающих никаких наук и даже не знающих письменности»⁴³. Таким образом, высшее духовное развитие и подлинная, неиспорченная природа сходятся в каком-то важном пункте, который является мерой истины всех человеческих устремлений. На этой гармонии духовного и физического, высокой артистической тонкости и народной простоты, человеческого искусства и природы покоится теория свободного воспитания в педагогических учениях Бруни, Рабле, Вивеса, Монтеня, Амоса Коменского. Философия Возрождения восстанавливает и продолжает в новой форме материалистическую традицию античной мысли, освобождая ее от налета созерцательного идеализма, перешедшего в аскетическое мировоззрение средних веков.

Таковы были в самых общих чертах положительные завоевания этой революционной эпохи. И все же выдвинутый ею гуманистический идеал остался только великим намеком, неосуществленной мечтой в силу ограниченных классовых условий XV — XVI веков. Те же силы, которые вызвали подъем материалистической философии и светского искусства эпохи Возрождения, в дальнейшем ходе истории обернулись своей разрушительной стороной и привели к развитию общественных противоречий, отчасти напоминающих судьбу классической древности, отчасти ей неизвестных.

Экономическое процветание городов позднего средневековья было крайне непрочным. Оно покоилось на торговых и ростовщических операциях в окружающих аграрных странах, переработке привозного сырья в домашней промышленности, подчиненной купеческому капиталу и т.п. Широкого внутреннего рынка, создающего единство нации, еще не было. Городские республики, захва-

ченные взаимной борьбой за гегемонию, раздираемые внутренними противоречиями, стали добычей мелких династий, способных вести демагогическую политику, но далеких от интересов народа. Так обстояло дело в Италии, и эти явления в более широком масштабе повторились на севере Европы. Повсюду интересы буржуазии отделились от интересов народных масс — городского плебейства и крестьян. Это в свою очередь привело к возвышению абсолютной монархии, придворной аристократии и дворянства мантии — чиновников. Гуманистическое движение отчасти сливается с буржуазной Реформацией Лютера, Кальвина, Цвингли. Другая часть мыслящих людей этого времени в ужасе отшатнулась от нового взрыва религиозного фанатизма и перешла на сторону консервативной традиции. Она увидела в этом приливе религиозного фанатизма, часто служившего только фоном для честолюбивой политики светских властителей и проснувшейся жажды накопления, новую силу, грозившую уничтожить завоевания народной свободы и гуманистической культуры, достигнутые Западной Европой на исходе средних веков. Все это в достаточной мере объясняет колебания таких людей, как Эразм Роттердамский, Томас Мор или Монтень.

Глубоким разочарованием народных масс, теснимых со всех сторон союзом денежного богатства и феодального землевладения, воспользовалась католическая церковь в своем стремлении восстановить духовную власть Рима. В середине XVI века был учрежден орден иезуитов. Вместо пап-язычников, любителей охоты, развлечений и вместе с тем покровителей искусства, на римском престоле появляются такие страшные фигуры, как Павел IV Пий V. Зажглись костры инквизиции. Конец эпохи Возрождения был омрачен кровавыми войнами, новым закрепощением крестьян во многих странах Европы, католической контрреформацией.

В эстетической мысли этого времени появились глубокие черты упадка. Идеал свободного и всесторонне развитого человека уступает место кодексу чести и приличия в духе придворных нравов. Возвышение искусства над ремеслом приняло узкие классовые формы. Художник жадно стремится к титулам и богатству. Множество исторических анекдотов рассказывает о совершившейся перемене в его образе жизни и нравственных устоях. Слава знаменитых мастеров достигает необычайного блеска, но утраченное положение гражданина одной из городских демократий, несмотря на цеховую узость, было прочнее, морально выше и плодотворнее для искусства.

Теоретическим отражением этого противоречия в эстетике позднего Возрождения является одностороннее развитие принципа субъективной виртуозности ценой утраты содержания. Трудность исполняемого дела и оригинальность манеры оттесняют на задний план критерий объективной истины в искусстве. Все это, конечно, в той или другой степени присутствовало и раньше в теории искусства, поэтике и более широко — в самой общественной психологии эпохи Возрождения, особенно в Италии. Но оттенок восхищения чистой формой содеянного, присущий мышлению этой эпохи во всех областях — военной, политической, литератур-

ной, — растет по мере упадка общественного пафоса городских коммун и в XVI веке становится оправданием для самого беспощадного индивидуализма.

«Всеобщий человек», воплощающий в себе духовные возможности своего народа, снова превращается в одностороннего специалиста — с той разницей, что теперь его деятельность стала исполнением определенной публичной профессии, требующей высокого формального совершенства, независимо от цели, которая может быть ей поставлена. С победой буржуазных отношений развивается целая система подобных специальностей — художник занимает в ней свое место рядом с юристом, литератором, врачом. Поскольку живопись является теперь «свободной профессией», она нуждается в особой организации и специальном обучении, более близком к университету, чем к мастерской. Соответственно этому вместо регламентированного цехового ученичества возникает академическое воспитание художника, господствовавшее в Европе в течение трех столетий. Первые академии возникли в Италии в XV — XVI веках⁴⁴.

Преобладание теоретического знания над практикой, которое у Леонардо было лишь защитой независимости искусства от ремесла, развивается теперь в одностороннюю схему академической дедукции форм, отбора и запоминания лучших образцов, эклектического соединения приемов, найденных великими мастерами. В литературе об искусстве возникают знаменитые собрания правил, получившие в своей области значение своего рода законодательных кодексов. Таковы, например, «Трактат об искусстве живописи» Ломатто (1585), «Истинные наставления живописи» Арменино (1587), «Идея скульпторов, живописцев и архитекторов» Цуккарро (1607). Другой особенностью академической эстетики было чрезмерное сближение изобразительного искусства с литературой — засилье программности, требующей обширных познаний, главным образом в области античной мифологии и поэзии. Весь этот искусственный мир, в котором живет художник позднего Возрождения и классицизма, становится признаком его высокого ранга, его учености, особой чистой профессии, парящей над чувственной практикой ремесла⁴⁵.

Нельзя отрицать большую культурную роль академического образования. И в то же время эта система является свидетельством упадка *homo universale*, «всеобщего человека», эпохи Возрождения. Она официально закрепила новый разрыв духовной энергии и непосредственного труда, на время слившихся в образе художника. Отныне творчество с роковой необходимостью отчуждается от материального производства как область чисто идеологических занятий. По сравнению с античностью и средневековьем, живопись (не говоря уже о литературе) восходит на более высокую ступень общественной лестницы, иерархии профессий. Происходит процесс, связанный с развитием капитализма и подавлением массы трудящихся, образованием интеллигенции, сначала привилегированной, затем так называемой свободной, продающей свои услуги за деньги.

Могла ли философия искусства пройти мимо углубившегося

распада двух начал — физического и духовного — в жизни общества со всеми психологическими последствиями этого факта для внутреннего мира и общего развития личности? Лоренцо Гиберти, умерший в 1455 году, не знает существенной разницы между мастером своего дела, *ammaestrato, perito*, и человеком доблестным в широком смысле этого слова, ибо знание искусства требует величайшего бескорыстия, оно само по себе предполагает доблесть. Также и для Альберти добродетель непосредственно совпадает с опытом и знанием живописца, или неясно от них отличается⁴⁶.

В конце XV века возрождается хорошо известное древней мысли различие между практической доблестью, *areté technes*, и созерцательной мудростью. Так, Джованни Понтано отделяет мудрость, *sapientia*, от опытности в делах, *peritia*. Фредериго, герцог Урбанский, не мудрый человек, а опытный военачальник и правитель, Джентиле да Фабриано, Джотто и Ван-Эйк писали превосходные картины, и все же подобное техническое совершенство следует отличать от мудрости⁴⁷.

На исходе эпохи Возрождения поэтика снова обращается к старой идее господства интеллекта над чувственным миром. То же самое можно наблюдать в литературе об искусстве. Так, основатель римской «Академии св. Луки» Федерико Цуккарро придает теории академического воспитания оттенок новой схоластики, составшей из праха на почве католической реакции XVI — XVII веков. Преобладание рисунка как интеллектуального начала, присущее всей академической системе и доведенное ею до односторонней крайности, получает божественную санкцию. Рисунок есть не что иное, как платоновская Идея или Форма Аристотеля. Согласно доктрине Цуккарро, в основе всего мироздания лежит «Перворисунок» божественного происхождения. Так и в практическом творчестве художника первое место занимает возникающий в глубине души «внутренний рисунок», или «идея», господствующая над чувственным воплощением⁴⁸.

Идея гармонии противоположностей, получившая в лучших созданиях философской и эстетической мысли Ренессанса здоровое материалистическое содержание, снова начинает крениться на одну сторону, возвращаясь к идеалистической абстракции средних веков. Вместе с превращением гармонии в отвлеченный космический идеал в духе блаженного Августина или Фомы, вместе с распадом идеи и чувственной формы возрождается и теория художественного образа или полезного обмана, сладкого сиропа, которым должны быть намазаны края сосуда, чтобы ребенок выпил горькое лекарство морали. Такие мотивы, забытые в период расцвета литературного гуманизма, мы встречаем, например, у Торквато Тассо⁴⁹. Философия искусства снова подчеркивает значение аллегории как внешнего средства для выражения высоких идей, несоизмеримых с чувственной оболочкой природы.

На почве победы католической контрреформации в Италии возрождается моралистическая критика искусства. Известен эпизод одевания обнаженных фигур на ватиканских фресках Микеланджело (художник Даниеле де Вольтерра, выполнивший этот папский приказ, получил забавное прозвище «штанописца»). Пол-

ный искреннего раскаяния и аскетической ярости против собственного творчества флорентийский скульптор Амманати обращается к своим товарищам по искусству с призывом отказаться от служения идолу языческой красоты (1582). Тридентский собор (1545 — 1563) своими постановлениями, направленными против всего враждебного строгому религиозному воспитанию, дал большой толчок реакционной литературе, требующей отказа от «соблазнительных картин», подчинения художника церковной регламентации. Таковы трактаты Джованни Андреа Джилио (1564), кардинала Палеотти (1582). В этой литературе искусство снова рассматривается как техническое мастерство, призванное воспитывать верующих в духе католической церкви⁵⁰.

Если художник теряет свое центральное положение в качестве посредствующего звена между физической и духовной деятельностью общества, то, с другой стороны, образцовый человек позднего Возрождения уже не является художником в сколько-нибудь серьезном смысле слова. Эстетическое воспитание переходит в светское дилетанство. Мысль о том, что человек должен быть универсален, лишен ремесленной ограниченности, педантизма, «банаузии», незаметно переходит в понятие о совершенном дворянине. У Монтеня его презрение к пустой книжной учености, защита свободного воспитания и хорошего стиля неразрывно связаны с представлением о дворянской чести, не позволяющей человеку погружаться в чисто профессиональные занятия, быть логиком или грамматиком, писать ради денег и вообще слишком старательно, профессионально, без должной небрежности относиться к любому делу.

Если с этой точки зрения подвергнуть анализу утопию Рабле, то откроется, что и здесь свободное развитие личности далеко от труда в прямом смысле слова, если не говорить о духовных занятиях, не имеющих профессионального характера, воинских упражнениях и женском домоводстве. Красивая жизнь телемитов и все их благополучие покоятся на том, что вокруг обители расположены поселки землевладельцев и ремесленников, доставляющих этим счастливым людям все необходимое для жизни. Таким образом, Рабле, подобно Платону, не может обойтись без «геоморов» и «демиургов». Лишь по ту сторону материального труда начинается свободное развитие личности. Но, отделившись высокой стеной от серьезного труда, оно является, в сущности, не развитием, а приятным времяпрепровождением праздных людей. Вот почему при всем благородстве тех намеков, которые заключены у Рабле, Монтеня и других мыслителей эпохи Возрождения, их воспитательная теория должна была принять и действительно приняла в дальнейшем более узкий характер. Вышло на свет, отлилось в определенную форму что-то гораздо менее значительное, чем замысел, — кодекс дворянской свободы, идеал «порядочного человека», каким он является перед нами в своем классическом виде у испанцев и французов XVII века.

Нет ничего удивительного в том, что народные движения этой эпохи враждебны эстетической культуре, связанной с миром богатства и образования. По мере того как «всеобщий человек»

Возрождения все более превращается в патриция и придворного, демократический протест против растущего неравенства принимает форму плебейского аскетизма, обычно окрашенного в религиозные тона. В крайних уравнилельных сектах этого времени назревает свое представление о «всеобщем человеке» как первобытном существе, каким он вышел из рук создателя, без знания искусств и наук.

Что касается великих утопических социалистов эпохи Возрождения — Томаса Мора и Кампанеллы, то они стоят на почве гуманизма и в то же время отражают народную ненависть к угнетателям. Замечательной особенностью утопического социализма Возрождения является попытка уничтожить грань между трудом и свободным развитием, между физической работой и образованием. Всеобщая обязанность трудиться и сокращение рабочего дня — основа общественного порядка в «Утопии» Томаса Мора. Он говорит: «Власти отнюдь не хотят принуждать граждан к излишним трудам. Учреждение этой повинности имеет прежде всего ту цель, чтобы обеспечить, насколько это возможно, с точки зрения общественных нужд, всем гражданам наибольшее количество времени после телесного рабства для духовной свободы и образования. В этом, по их мнению, заключается счастье жизни»⁵¹.

Характерно, однако, что в «Утопии» Томаса Мора, как и в «Городе Солнца» Кампанеллы, эстетическое воспитание не играет сколько-нибудь заметной роли. Правда, Мор говорит о литературных занятиях и развлечениях утопийцев, в которые входит и музыка⁵². Кампанелла упоминает стенные росписи воспитательного, или, скорее, научно-дидактического характера, статуи героев, на которые часто взирают красивые женщины, предназначенные государством для деторождения, музыку, которой в «Городе Солнца» занимаются только женщины. В числе главных должностных лиц, подчиненных непосредственно заместителю верховного правителя, ведающему свободными искусстваами, названы, между прочим Поэт, Живописец и Скульптор⁵³. Эти намеки очень интересны, однако в целом, под влиянием Платона или отчасти вследствие неизбежных в это время уравнилельных настроений, оба великих утописта не придают большого значения художественному идеалу эпохи (хотя Кампанелла является автором «Поэтики»). Отсюда проистекает также критическая позиция первых европейских социалистов по отношению к роскоши и всякой претензии индивидуального вкуса, например, в одежде. Так, Кампанелла предлагает ввести смертную казнь за слишком длинную женскую юбку⁵⁴. Этот детский догматизм социалистической теории является неизбежным следствием глубокого разрыва между идеей равенства и развитием эстетической культуры. Сколько-нибудь реальное и органическое сочетание личного подьема и общественной справедливости было еще недоступно даже социалистической мечте на пороге буржуазного способа производства. Лишь громадное развитие производительных сил, созданных капитализмом за время его господства, делает возможным решение этой задачи в ходе великой пролетарской революции.

Другой формой протеста против эстетического подъема личности является буржуазная религия накопления, протестантизм во всех его видах. Одним из принципов этой новой религии было оправдание деловитости, погружение в свою специальную профессию, свое «призвание», Beruf. С этой точки зрения нет ничего омерзительнее веселого образа жизни телемитов Рабле, их стремления к гармоническому развитию души и тела. Было бы несправедливо закрывать глаза на положительное влияние, оказанное Реформацией в области музыки, лирической поэзии, формирования национального языка. Но в целом фанатизм протестантов враждебен эстетическому воспитанию личности и отчасти также искусству в его наиболее объективных, чувственных формах. В XVII веке голландский художник и теоретик искусства Карел ван Мандер рассказывает о том, сколько замечательных произведений живописи было уничтожено в Нидерландах кальвинистами⁵⁵. Пуритане преследуют полужызыческие народные развлечения старой Англии и осуждают театр более сурово, чем Тертуллиан. К невыгоде для себя культура умирающего Возрождения оказалась в союзе с королевской властью и аристократией, склонной к материалистическому свободомыслию.

Третьей формой оппозиции против эстетической культуры Возрождения был рациональный дух науки Нового времени, делающий свои первые шаги в XVI—XVII столетиях. Для автора «Новой Атлантиды» Бэкона образцовым человеком является уже не художник, а ученый, занятый разработкой принципов естествознания и техническими изобретениями. В эстетике Бэкона способности, связанные с художественным творчеством, занимают более низкое место не по отношению к вере, а по отношению к разуму. Так или иначе, преобладание эстетического элемента в общественной психологии уходит в прошлое. Перед лицом политической власти, господствующей морали и даже науки искусство снова занимает служебное положение, несмотря на сияние славы, которыми окружены его выдающиеся представители. Характерно, что Бэкон также выдвигает принцип аллегории. В его системе, проникнутой пафосом научного знания, способность образов искусства служить внешними знаками для внушения известной суммы идей получает новое истолкование, которому суждено было иметь большой успех в течение последующих столетий⁵⁶.

КЛАССИЦИЗМ XVII ВЕКА

И все же идея эстетического воспитания борется за свои права и даже достигает известного успеха в форме так называемого классицизма XVII века, который находится к эстетике Ренессанса, примерно в таком отношении, как «Поэтическое искусство» римлянина Горация к диалогам Платона и трактатам Аристотеля. Под именем классицизма известно большое направление

художественной мысли, распространенное в искусстве и литературе эпохи абсолютной монархии. Итальянская эстетика XVI века, с ее идеей академии, была прологом к развитию классического направления во Франции. Само по себе обращение к древности как образцу для современного искусства началось еще в конце средних веков. Но классицизм в собственном смысле слова есть превращение этого живого энтузиазма в более узкую и догматическую систему, возникающую там, где революционный подъем эпохи Возрождения идет на убыль и наследником его становится королевская власть.

Культура классицизма отражает переход от бурного кипения народных сил к эпохе цивилизации сверху. Абсолютная монархия играет в этот исторический период прогрессивную роль в качестве централизующего начала, благоприятного для развития буржуазных наций. Она берет на себя защиту интересов буржуазии, враждебной феодальному землевладению, но желающей отделиться от массы простого народа. Пользуясь этим расколом всех общественных сил, монархия устанавливает свою деспотическую власть над обществом, в котором по-прежнему первую роль играют дворянство и духовенство. Прогрессивная роль абсолютной монархии далеко не абсолютна и совсем не последовательна. Напротив, во многих отношениях ее деспотизм является тормозом общественного развития, прежде всего потому, что он подавляет всякое самостоятельное движение снизу — общий источник подъема и процветания культуры. Отсюда черты застоя, возникающие с течением времени во всех областях национального развития при абсолютной монархии — от экономической жизни, скованной монополиями, до искусства.

Заинтересованная в беспрекословном подчинении, королевская власть рано оценила такую форму организации духовной культуры, как академии. Сначала добровольные союзы писателей и художников (подобно академии Аретино в Венеции), они становятся теперь официальными органами самодержавного государства. Уже флорентийская «Академия и общество искусства, основанного на рисунке», созданная по инициативе Вазари, была придворным учреждением тосканского герцога Козимо Медичи, создавшего большой бюрократический аппарат для управления маленькой страной. Фактический хозяин Франции при Людовике XIII — кардинал Ришелье воспользовался академической идеей, чтобы превратить ее в источник правительственной регламентации и цензуры. Он учредил французскую Академию в качестве официального центра в области литературы и языка. Во второй половине XVII века во Франции была создана также Академия художеств⁵⁷. По этому образцу возникли подобные учреждения и в других странах.

Было бы неправильно забывать о полезной исторической роли этих центров эстетической культуры. Уже стремление окружить себя хотя бы искусственным блеском заставило королевскую власть оказывать покровительство художникам и поэтам. Лучшие из них рассматривали свое служение власти как неизбежную условность, стараясь увидеть за широкими складками королевской

порфиры подлинны интересы нации. В академиях совершалась исторически важная работа по созданию национального языка, освобождению его от архаической грубости средних веков и пестроты местных диалектов. Литературная речь подчинялась системе единообразных правил. Все, что можно было сказать о разделении жанров, было сказано; формальные обобщения, приведенные к самым абстрактным мотивам грамматики и риторики, были связаны в известный порядок. Изобразительное искусство в этом отношении даже опередило литературу благодаря итальянским трактатам XVI века, в которых система правил, равных законодательным нормам хорошего вкуса, сложилась гораздо раньше. Повсюду непосредственная художественная практика в своем вольном течении была подчинена строгой теории, и этот догматизм стал расплатой за официальный характер эстетического воспитания в период абсолютной монархии.

Одной из самых слабых сторон художественной жизни XVII века является неизбежное обращение к античным формам как единственно возможной рамке для всякого творчества и наслаждения прекрасным. Не так существенна была подлинность античной традиции (достаточно вспомнить присущее классицизму ложное толкование «трех единств» греческой трагедии), как ее *обязательность*, отрицание всякой нерегулярной формы. Эстетика классицизма презрительно отвергает народную фантазию средних веков, своеобразную ценность примитивного искусства, романской и готической архитектуры. Все это наследие богатой исторической жизни рассматривалось теперь как остаток варварства, враждебного блестящей цивилизации Нового времени, распространяющей свои лучи сверху вниз.

Художественная критика делает в эту эпоху свои первые шаги. Она является здесь своего рода школьным экзаменом, анализом работы художника с точки зрения должного. Руководящим принципом академии была правильность формы, настолько чистой от всяких отклонений, что она принимала безжизненный характер. В этом отношении классицизм имеет много общего с рационалистической философией XVII века. Декарт оставил слабые намеки на эстетику, но его идея универсального мышления по законам математики совпадала с общей тенденцией этой эпохи к правильности, ясности и чистоте форм. Увлечение геометрическим порядком во всем — от искусно подстриженных деревьев регулярного парка до линейной тактики на поле боя — было выражением сильных и слабых сторон культуры эпохи абсолютизма, ее прогрессивных устремлений и вместе с тем — ее отдаленности от народа, глубокого противоречия между действительной жизнью и мертвой абстракцией.

Прежний идеал совершенной личности, в котором выражалось стремление к единству физического и духовного, не исчезает в XVII веке, но это единство становится более отдаленным и скорее насильственным, возникающим на почве жестокой борьбы и обуздания страстей, чем естественным и свободным. Дуализм Декарта, стоявшего в области физики на механических позициях, но починающего материю духовной субстанции, является отраже-

нием более сложных общественных противоречий, не допускающих наивной цельности взгляда на человека и природу в духе натурфилософии эпохи Возрождения. Теория страстей Декарта включает в себе принцип рациональной гармонии как нормы, приводящей в порядок непосредственные движения души. При этом момент ограничения чувственной стихии снова выступает на первый план. Картезианская гармония души и тела напоминает отношение между всадником и конем⁵⁸.

В теории музыки Декарт следовал за Царлино, подчеркивая тот математический элемент, который в философии Возрождения еще непосредственно сливался с чувственным многообразием мира⁵⁹. Для рационализма XVII века гармоническая пропорция склоняется к простоте, интеллектуальной ясности и безмятежности созерцания. В своих замечаниях о трагическом Декарт высказывал идею меры как равновесия, допускающего полезное волнение без чрезмерной силы аффекта, способного нарушить порядок, приятный для нашего организма. Существует известная аналогия между философией Декарта и эстетикой классической трагедии XVII века, создающей строгий рисунок для всякого проявления страсти.

Эпоха классицизма знает много школьных кодексов поэзии, составленных по образцу знаменитого «Послания к Пизонам» Горация. Вершиной этого жанра является «Поэтическое искусство» Буало (1674). Законодатель литературного вкуса времени Людовика XIV, Буало мечтает о безусловной диктатуре разума в искусстве. Основная мысль его эстетики состоит в господстве мысли над чувственным выражением. Разум ведет к истине содержания, самостоятельное значение вымысла и наслаждения чувственной формой, в духе Эпикура, отвергается. Вторичным признаком разума, а может быть, и самой важной его чертой, является, с точки зрения Буало, ясность. Где нет ясности мысли, там нечего искать нужных слов.

Буало возвещает конец эпохи варварства с его причудами, конец тех грубых и темных времен, когда здравый смысл еще не был известен. Он призывает поэта более развитой монархической эпохи следовать природе, подражать ей, согласно максиме древних, избегая всего неестественного. Наставления автора «Поэтического искусства» заставляют вспомнить римскую эстетическую доктрину эпохи Августа. Требования простоты и реализма, вполне понятные и оправданные как протест против жеманной оппозиции дворянских салонов, носят у Буало слишком абстрактный характер; его поэтика ставит заметные границы конкретному многообразию жизни. С другой стороны, согласно этой системе, природа требует известного возвышения посредством выбора лучших ее образцов.

Не любит низости взыскательный читатель. (Песнь III)

Искусство поэзии состоит в рациональной разработке темы. Поэт должен соблюдать последовательность, изящество, гармонически сочетать полезное с приятным, поучение с удовольст-

вием. Подобно Горацию и Вергилию, Буало является теоретиком умеренной золотой середины. При этом не следует смешивать жанры, высокое не может стоять на одном уровне с простонародным. Все должно соответствовать своей норме, следуя общему закону — растущей снизу вверх лестнице ценностей. Здесь основная идея стихотворного трактата Буало, который является не только сводом правил искусства, но и своего рода философией эстетического воспитания людей в рамках общей теории цивилизации.

Нечто подобное возникает и в области изобразительного творчества, или, скорее, его теории. Французская Академия художеств была занята разработкой системы усовершенствованного искусства, в отличие от бессознательной практики мастеровской. Для достижения этой цели художественная критика в лице Фреара де Шамбре («Идея усовершенствованной живописи», 1662) призывает на помощь математический ум людей, способных судить о вещах с точностью геометра. Сочинения Тетлена («Свод правил, 1680) и Роже де Пиля («Баланс художников», 1708) представляют собой известные в свое время обзоры истории искусства с точки зрения доктрины классицизма. Главное, что требовалось от художника, состояло в «благородстве сочинения», *invention*. Содержание картины и само развитие сюжета в частных его моментах было подчинено требованиям рассудка. С точки зрения формы этому соответствует ряд правил, прежде всего господство рисунка над колоритом, как духовного, дисциплинирующего начала над чувственным миром и эстетическим наслаждением. Склонность к высокой оценке колорита считалась опасной ересью, близкой к материалистическому свободомыслию, которое в эпоху расцвета абсолютной монархии подвергалось суровым преследованиям. В защиту колорита, хотя и с некоторой робостью; высказался один из виднейших теоретиков Академии — Роже де Пиль, что положило начало длинной полемике между двумя партиями — пуссенистов и рубенистов⁶⁰.

Наиболее влиятельным лидером классицизма был художник Лебрен, которому принадлежит подробно разработанная теория соответствия между душевными состояниями и внешним чувственным выражением их в жестах и чертах лица. Следуя общей системе взглядов, картезианская теория рассматривает чувственную сторону человеческой жизни как механическую систему, управляемую духом. В этом отношении господства и подчинения есть своя норма — достижение человеческим телом таких высот экспрессии, когда благородство позы, жестов, выражения лица находится в соответствии с требованиями интеллекта. Все слишком живое, своеобразное нарушает этот оптимальный вариант, то есть совершенство, единственно достойное изображения⁶¹.

Таким образом, возникшая в борьбе против средневековой религиозной картины мира теория истины как содержания искусства приняла в эпоху классицизма односторонний характер. Снова, как у средневековых авторов, хотя и в другой общественной фор-

ме, эстетическая жизнь подчиняется власти рассудка, и само воспитательное действие, которое она имеет, становится предварительной школой метафизики. Высокая оценка содержания переходит в свою противоположность — мертвый формализм. Сознательность творчества, в отличие от стихийной практики ремесла, вырождается в механическую целесообразность. Все эти отрицательные черты, тесно связанные с ограниченными условиями общественного движения в рамках абсолютной монархии, не могли задержать развитие живого искусства, но осложнили его исторический путь и привели к застою эстетической мысли, пока новый подъем революционных сил в следующем столетии не опрокинул это препятствие.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Существуют такие исторические периоды, когда идея воспитания стоит в центре общественной мысли. Так было в древнем Китае середины первого тысячелетия до н. э., в Греции от Пифагора до Платона и Аристотеля и, наконец, еще заметнее — в эпоху Просвещения, как называют столетие, предшествующее первой Французской революции 1789 года. Литература этого времени обратилась к наследству античной «пайдейи», «воспитанию человеческого рода» древних стоиков.

Для XVIII века эта черта совершенно понятна. Она находит себе объяснение в исторической роли просветительной литературы. Критика феодально-патриархальных порядков и соответствующих им представлений, горячая ненависть к средневековью не могла скрыть от просветителей тот несомненный факт, что развитие буржуазных связей между людьми, освобождая силы частного интереса, таит в себе много зла. Но действительное понимание противоречий капитализма было еще недоступно людям XVIII века. Лучшие умы этого времени искренне верили в идеал более совершенного мира, не порывая с буржуазным кругозором, хотя сама буржуазия в ее натуральном виде без театрального реквизита «естественного права» им не нравилась. И так как изолированный атом-индивид товарного общества оставался в глазах просветителей естественным человеком, то наиболее верной гарантией улучшения жизни было для них общественное, моральное и эстетическое воспитание личности.

В рамках общего взгляда эпохи Просвещения можно заметить большое разнообразие оттенков и направлений. Не имея возможности рассматривать эти различия более подробно, остановимся в истории нашей проблемы на своеобразных чертах трех главных направлений общественной мысли эпохи Просвещения, связанных с национальными особенностями наиболее передовых стран Европы — Англии, Франции и Германии.

Буржуазная революция середины XVII века и компромисс 1688 года не завершили демократические преобразования в Англии. Капитализм получил возможность дальнейшего более свободного развития без коренной ломки средневековой традиции. В лице своей позолоченной верхушки, олигархии вигов, буржуазия могла оказывать влияние на государственную власть, все более удаляясь от народа. Отсюда умеренный тон английского Просвещения.

Это обстоятельство, разумеется, не следует понимать слишком прямолинейно. Различие между господством олигархии (со всеми ее вторичными признаками — привилегиями, продажностью, пережитками крепостничества) и более демократическим типом развития капитализма играет большую роль в истории английской культуры XVIII века. Борьба этих тенденций совершалась в очень сложных и неожиданных формах, но только существование ее сделало возможным подъем реализма в художественной литературе, живопись Хогарта и, наконец, материалистическую окраску более прогрессивных явлений общественной мысли этого времени.

Уже расцвет политической экономии от Вильяма Петти до Смита указывает на влияние материализма. Ближайшим предшественником английских экономистов был Томас Гоббс. Вместо патриархальных добродетелей, одушевляющих человека, по мнению защитников традиционной королевской власти, Гоббс признает материальный интерес единственным мотивом человеческих поступков. Еще ближе к идеям классиков буржуазной политической экономии подходит врач Мандевиль в начале XVIII века. Его «Басня о пчелах» (первое полное издание «Басни» вышло в 1714 г.) есть доказательство той материалистической истины, что развитие общества, рост и удовлетворение потребностей, успехи промышленности и торговли, искусств и наук — все это имеет чисто естественное происхождение и совершается без вмешательства каких-нибудь фантастических сил, возбуждающих энергию человека.

Понятие «естественности» является общим достоянием этой эпохи. У просветителей оно принимает полемический смысл, направленный против господствующих идей старого общества — теории абсолютной монархической власти, имеющей право вторгаться в любую область частной жизни, метафизических систем XVII века и строгого классицизма в духе Буало или Лебрена. Для просветительной эпохи естественность была антитезой всякого *искусственного порядка* — будь это порядок, введенный чиновниками Кольбера или членами Французской академии.

Что же является «естественным» в человеке? Здесь мнения существенно расходятся. Наряду с теорией, утверждающей, что естественной мерой человеческих поступков является принцип ча-

стного интереса (или «эгоизма»), существовало и другое мнение, имевшее своих защитников среди людей разных общественных направлений. Еще в XVII веке теория Гоббса вызвала острую полемику и справа и слева. Одно из течений, враждебных этой теории, является как бы предвестником позднейшего английского либерализма. Оно связано с оппозицией против абсолютной власти государя (или «протектора», как именовал себя Кромвель) среди английского духовенства. Такова, видимо, позиция «кембриджской школы» (Кедворт, Генри Мор, Кемберленд), сохранившей традицию платонизма эпохи Возрождения. С точки зрения этих противников Гоббса, естественным в человеке является не себялюбие, но общественное начало. Более того, гармония преобладает и в окружающей нас природе.

Вторая половина XVII века отмечена также возникновением «натуральной философии» Ньютона, расширившей физику механического толчка посредством идеи всемирного тяготения. Мысль Ньютона, основанная на математических отношениях, сливалась в популярной философии этого времени с более широким понятием о гармонии вселенной. Одно известное место из «Оптики» Ньютона показывает, что он сам считал возможным переход от физических закономерностей к моральным связям.

На этой основе сложилась модная в начале XVIII века *физикотеология*, или учение о том, что окружающий мир — не арена слепой борьбы, а прекрасное зрелище взаимного согласия вещей, стройное целое, свидетельствующее о разумной силе, лежащей в основе мироздания. Подлинный основатель английского Просвещения — Джон Локк — ближе к подобному взгляду, чем к суровой трезвости Гоббса, а вышедшие из локковской школы «свободные мыслители» — Толанд, Шефтсбери, Болингброк, у которых материалистическая тенденция облекается в форму так называемого «деизма», — отводят идее мировой гармонии еще более значительную роль.

Практичный англичанин, врач и «человек дела», по характеристике его друга Леклерка, Локк мало интересовался эстетикой. В своей книге о воспитании, служившей источником живой влаги для всех педагогических теорий XVIII века, он отвергает поэзию и советует молодому джентльмену познакомиться с бухгалтерией. Тем не менее эстетика просветительной эпохи многим обязана Локку.

Мы уже говорили о том, что в некоторых вопросах его философия не так далека от учения о мировой гармонии кембриджских платоников (с Кедвортом Локк поддерживал личные отношения). Признавая, что не существует другой меры человеческих поступков, кроме стремления к собственному счастью, Локк, в отличие от Гоббса, видит в этом не причину вечных раздоров между людьми, а начало взаимной поддержки.

Согласно его теории, естественный порядок, искажаемый только невежеством, содержит в себе возможность установления мира в человеческом обществе без всякого насилия сверху. Это согласие возникает стихийно благодаря совпадению интересов. Так совпадают интересы людей на почве обмена излишков собствен-

ности, произведенной трудом. Зло, препятствующее развитию гармонического общественного порядка, состоит в искусственном вмешательстве власти.

Либеральная утопия Локка, одного из деятелей партии вигов, находит себе полное соответствие в его теории познания, где абсолютная власть рационального мышления, установленная метафизикой XVII века, уступает место ограниченному правлению «рефлексии», осуществляющей свою работу от имени чувственного опыта.

Отсюда также теория воспитания Локка, играющая большую роль в его системе. Он принимает в качестве исходного пункта, что люди, стремящиеся к собственной пользе, должны знать, в чем она состоит, а это требует «познания света». Менее всего необходимо знание отвлеченное — Локк с полным презрением третирует школьную науку и возродившуюся в XVII веке схоластику. Нет для него существа отвратительнее педанта; в этом он верный последователь Монтеня и Бэкона. Учение Локка в своей образной форме воскрешает идею цельного человека эпохи Возрождения. Многие здесь заимствовано также у античных мыслителей, особенно у стоиков.

Так, например, Локк подчеркивал необходимость заботы о теле, именно потому, что здоровье и хорошее, пропорциональное физическое развитие (основа красоты) лучше всего могут служить высокому духу. Другим тезисом его воспитательной теории является отказ от всякой искусственной дисциплины, чрезмерной склонности к принуждению. Правила нужны, но они не должны идти наперекор природе, и прежде всего их не должно быть слишком много. Обилие правил и связанных с ними наказаний ведет к обратному результату. Оно укрепляет силу чувственности (ибо желание избежать побоев есть такая же слабость, как всякая другая, если не хуже) и приводит либо к полной покорности идиота, либо к бунту одичавшей души.

Не подлежит никакому сомнению, что эти идеи близки сердцу Локка. Теория воспитания связывает у него два начала — систему вечных истин, общих для всех людей (хотя эти истины не врождены нам), с изменчивой стихией чувственного опыта, влиянием физических причин и внешних условий жизни. Локк ищет общественную силу, способную по возможности заменить принуждение, сделать искусственное — естественным, превратить отвлеченное правило разума в простую привычку, легкое иго.

Таким образом, учение Локка о воспитании есть нечто прямо противоположное официальному рационализму абсолютной монархии и всем течениям мысли XVII века, усвоившим общую схему принудительной связи между духом и телом, разумом и чувственностью, государством и обществом.

С этой точки зрения Локк придает большое значение игре как форме самостоятельного развития, особенно близкой ребенку. Вслед за древними он признает полезным обучение рисунку (без перехода к «дурной живописи»), но с некоторой антипатией относится к музыке, по всей вероятности, вследствие ее традиционной связи с богословием. Что же касается танцев, то он советует

обучать им детей в самом раннем возрасте: «Ибо, хотя это искусство заключается в одной лишь внешней грации движений, оно больше, чем что-либо другое, сообщает — не знаю каким образом — детям мужественные привычки и повадки. Но не следует, по моему мнению, мучить маленьких детей всякими другими мелочами и тонкостями светского этикета»¹.

Во всем этом легко заметить следы теории эстетического воспитания древних в переводе на язык джентльмена и делового человека конца XVII века. Но еще более ясно влияние платонизма в мыслях Локка о внутренней грации и прекрасной душе. В этом отношении «практически мыслящий доктор» Локк открыл дорогу не только основателю английской эстетики эпохи Просвещения Шефтсбери, но и великому немецкому поэту Шиллеру.

В XVII — XVIII веках под именем *gratia*, *grazia*, *grace* имели в виду нечто более широкое и важное, чем теперь. Существует множество толкований этого термина, возникшего на исходе эпохи Возрождения. Точнее и ближе всего слово «грация» выражает понятие красоты, не связанной слишком правильным и спокойным порядком форм. У Толстого Элен Безухова великолепно красива, Наташа — грациозна. Грация есть красота непринужденной естественности, обаяние жизни; она неразрывно связана с движением, как заметил уже Лессинг. Под именем грации люди придворной культуры XVII — XVIII веков понимали внешнюю свободу обращения в рамках существующих правил этикета. Необходимо, чтобы эти правила не бросались в глаза, как это бывает у мещан и выскочек, желающих отличиться. *Grace* — предмет немалых забот старого лорда Честерфилда в его известных письмах к сыну.

Для Локка речь идет о другом, более глубоком слиянии выработанных цивилизацией правил общежития с природной основой человеческой жизни. В его советах молодому джентльмену хороший тон светского общества становится как бы экраном, отражающим первые идеи буржуазной демократии. Он называет грацией такое развитие личности, когда разумный закон становится для нее привычкой, а внешние жесты и действия совпадают с внутренним настроением. Грация есть венец всякого воспитания с точки зрения Локка.

«Если кто-либо станет разбирать, в чем заключается приятность общения, которая всегда нравится, то он убедится, что она проистекает от естественного согласия между действием и тем внутренним настроением, которое бесспорно соответствует данному стечению обстоятельств. Нам не может не нравиться гуманный, доброжелательный и деликатный характер, где бы мы с ним ни сталкивались. Свободный дух, владеющий собою и всеми своими действиями, не низменный и не ограниченный, не высокомерный и не дерзкий, не запятанный никакими пороками, — вот что пленяет каждого. Поступки, которые естественно исходят от такой благородной души, также нам нравятся, как ее подлинные внешние проявления, и, поскольку они являются как бы естественными эманациями духа и внутренней настроенности, они могут быть лишь свободными и непринужденными. В этом, мне ка-

жется, заключается та красота, которая светится сквозь поступки некоторых людей, украшает все, что они делают, и пленяет всех, кто с ними соприкасается: постоянной практикой они придали своему поведению его форму, и мелкие выражения вежливости и уважения, которые установлены в человеческих взаимоотношениях природой или обычаем, они сделали в себе настолько непричужденными, что они кажутся не искусственными или заученными, а естественно вытекающими из душевной мягкости и благожелательной настроенности»².

Первое условие для воспитания прекрасной души, не слишком униженной и не слишком спесивой, выражающей, таким образом, естественное равенство людей, состоит в признании лишь таких естественных правил, которые соответствуют природе, а не противоречат ей. Второе условие есть незаметное возвращение этих правил в материнское лоно природы, так чтобы всякое знание оставалось естественным, а не искусственно навязанным, воспитанным, а не приобретенным посредством обезьяньей выучки, всеобщим, а не частным знанием. Для Локка — и в этом он ученик мыслителей древности и Возрождения — существует большая разница между *обученным* и *воспитанным* существом. Все науки можно изучить самостоятельно, обладая начальными сведениями, но педант-специалист никогда не будет обладателем действительного знания света и «прекрасной души».

Противоположностью естественной красоты является аффектация, ненатуральная манера держать себя, искусственный рисунок личности, основанный на «разладе между внешним действием и внутренним побуждением». Этот разлад проявляется или в лицемерии, то есть притворном высказывании чувств, которых у нас нет, или в отсутствии самобытности, внешнем подражании. «Но всякое притворство, откуда бы оно ни происходило, всегда неприятно; ибо мы естественно ненавидим все поддельное и осуждаем тех, кто ничем лучшим не может себя зарекомендовать»³. Поэтому, с точки зрения Локка, следует предпочесть «простую и грубую натуру, предоставленную самой себе». Но, разумеется, еще лучше, когда природные задатки развиты воспитанием, не подавляющим их посредством искусственной дрессировки.

«Мысли» Локка — книга очень глубокая, несмотря на суховатую внешность практического руководства. Конечно, нельзя забывать, что Локк имеет в виду воспитание молодого дворянина. Светскому человеку иногда ставится в пример сын честного фермера или зажиточного крестьянина, но представление о первом сословии, управляющем государством, остается неизблемым.

Очень интересно, как платоновская критика поэзии принимает у Локка оттенок делового презрения к пустым забавам, а традиционный античный образ свободного гражданина, отвергающего ремесленную ограниченность, превращается в идеал хорошо воспитанного джентльмена, имеющего начатки различных знаний, но далекого от педантизма наемных специалистов и способного занимать любую должность от мирового судьи до государственного министра. Особенность буржуазного развития Англии заключа-

лась в том, что исполнение всех публичных функций было доверено здесь аристократии.

Однако моральное состояние этого класса на исходе эпохи Реставрации достигло самого низкого уровня. И Локк видел перед собой национальную задачу, полагая, что воспитание правящего сословия повлечет за собой исправление всего общества. Об этом он достаточно ясно говорит в посвяtitельном письме к Эдварду Кларку. Само собой разумеется, что такая классовая перспектива была слишком узкой; она повлекла за собой двойственность мировоззрения Локка.

Несмотря на то, что его теория провозглашает в качестве исходного пункта не внешнее принуждение, а свободную самодетельность живого и цельного существа, человеческая природа распадается у Локка на два отдела. В обществе он различает людей хорошего воспитания и грубое большинство; в отдельной личности — внешний чувственный опыт, создающий изменчивость наших представлений, внутреннее самонаблюдение, допускающее по крайней мере формальный вывод вечных истин морали и демонстративное доказательство бытия божия. Материалистическая тенденция Локка ограничена, и легко заметить, что в его мировоззрении сохранилось немало остатков метафизики XVII века. К ним относятся и некоторые черты воспитательной теории Локка, о чем мы здесь говорить не можем, за исключением одного пункта.

II

Излагая свою педагогическую программу, Локк останавливается на пороге эстетического воспитания, и это показывает, что его антропология держится еще в рамках двойственности, характерной для эпохи расцвета абсолютизма. Где сохранился разрыв между внешним и внутренним миром, там цельность человеческого существа под сомнением и нет почвы для свободного развития эстетической жизни как признака этой цельности. Недостаток, который мы имеем в виду, был исправлен одним из ближайших последователей Локка, — мысли о грации и прекрасной душе, изложенные в книге о воспитании, стали основой философии Шефтсбери. Правда, этот прогресс не был безусловным. В некоторых отношениях позиция Шефтсбери связана с утратой демократизма, присущего если не взглядам Локка в целом, то по крайней мере его манере исследовать явления жизни.

Шефтсбери был одним из самых влиятельных представителей английского «свободомыслия» и вообще одним из влиятельных умов XVIII века. Дидро увлекался его философией в ранние годы жизни; среди немецких писателей конца столетия у Шефтсбери было много друзей и поклонников. Это влияние имело свои причины, хотя его нельзя целиком отнести за счет передовой роли английского материализма. Подлинным вдохновителем кружка «свободомыслящих» был Толанд, но острота его мысли казалась слишком дерзкой склонному к созерцательной жизни отпрыску знатной фамилии Шефтсбери. Он развивает с особенной тонко-

стью платоновскую оболочку материализма «свободомыслящих», которая, впрочем, налицо и у Толанда. В этом отношении Шефтсбери является скорее продолжателем кембриджской школы, чем учеником Локка.

Промежуточность локковской философии, которая принимает мораль эгоизма и в то же время хочет найти источник общих нравственных норм, столь же достоверных, как истины математики, оставила английской мысли проблему, занимавшую ее в течение всего XVIII столетия. Жизнь подтверждала мысль Гоббса о «войне всех против всех». Это был голос внешнего опыта, не внушавший особого оптимизма. Между тем, всякая буржуазная демократия, даже самая умеренная, имеет свой идеальный фон, свои представления о справедливости, тем более вечной и естественной, чем более скрыто семя будущего в недрах старого, грязного мира.

Люди эпохи Просвещения искали выход из противоречия между трезвой реальностью и надеждой. Их поиски основания для этой надежды были отчасти оправданы смутным чувством добра, заключенного в самом историческом процессе, вопреки видимым признакам обратного. Но сколько нужно посредствующих звеньев, чтобы прогрессивная историческая тенденция сомкнулась с непосредственным благом для всех, — этого они не знали и потому, говоря о реальном зле, могли рисовать картину действительной жизни, а выдвигая свой нравственный идеал, обращались больше к внутреннему чувству, или рефлексии.

Двойственность Локка является откровенным и в этом смысле честным компромиссом. Он признает, что всякий человек хочет собственной пользы, и это естественно. Однако следует также прислушаться к внутреннему голосу, определяющему, что именно является настоящей пользой. Некая сила (для Локка это — божественный закон, совпадающий с законом естественным) карает нас за дурные поступки и вознаграждает за лучшие.

Таким образом, внутренний голос имеет свое подтверждение в мире внешнего опыта. С точки зрения Локка, это именно так. Стало быть, выход есть — нужно воспитывать людей таким образом, чтобы их внешний опыт стал выражением разумного внутреннего начала, а внутренняя жизнь усвоила внешний закон и привыкла к нему.

Каким образом согласуются между собой эти начала, Локк объяснить не мог. И в самом деле — согласуются они плохо. Допустим, что стремление к собственному благу естественно и справедливо, но как оправдать это стремление, если оно основано на расчете получить награду за самоотречение или избежать кары за отсутствие его? Сам Локк писал, что боязнь наказания бывает хуже простой испорченности. Кроме того, правилен ли этот расчет, а если добро не всегда торжествует на свете, то могут ли самые тонкие маневры воспитателя обмануть нашу натуру и заставить ее привыкнуть к внешнему закону, не совпадающему с ее действительным благом? При наличии глубокой пропасти между внешним и внутренним опытом никакая естественность личного поведения, никакая грация не сможет преодолеть этот разлад, и,

следовательно, всегда останется достаточно места для поддельных чувств, для аффектации или прямого лицемерия. Развитая впоследствии Кантом идея несводимости друг к другу внешней и внутренней культуры, «легальности» и «морали», имеется в зародыше и у Локка.

Заслуга Шефтсбери состоит в том, что он отбросил этику, основанную на расчете, и сделал попытку перейти к непосредственно общественному началу. Мир выгодного расчета утилитарной морали слишком тесен. Здесь душный запах конторы, купеческой лавки. В «Разумности христианства» Локк без всякой иронии объясняет читателю: с тех пор, как дано откровение и обещано загробное блаженство, добродетель стала выгодным делом⁴.

Иначе подходит к морали Шефтсбери. Его размышления, собранные в книге «Характеристики людей, обычаев, мнений, времен и т. д.» (1711) содержат род нравственной критики библии, в которой Шефтсбери видит открытое выражение грубого эгоизма, не знающего другой формы добродетели, кроме желания угождать высшей силе и получить за это подачку. Критика Шефтсбери, ослабленная, правда, различными уступками, имела влияние на Вольтера и множество других писателей антирелигиозного направления — до Бруно Бауэра включительно. У Шефтсбери дворянское свободомыслие, окрашенное в материалистические тона, вступает в спор с пуританской набожностью буржуазии, ее религией накопления, опиравшейся главным образом на Ветхий завет. Вечно мятущейся в сознании своей вины или утраченной выгоды рабской душе трудно понять мудрое спокойствие и красоту античной мысли — путеводной звезды автора «Характеристик».

Шефтсбери отбрасывает сохранившиеся еще у Локка приманки утилитарной морали — награды и наказания, даже следующие из стихийного действия естественного закона, пробужденного нашими поступками. Подлинная добродетель враждебна всякому расчету — она сама себе является наградой. В этом пункте Шефтсбери расходится и с церковной моралью и с философией Гоббса, который не видит для общественного поведения людей другой причины, кроме расчета. Критикуя в одном из диалогов своей рапсодии «Моралисты» формулу «Человек человеку волк», Шефтсбери замечает, что даже волки обидительны между собой. Если же Гоббса следует понимать таким образом, что в естественном состоянии «войны всех против всех» два человека относятся друг другу, как волк и овца, то это уже предполагает, что не все человечество состоит из волков.

По мнению Шефтсбери, мысль об исконном эгоизме человеческой природы — не философская мысль, а остроумная сатира на человечество, подобная тем, которые рождаются именно в общении света. На деле, без непосредственного стремления к общительности немыслима человеческая жизнь, жизнь существа физически слабого, не защищенного ни толстой шкурой, ни острыми когтями.

Что касается так называемого «естественного состояния», то Шефтсбери считает его фикцией, затемняющей последователь-

ность многих естественных ступеней, или понятием, пригодным для того, чтобы обозначить высшее развитие общественного человека, если оно было когда-нибудь достигнуто.

«Итак, либо нужно принять сотню различных естественных состояний, либо, если существует только одно, то подобное состояние может быть лишь там, где природа достигла совершенства и ее развитие было полным. Именно там, где она отдыхала, достигнув своей цели, должно быть ее *состояние*, или нигде»⁵. По всей вероятности, Шефтсбери имеет в виду середину между полной неразвитостью и цивилизацией — время классической древности.

И все же, как бы ни были верны многие замечания автора «Характеристик», в рамках его исторической позиции трудно найти удовлетворительное решение вопроса об отношении личности к обществу. Вместе с другими английскими писателями материалистического направления Шефтсбери, в сущности, не отрицает принцип естественного себялюбия человека, его зависимости от аффектов и чувственных стремлений. В «Исследовании о добродетели» (раннее сочинение Шефтсбери, напечатанное в 1699 году Толандом против воли автора) он изложил — более смело и независимо — сенсуализм Локка, то есть учение о преобладающей роли чувственного опыта, страстей и аффектов. Но уже здесь главное место занимает попытка объединить в общем понятии естественных стремлений все, что делается, как для собственного блага, так и для сохранения общества. Полное одиночество можно назвать самым несчастным состоянием, и вполне одинокий человек был бы «весьма меланхолическим существом».

На этой общей основе Шефтсбери заставляет частный интерес и добродетель сливаться в нечто единое, по крайней мере в рамках известной «системы». Им противоположены *неестественные* стремления, удовлетворяющие только воображаемые, искусственные потребности. Такие стремления приходят в противоречие с общим благом, но тем самым они обращаются и против частных интересов данного лица как члена общества. Расширяя это отношение до уровня биологического и даже физического закона, Шефтсбери указывает на закономерную связь целого и частей. Нельзя повредить одному, не повредив вместе с тем и другому.

Таким образом, в самой общей форме провозглашается слияние личных и общественных интересов. Шефтсбери рисует взаимные переходы друг в друга любви и эгоизма, что само по себе справедливо и заключает в себе *implicite* критику религиозной морали самоотречения. Мы обязаны заботиться о себе, ибо пренебрежение своим материальным существом может привести к порче одной из частиц более широкого целого. Даже дух партий, обычно осуждаемый в литературе XVIII века, не так плох, ибо в нем выражается социальный инстинкт — самые эгоистичные люди избегают входить в какие-нибудь партии. Наконец, существуют также эксцессы добрых чувств — например, превеличение родительской любви пороочно, избыток милосердия есть дряблость и т. д.

Такое решение вопроса, при всех его сильных сторонах, ставит Шефтсбери перед неразрешимой трудностью. Локк также верил в стихийное совпадение интересов, но само по себе участие в определенной «системе» еще не является, с его точки зрения, критерием права и нравственности. Опыт людей в нравственной области изменчив — однако разум остается судьей, и установленные им общие отношения, будучи формально правильными, имеют реальное внешнее содержание. Добро и зло различаются именно по содержанию; мы узнаем об этом из опыта, поскольку мир отвечает на действия «сознательного агента» своими наградами и наказаниями.

У Шефтсбери нет этой устаревшей конструкции, он отвергает двойственность Локка. Все естественное в жизни людей — хорошо. Но где же тогда различие между своекорыстием и проявлением любви к ближнему? По содержанию никакой разницы нет — различие лишь формальное, это различие пропорции, или меры. Шефтсбери приходит к выводу, что умеренный эгоизм является добродетелью, а неумеренное самопожертвование — пороком. Следовательно, дело не в содержании наших поступков, или, обращаясь к примеру самого Шефтсбери, дело не в том, что представляет собой наша партия, а в том, как мы к ней относимся. Если мы сливаемся с ней — это хорошо, если наш энтузиазм становится чрезмерным — это дурно. Фанатики, визионеры, энтузиасты могут причинить много зла. Локк и Шефтсбери применяют слово «энтузиазм» в отрицательном смысле. Совершенно очевидно, что здесь имеются в виду пуритане, индепенденты, левеллеры и прочие радикальные секты XVII века с их революционной, но в то же время и фанатической, религиозной нетерпимостью, столь чуждой мыслителям просветительной эпохи.

Отсюда видно, что шаг вперед, сделанный Шефтсбери, имеет свои невыгоды, если судить о нем с точки зрения действительной силы общественной мысли. Разумеется, умеренность — большое достоинство во всем, но для того, чтобы такая позиция не ограничила нас благообразием формы, нужно рассматривать меру как закон конкретного исторически развивающегося содержания. Отсюда могут произойти некоторые поправки к идеалу чисто формального равновесия. Так, например, чрезмерный энтузиазм католических инквизиторов и пуританских ханжей — это одно, а чрезмерный энтузиазм революционных деятелей, как Уинстэнли, или плебейская склонность к полемике у Толанда, смущавшая Шефтсбери и его семью, — совсем другое. Бросать людям борьбы упрек в неумеренности было бы пошло.

Таким образом, несмотря на все очарование мысли Шефтсбери, часто глубокой и тонкой, в его рассуждениях есть элемент елейности, несовместимой с более серьезным нравственным чувством. На деле совпадение личных и общественных интересов не достигается простым соблюдением меры. Нужно знать, что представляет собой данное общество, и что является содержанием личных интересов. Сфера непосредственного совпадения интересов в мире, основанном на частной собственности, всегда неиз-

бежно ограничена, и расширение ее на все общество есть фикция, такая же, как естественное состояние «войны всех против всех», но более слащавая.

Другое дело, если принять, что формальная пропорция естественного стремления к благу — от заботы о себе до служения общим интересам — опирается на действительное содержание, то есть общество так устроено, что провозглашенное Шефтсбери непосредственное слияние личного и общего блага возможно и не остается приятной иллюзией, скрывающей жестокость исторического процесса (основанного на подавлении личности в большинстве и успехе немногих хищников). При этом условия рассуждения автора «Характеристик» приобретают глубокий смысл.

В сущности говоря, он рисует то состояние, которое Гегель впоследствии назвал «прекрасной нравственностью» — полное отсутствие шейлоковских расчетов в отношениях между личностью и обществом, выход за пределы узкого горизонта буржуазного права, отравляющего связи между людьми. Этот идеал непосредственной нравственной жизни лежит в основе философии Шефтсбери и недаром вся эта философия есть, в сущности, эстетика.

Для Шефтсбери добро состоит в гармонии, середине между двумя крайностями одной и той же естественной силы, или потребности. Ничто, делаемое насильно, вопреки своему желанию, ради подчинения внешним правилам, во имя моды или «мнения», — не добро. Для Шефтсбери, то, как сделано, важнее того, что сделано. Он развивает мысль о значении мотива, или нравственной формы. Необходимо, чтобы поступок, полезный обществу, был совершен *от души*, иначе он остается вне нравственности. Добро рождается от добра, а не от зла. Это — дело человеческой природы как целого, дело «темперамента», а не расчета. И потому судить о том, что является естественным стремлением и что, наоборот, неестественным (то есть враждебным и обществу и личности), должен не рассудок, опирающийся на внешний опыт, а вкус, тонкое внутреннее чувство меры, чувство прекрасного, гармонического.

«Итак, красота и добро, с вашей точки зрения, Теокл, я полагаю, по-прежнему одно и то же?» — спрашивает один из собеседников диалога «Моралисты». «Разумеется», — отвечает восторженный пантеист, выражающий взгляд самого автора. Без наслаждения красотой не бывает истинного блага, и наоборот — нет истинного наслаждения красотой без добра.

Литература о Шефтсбери обычно указывает, что это тождество добра и красоты есть возвращение к античной «калокагатии». Но здесь имеется существенная разница, по крайней мере если речь идет о первоисточнике этих представлений в Древней Греции. У греков в ранний период развития их эстетической мысли прекрасное есть высшая степень блага — присутствие какого-нибудь материального или гражданского преимущества. Это еще вполне архаическое, даже первобытное представление гомеровских времен воскрешается в школе Платона, приобретая более

идеальный смысл, но прекрасное все же остается как бы эпитетом добра. У Шефтсбери, скорее, наоборот — добро есть проявление красоты.

«В отношении духовных и моральных предметов дело обстоит таким же образом, как с обычными телами или обыкновенными предметами чувств. Когда нашему взору являются формы, движения, краски и пропорции этих последних, то при этом необходимо обнаруживается красота или безобразие в зависимости от различного порядка, соразмерности и расположения частей. Точно так же, в нашем поведении и поступках, поскольку они предостоят нашему пониманию, необходимо должно быть найдено явное различие, соответственно правильности или неправильности самих предметов»⁷.

Истинно добродетельный человек есть, в сущности говоря, художник. Его задача состоит в том, чтобы найти верную пропорцию наших влечений и склонностей. Выраженная сначала более материалистическим языком (в «Исследовании о добродетели», переведенном Дидро на французский язык), эта идея в позднейших произведениях Шефтсбери поднимается на котурны платонизма. Нравственная красота есть внутренняя форма души, и всякий истинный художник подобен всеобщей пластической природе, тождественной с божеством.

«Моральный художник, способный подражать таким образом творцу, владеющий знанием внутренней формы и структуры подобных ему творений, едва ли может, я полагаю, быть невеждой по отношению к самому себе или не знать тех измерений, которые образуют гармонию духа. Ибо поведение негодяя есть чистейший диссонанс, или диспропорция. И хотя злодеи могут обладать сильным духом и природной способностью к действию, невозможно себе представить, чтобы верное суждение и одаренность могли сохраниться там, где нет ни гармонии, ни честности»⁸.

Таким образом, добро, тождественное с красотой, подобно телесной пропорциональности сводится к определенным количественным измерениям, а зло является символом эстетической дисгармонии. Если такой подход освобождает человека, нарисованного Шефтсбери, от принуждения внешних правил (как заповеди религии или предписания рассудка), если сама материальная природа объявляется моральной и даже божественной, то, с другой стороны, эта свободная и гармоническая философия приобретает черты морального аристократизма.

В самом деле, обладание нравственным вкусом, то есть внутренней гармонией, становится у Шефтсбери привилегией особого дарования. Поскольку добро есть дело природного темперамента и без этой непосредственной, прекрасной формы любая польза, принесенная другим, не есть добро, вопрос сводится к обладанию нравственным темпераментом. Тот, кто лишен его от природы, не может войти в аристократию добрых.

На деле у Шефтсбери это не совсем так. Допуская наличие природных задатков, выработанных предшествующим развитием человечества, он придает большое значение нравственно-эстетиче-

скому воспитанию личности. Одностороннее развитие чувственных стремлений может быть удержано в пределах разумной меры при помощи наших собственных сил. В принципе каждый человек способен подняться над самим собой и развить свои чувственные стремления в нечто бескорыстное, ибо чувственность как таковая не заключает в себе ничего греховного. У вполне развитого человека внутренний мир личности устроен гармонически, и такой человек становится как бы своим собственным архитектором.

Шефтсбери возрождает известный термин итальянского Ренессанса — *il virtuoso*. Нравственным виртуозом является человек, обладающий высшим знанием социального искусства, энтузиаст в лучшем смысле этого слова, умеющий связывать людей узами добра, ибо в самом себе он достиг полной гармонии. Выражением этой внутренней красоты является моральная грация, *moral grace*, пленяющая людей. Ей соответствует внешняя грация движений. То и другое может быть до известной степени дано природой, но дурные привычки и мода портят все естественное.

Таким образом, задача состоит в том, чтобы посредством воспитания и самовоспитания выработать хороший вкус и, в свою очередь сделать его привычным, естественным. Подлинный виртуоз или знаток хорошего вкуса всегда будет поступать как общественное существо — поступать иначе ему не позволит чувство прекрасного.

В этом пункте своей эстетической морали автор «Характеристик» развивает важную мысль, которая вплотную подводит нас к проблеме переделки, изменения людей. Идея Локка, видящего главную трудность в том, что выработанная человечеством сумма правил общежития выступает по отношению к личности как искусственный мир, основанный на принуждении, является началом поисков Шефтсбери. Как вернуться к природе, после условных, чреватых казенной или рассудочной буржуазной сухостью завоеваний внешней культуры? Каким образом можно внести жизнь, теплоту, непосредственную честность и честную непосредственность в отношения людей, испорченных деспотизмом, лицемерием, страхом, лестью, обывательским себялюбием?

Шефтсбери чувствует, что одной лишь привычки к правилам света, даже если эта привычка вырабатывается постепенно, как советует Локк, путем упражнения, а не приказа, еще недостаточно. Но сами правила Шефтсбери хочет реформировать в еще меньшей степени, чем Локк. То, что в своей «естественной» основе, без искривлений, вызванных модой и «мнением», законы жизни достаточно хороши, а стихийно сложившийся порядок собственности и власти лучше, чем революционные потрясения, это для Шефтсбери — истина, установленная уже старшим поколением.

Поэтому он берется за дело с другого конца. Локк немало сказал на тему о том, что «охота пуще неволи». При наличии принуждения любая полезная вещь, даже удовольствие, может стать для нас чем-то отрицательным. И наоборот, если мы этого

хотим, то самые тяжелые и неприятные дела совершаются нами с легкостью, как игра.

У Шефтсбери эта мысль служит главным рычагом для решения задачи эстетического воспитания. А мы уже знаем, что эстетическое воспитание является для него единственным возможным путем ко *второй природе*, или общественному идеалу.

Только страстью можно победить страсть. Но есть ли в природе такая страсть — непосредственная сила чувства, способная победить противоестественные инстинкты, враждебные и обществу и личности? Если нет этого добровольного морального фактора, то шансы добродетели, основанной на предписаниях, не велики. Может ли человек стать общественным существом без самоотречения, способен ли он делать добро без тайного расчета? Возможна ли сила душевного подъема, столь великая, что в ней сливаются воедино долг и влечение? — Шефтсбери отвечает на этот вопрос положительно. Он считает необходимым допустить существование в нас особого источника непосредственных социальных влечений — естественного *морального* чувства, — *moral sense*⁹.

В этом утверждении содержится зерно всей последующей английской этики XVIII века, собственно, так называемой шотландской школы, которая больше всего сделала в области нравственно-эстетического анализа. Оно имеет отношение к теории познания Локка, который наряду с *внешним опытом* допускает также рефлексию, или анализ наших идей как явлений внутреннего мира. Выше уже говорилось о том, что у Локка внутренний опыт становится вторым источником познания, параллельным внешнему опыту. Но для Локка рефлексия есть сухой анализ, видящий свой идеал в математическом доказательстве. Шефтсбери хочет победить рационализм в его полуднем убежище. Он ищет обратный переход от рефлексии к жизни, выдвигая мысль о *рефлексивном* аффекте (не без влияния "активных аффектов" Спинозы). Речь идет именно о развитии морального чувства, или иначе — о переходе разумного воспитания в страсть к добру и вкус к прекрасному: «У существа, способного к образованию общих понятий о вещах, предметом стремлений являются не только внешние вещи, данные нашим чувствам. Сам поступки и аффекты страдания, благожелательности, благодарности, или противоположные им, осознанные посредством рефлексии, также становятся для нас предметами. Таким образом, при помощи этого рефлексированного чувства по отношению к действительным аффектам возникают аффекты нового типа, которые также чувствуются нами и становятся теперь предметом нового удовольствия или неудовольствия»¹⁰.

Само по себе развитие этой мысли о *вторичных* аффектах, разделенных впоследствии Хоумом на страсти и бескорыстные душевные движения (*passions and emotions*) имеет большое значение для эстетики и более широко — для всей картины отношений человека к окружающей его действительности. Распространенное представление, согласно которому духовная жизнь состоит только

в обобщении опыта, то есть переходе от чувства к мысли, носит слишком односторонний характер. Существует и обратный процесс — оседания мысли в непосредственной сфере чувства, откуда проистекает весь эмоциональный мир, неотделимый от показаний внешних чувств. Этот процесс начинается уже на ступени простого восприятия, особенно зрительного и акустического. Он проходит затем через всю сознательную жизнь человека, образуя особенно важное связующее звено там, где совершается мотивирование наших действий.

В конце XVII — начале XVIII века самыми различными путями входит в общественное сознание мысль о наличии промежуточной ступени между далеко зашедшим умозрением и непосредственной страстью, движущей человеческую природу сильнее всякого абстрактного представления. Эта мысль связана с постепенным определением места и анализом тех неуловимых душевных движений (*je ne sais quoi*), которые образуют собственно область эстетики. С другой стороны, перед глазами передовых мыслителей этого времени возникала смутная картина общества, основанного на *стихийной разумности* всех отношений, *непосредственном* совпадении общественного блага и свободной самодеятельности людей. Шефтсбери был одним из пионеров этого движения, столь увлекательного и благородного, но, разумеется, ограниченного условиями времени и классовых отношений.

Эти границы ясно выступают в том, что, стремясь к утверждению своего идеала цельного и гармонического человека, Шефтсбери вынужден обратиться к тем идеям, которые образуют недостаток теории познания Локка. Сам по себе факт обращения к рефлексии, как посредствующему звену, способному привести в движение чувство, не является ошибкой. Что рефлексия играет большую роль в саморазвитии людей, в их подъеме над своим собственным уровнем, зависящим от сложившихся условий жизни, вполне естественно. Но рефлексия, оторванная от реальной вещественной практики людей, от изменения окружающего мира, в котором определенный уровень развития личности рефлексится более достоверно, чем в бесконечном круговороте самоанализа, эта *пустая* рефлексия создает лишь кажущийся успех.

В самом деле — если рефлексированное чувство Шефтсбери есть цензура вкуса, следящего за тем, чтобы наши стремления не вышли из круга гармонической середины, то в подобной цензуре нет ничего нового по сравнению с правилами классицизма, принадлежащими веку абсолютной монархии и метафизических представлений о нормах интеллекта, господствующего над непосредственными движениями чувственной природы человека. Разница только в том, что правило Шефтсбери требует отказа от слишком односторонних правил. Но это все же цензура, достаточно формальная и очень похожая на правила школьного типа или способная превратиться в них.

Если же в понятии рефлексированного чувства подчеркивается его непосредственный характер, то возникает мысль о дальнейшей рефлексии, контролирующей верность первому правилу гар-

монии и так далее до бесконечности, ибо число витков рефлексии вокруг самой себя ничем не ограничено.

В этом выражается основная слабость философии Шефтсбери — то обстоятельство, что он переносит решение противоречий действительной жизни в мир внутренний. Во-первых, теория естественного морального чувства есть, в сущности, не решение реальных вопросов, а простая отговорка. Если под естественным понимать обыкновенное, то, как заметил Юм, проявления нравственного героизма не так часты и моральное чувство следует отнести, скорее, к неестественным явлениям¹¹. Это наблюдение более похоже на тот реальный порядок вещей, который был перед глазами английских мыслителей XVIII века.

Во-вторых, мораль, основанная на внутреннем эстетическом самонаслаждении, удовольствии, возбужденном гармонией собственной личности, сомнительна именно с нравственной точки зрения. Эта версия разумного эгоизма не является действительным шагом вперед по сравнению с этикой трезвого себялюбия и внешнего закона. Видимо, все же люди должны немало поработать в мире внешнего опыта, чтобы внутреннее удовольствие, получаемое нами от хороших поступков, не превратилось в пошлое самоудовлетворение. Без этого одни будут наслаждаться собственным совершенством в более выгодных условиях, чем другие, которым придется служить материалом для гармонического развития первых.

Мы не будем здесь излагать недостаточность этики Шефтсбери (его позиция часто повторялась в буржуазном свободомыслии и атеизме) с чисто нравственной точки зрения. Достаточно сказать, что критерий эстетической гармонии слишком широк. Он допускает даже преклонение перед красивым зверем, белокурой бестией. Для нашей цели более важно то обстоятельство, что отнесение центра тяжести в мир внутреннего чувства является недостатком и с точки зрения эстетики.

Если дело сводится к внутренней культуре личности, *воспитанию моральной грации*, то идеал цельного человека — выдвигаемый здесь как синтез рационального и чувственного, как преодоление внутренней разорванности, присущей метафизике XVII века, — начинает крениться в одну сторону. Это далеко не полный синтез, не свободное развитие материальной природы в человеке. Чувственность Шефтсбери слишком интеллектуальна. Моральный вкус, руководящий поступками истинного виртуоза общественной жизни, не является еще непосредственным чувством реального человека, живущего в обществе. Он слишком зависит от достижения этим исключительным представителем внутренней свободы и моральной грации определенного уровня *философской мудрости*. Переворот в нравственной жизни, совершаемый Шефтсбери, хотя и делается во имя всего человечества, делается все же немногими мудрецами, в их умственной лаборатории, где чудесным образом возникает живое начало общественного чувства.

Конечно, с точки зрения Шефтсбери, каждый человек в той или другой степени способен стать мастером в делах нравственности, как и в делах красоты, путем самовоспитания, которое

поднимает его поступки на ступень сознательного искусства. Но, разумеется, этот *virtuoso* — не практический деятель-художник эпохи Возрождения, а своего рода стоический мудрец в камзоле джентльмена. И мы находим у Шефтсбери мысль, которая встречается уже у Эпиктета: философ — лучший деятель во всем. Всякая деятельность разменивается в конце концов на мышление.

Таким образом, начав с подчинения реального содержания нравственности — эстетической форме, Шефтсбери приходит, как всегда бывает в подобных случаях, к обратному результату — подчинению эстетической формы — духу. В его платоновском диалоге «Моралисты» мы читаем: «Все, что лишено духа — ужасно, бесформенная материя есть само безобразие». В основе своей красота не чувственного происхождения. Начало ее — в духе и разуме. Лишь посредством этой божественной доли нашего существа может быть постигнуто истинно прекрасное. По этому поводу Шефтсбери приводит в движение всю машину платоновского идеализма, что находится в полном противоречии с исходным пунктом локковской философии¹². Взятое в целом умозрительное направление Шефтсбери создало в Англии моду на платонизм или, скорее, восстановило ее. Неудивительно, что морально-эстетические забавы светских любителей прекрасного вызвали раздражение у практического художника, каким остался в своей теории прекрасного Уильям Хогарт¹³.

К этому нужно прибавить, что внутреннее моральное чувство имеет у Шефтсбери свою объективную основу в гармонии мироздания. Механистическая картина мира физики XVII века не удовлетворяла его, и Шефтсбери вернулся к мысли об органическом начале в природе, которое тождественно с формой и является в основе своей чем-то нематериальным. В этом смысле природа божественна, она сама есть бог или художник, творящий формы. Красота человеческая — только средняя ступень в общей лестнице форм. Жизнь общества есть повторение гармонического устройства вселенной. Всякое зло сводится к беспорядку, дисгармонии, и притом не только в человеческих стремлениях, но более широко — в объективном мире, где одна «система», с которой непосредственно сливается единичная воля, один род живых существ может процветать за счет других.

Здесь оптимизм Шефтсбери поднимается на высшую ступень энтузиазма, совпадая с идеей Лейбница о «лучшем из миров». Только для непосвященного и недостаточно широкого взгляда существует зло в собственном смысле слова. С точки зрения истинной мудрости нет гармонии без дисгармонии. «В живописи существуют тени и мастерские удары кисти, непонятные черни, которая видит в них ошибку художника; в архитектуре бывает рустика, в музыке хроматический лад и мастерская смесь диссонансов: неужели ничто не отвечает этому в мироздании?»¹⁴.

Эстетика XVIII века широко воспользовалась идеей диссонанса. На этой основе выросла теория возвышенного — особой поэзии, которую эстетически развитый человек способен чувствовать в самом ужасе, на краю пропасти и в «меланхолических», пус-

тынных местах — словом, во всем, что является противоположностью строгой правильности жизни. Таким образом, стихийное, бесформенное, дисгармоническое, сперва отвергнутое, во имя истинной середины между крайностями, снова принимается в систему жизнеутверждающих взглядов Шефтсбери и его единомышленников как неизбежная теневая сторона, позволяющая более ярко выступить мудрому свету истины и добра. Это была характерная мысль английского Просвещения, связанная с английской традицией в архитектуре и садоводстве, поэзии и живописи — мысль, выражающая прочную веру в правомерность стихийно-растущего общественного устройства, прогрессивного, по сравнению с полицейским порядком континентальной Европы и консервативного, по сравнению с политическими требованиями революционной демократии.

Естественным продолжателем этой мысли был образцовый английский либерал XVIII века. Эдмунд Бёрк, автор известного сочинения о возвышенном и не менее известного памфлета против Французской революции.

III

Учение английских платоников встретило резкую и остроумную критику со стороны Мандевиля, развившего те стороны локковской философии, которые заставили Ньютона подозревать, что эта система взглядов является простым изложением материализма. Мандевиль отвергал теорию естественной морали и заложенной в каждом человеке любви к прекрасному. С его точки зрения, именно грязные страсти являются источником всего великого в человеческом мире, а не стремление людей к добру и красоте.

Маркс высоко ставил Мандевиля, считая парадокс его «Басни о пчелах» откровенным изображением действительного порядка вещей в буржуазном обществе¹⁵. Наука этого общественного строя — политическая экономия — принимает за аксиому, что люди ищут собственной выгоды с такой же естественностью, с какой вода стремится занять самое низкое положение. Экономический человек, homo oeconomicus, есть воплощенный расчет, схема личности, утратившей все человеческие чувства, кроме одного, поразительного чутья собственной пользы.

На этой пользе основаны и более высокие стремления человека — она является их предпосылкой. «Полезные искусства, — говорит Генри Хоум в своих «Опытах об истории человека», — проложили дорогу к искусствам прекрасным. Люди, которым первые искусства создали все удобства, обратили свои мысли на вторые».

Такой взгляд приобщается к материалистическому пониманию общественных вопросов, хотя легко заметить его ограниченную сторону. Естественно исторический закон движения общества становится здесь зеркалом товарных отношений. За счет естественного закона английские просветители относят и темные стороны буржуазного строя жизни. Его исторические противоре-

чия представляются людям XVIII века вечными недостатками человеческой природы. Созерцание этих недостатков приводит мыслителей такого уровня, как Мандевиль, к остроумному, но бесплодному скептицизму.

Против метафизики добра и красоты автор «Басни о пчелах» знает только одно лекарство — полную относительность этих понятий. Пороки необходимы, корысть и себялюбие являются движущей силой прогресса. «Здесь должны мы искать истинный источник всех искусств и наук, и в тот момент, когда исчезло бы зло, распалось бы и погибло все общество»¹⁶. Что станет с юстицией и всеми ее слугами, когда исчезнут преступления? Куда денутся слесари и кузнецы, делавшие раньше цепи? Торговля прекратила бы свое существование вместе с мошенничеством, роскошью богатых, бессмысленными колебаниями моды. Государство пчел стало однажды на путь красоты и добра, согласно учению Платона, и что же? Все пошло прахом. Замерли торговля и промышленность, упали цены на землю:

The Building Trade is quite destroy'd
Artificers are not employ'd;
No Limner for his Art is fam'd
Stone-cutters, Carvers are not nam'd!¹⁷

Платон в «Республике» жертвует искусством ради торжества доброго и прекрасного. Мандевиль стоит на почве буржуазного общества. Он обращает противоречие античной мысли в другую сторону. Кто хочет добра и красоты, тот должен махнуть рукой на процветание искусства и успехи цивилизации. Одно из двух — либо свежий воздух деревни, либо грязь и пыль на улицах Лондона. История человечества — это большая дорога и здесь не может быть чисто.

Язвительной насмешкой над любимыми идеями Шефтсбери звучат следующие стихи «Басни о пчелах»:

This was the State's Craft, that maintain'd
The Whole of which each Part complain'd.
This, as in Musick Harmony,
Made Jarrinds in the main agree;
Parties directly opposite,
Assist each other, as 'twere for Spight;
And Temp' rance with Sobriety
Serve Drunkeness and Gluttony!¹⁸.

Восхваляя пороки (подобно тому, как Эразм Роттердамский написал ироническую «Похвалу глупости»), Мандевиль бросает вызов лицемерной морали и льстивому искусству. У Маркса мы находим замечание о социалистической тенденции материализма Мандевилья¹⁹. По словам автора «Басни о пчелах», больше всего заботится об исправлении общественной нравственности человек, накопивший себе обманом несметные богатства. Но в эпоху Мандевилья не было революционной силы, способной вывести общество за пределы высокопарной буржуазной морали и ее оборот-

ной стороны — грубого своекорыстия. Поэтому, отвергая красивые фразы своих противников, МанDEVиль приходит лишь к примирению с действительностью. На пути к диалектике он не может продвинуться дальше простого релятивизма.

В его «Исследованиях о природе общества» мы, например, читаем: «Я пытался доказать, что в соответствии с постоянным изменением моды и нравов, прекрасное и честное есть нечто колеблющееся и недостоверное, и что поэтому заключения, выводимые из мнимого постоянства этих ценностей, не имеют никакого смысла, и что великолепные воззрения на счет первоначального доброго predisположения человека могут лишь повредить, ибо они ведут к заблуждению и совершенно фантастичны»²⁰.

Ценность картины изменяется под влиянием моды или даже в зависимости от того, кому она принадлежала раньше. Здесь, как и во всех других областях, торжествуют глупость, тщеславие и частный интерес. Именно эти низменные причины, а вовсе не божественный огонь вдохновения рождают все успехи искусства. Поэт жаждет почестей, художник мечтает разбогатеть, знатный меценат хочет увеличить блеск и великолепие своей персоны, а в целом — искусство становится более виртуозным, достигая высшей утонченности и совершенства. Все, что мы считаем низким, с известной точки зрения является прекрасным, и наоборот. Не будем же стремиться улучшить мир, показывая ему образец отвлеченной добродетели и красоты. Это — невозможно. «Безумные смертные, оставьте ваши жалобы!» — гласит заключительная мораль «Басни о пчелах».

«Честный человек и ясная голова», — писал Маркс о МанDEVиле. Его ироническая защита буржуазного общества приоткрывает завесу над тайнами этого мира. В глазах МанDEVиля воспитательное значение искусства сомнительно. Но это потому, что само развитие художественного творчества является частью общего процесса цивилизации и подчиняется ее противоречиям. Виртуозность искусства не совпадает с победой прекрасного в человеческом сердце. С точки зрения автора «Басни о пчелах», мы ничем не можем помочь этому. Трагикомедия человеческого существования достойна только скептической усмешки.

IV

Скептицизм, представляющий одно из возможных следствий теории познания Локка, отделяется от материалистической тенденции в философии умеренно-либерального Дэвида Юма. Сатиры нет среди красок, которыми располагает Юм на своей палитре. Он относится к буржуазному обществу более сочувственно, стараясь сгладить противоречие эгоизма и морали. Подобно Беркли, Юм был одним из литературных противников автора «Басни о пчелах». Но он не вполне согласен и с Шефтсбери. Уверенность в том, что всякое зло есть лишь музыкальный диссонанс в общем аккорде вселенной, кажется ему слишком восторженной философией. В своих «Диалогах о естественной религии» (издан-

ных посмертно в 1779 г.) Юм признает, устами скептика Филона, что страдания и нищета, наполняющие этот мир, плохо вяжутся с предполагаемой гармонией целого. Красота окружающей природы подкупает нас, но есть ли это доказательство совершенства мироздания? Утверждать что-либо подобное с научной достоверностью нельзя, тем более что этому противоречит картина общественного мира. Мы можем только верить в существование разумной гармонии вселенной, и эта естественная религия, представленная в диалогах Юма пантеистом Клеантом, есть дело частной интуиции, хотя по мнению автора, она ближе к истине, чем более убедительные доводы скептика.

Не обладая критической силой «Басни о пчелах», учение Юма сильно ограничивает также и оптимизм Шефтсбери, в котором, при всех его слабостях, содержится общезначимое требование гармонического идеала. Юм переводит вопрос в субъективно-психологическую плоскость. Гармония Шефтсбери, имеющая силу объективного закона, превращается здесь в субъективное соответствие между нашим сознанием и его предметом. Если предмет нам полезен или напоминает о каком-нибудь благе, мы называем его прекрасным. Такая позиция ведет к субъективизму в эстетике, растущему на почве теории интереса, пользы, эгоизма, доведенной до крайности. У Юма сохраняется основанная Гоббсом «система себялюбия» — *selfish system* — без убеждения в том, что интеллект, проникающий в сущность вещей, может подчинить природный эгоизм чувства искусственно созданным правилам. Как в эстетической области, так и в морали, нет никаких общих норм. Существуют только истины опытного порядка, изменчивые и субъективные.

Юм отвергает и подчинение морали формальному закону эстетической гармонии в духе Шефтсбери, хотя, с его точки зрения, нравственное и прекрасное имеют общий источник, развиваясь как бы параллельно. Этот источник — одобрение или неодобрение на основе удовольствия и неудовольствия, вызываемых в нас определенными явлениями. Прекрасное не причина этого удовольствия, оно само по себе удовольствие, то есть нечто вполне субъективное. «Красота не есть качество, существующее в самих вещах; она существует только в сознании того, кто созерцает ее. И каждое сознание воспринимает другую красоту»²¹. Люди не могут быть иными, чем они есть. Признание чего-нибудь прекрасным или безобразным есть факт нашего опыта и больше ничего. Отсюда следует, что все суждения вкуса одинаково обоснованны.

Этим, разумеется, не исчерпана эстетическая теория Юма. Само по себе субъективное толкование опыта ведет к отказу от всякой теории. Незачем спорить и рассуждать — достаточно чувствовать. Однако люди почему-то не довольствуются позой гастронома, жующего свой обед. Даже скептическая, субъективная эстетика должна считаться с их стремлением найти принцип истинного вкуса. Для Юма этоо стремление есть также факт опыта, и он охотно принимает его, ибо установление полной анархии мнений было бы нежелательно.

Отсюда вырастает проблема нормы вкуса, *Standard of taste*. Но

где же взять этот общий масштаб, если положение людей, их интересы, обычаи, расовая принадлежность бывают столь различны, а вкус определяется только собственным чувством? Люди не могут прийти к согласию между собой в своих мнениях, а то, что они чувствуют при этом, еще более различно. Некоторые самые общие формулы в области вкуса одинаковы — все признают, например, что элегантность стиля и простота в поэзии хороши. Но когда начинают выяснять, что такое элегантность и простота, то возникает тысяча различных взглядов. Чтобы прийти к положительному выводу о возможности некоторых общезначимых суждений вкуса, Юм уже в своем раннем произведении «Трактат о человеческой природе» (1739 — 1740) выдвигает идею *симпатии*.

Не существует объективно прекрасного, но в человеческой природе заложена сила, которая все же расширяет естественный эгоизм людей. Это — сила симпатии, также имеющая естественное происхождение. Можно сравнить ее действие с тем, как одна струна заставляет дрожать другую. Мы говорим, что предмет прекрасен не только в тех случаях, когда видна его полезность для нас. Под влиянием как бы бессознательного расчета люди сочувствуют всему, что нравится другим людям и всякому живому существу. Экстенсивная симпатия в области морали и вкуса есть расширение нашего сознания на основе подобия его с другими сознаниями.

При помощи такого поворота мысли Юм вводит в свою систему элемент бескорыстного наслаждения. Конечно, это бескорыстие ограничено и условно, хотя Юм включает в него и отношение людей к явлениям природы, которые могут напомнить нам об их полезности в самой отдаленной инстанции. Симпатией он называет также общий принцип связи между частями в органической системе внешнего мира и человеческого общества. Но для того, чтобы ясно представить себе мировоззрение Юма, нужно иметь в виду, что объективные законы мира превращаются у него в эмпирически наблюдаемые, не имеющие безусловной всеобщности связи.

Поэтому средство, предлагаемое Юмом, — переход от простого эгоизма пользы к ограниченному бескорыстию симпатии, заключая в себе некоторые верные психологические оттенки, — не является действительным решением вопроса. Отсюда постоянные колебания его философии, переходящие в отказ от собственных мнений. Если в «Трактате» Юм ближе к Гоббсу, то в позднейшей переработке своего сочинения (1715) он допускает, что человеческая натура содержит в себе нечто от голубя, наряду с душой змеи и волка.

Эти колебания показывают, что, приняв за образец общественного человека воплощение частного интереса, даже смягченное филантропией, трудно свести концы с концами. В самом деле, если исходным пунктом является личная польза, то наибольшей силой должны обладать те эстетические и моральные суждения, в которых практическая подкладка чувствуется сильнее (здесь, по терминологии Юма, больше впечатлений, *impressions*, и меньше представлений, *ideas*. Между тем, согласно тезису о симпатии,

ценность этой монеты должна возрастать по мере удаления от собственных интересов или по крайней мере оставаться на прежнем уровне. Для Юма здесь возникает неустранимое затруднение, почти кантовская антиномия.

Действительно это противоречие может быть решено лишь при наличии такого взгляда, который способен связать силу непосредственного впечатления и общий закон, личный интерес и социальный порядок в более органическое, неразрывное целое, хотя и не столь абстрактное, как у Шефтсбери. Но для этого нужен другой общественно-исторический и научный исходный пункт, чем у Юма.

Он остается скептиком и либералом, желающим пройти где-то между энтузиазмом Шефтсбери и критикой Мандевилля. Гарантия нравственности и хорошего вкуса, заключенная в его химической формуле *эгоизма, смягченного симпатией*, конечно, невелика. Поэтому Юм выдвигает ряд вспомогательных идей. К ним относится идея эстетического воспитания, изложенная на первых страницах его «Моральных, политических и литературных опытов» (1742) — книги, очень известной в XVIII веке.

Существует два вада личного развития, пишет Юм, тонкость вкуса и утонченность страстей. Они имеют между собой много общего, ибо всякая утонченность доставляет тем, кто причастен к ней, много радостей и печалей, неизвестных остальному человечеству. Но при этом сходстве между двумя полюсами нашего внутреннего мира — *страстями и вкусом* — существует противоположность, так как страсть представляет начало чувственное, аффективное, эгоистическое, а вкус — нечто более высокое и общественное. Поэтому одну утонченность нужно культивировать, а другую — нет. На основе этого различия Юм допускает, что хороший вкус может вытеснить низшие страсти. Конечно, речь идет не о полном изгнании чувственности, которое сделало бы культурного человека совершенно безразличным к тому, что волнует всех людей. Роль эстетической культуры, скорее, в том, что она развивает более тонкую чувствительность и делает наше сознание не способным к слишком грубым и бурным эмоциям.

Во всем этом нет ничего нового по сравнению с Шефтсбери, кроме уклончивости в ответе на вопрос, имеются ли какие-нибудь основания более общего и объективного характера, позволяющие верить в успех эстетической культуры, ее торжество над исконной силой эгоизма. Юм ограничивается чисто эмпирическим описанием полезности хорошего вкуса. «Какова бы ни была первоначальная связь между двумя видами утонченности, я убежден в том, что нет лучшего средства, чтобы излечить нас от утонченности страстей, чем культивирование высшего, более рафинированного вкуса, делающего нас способными судить о характерах людей, созданиях гения и произведениях благороднейших искусств»²².

Успехом своих «Опытов» Юм больше всего обязан их литературным достоинствам, точнее, их описательной популярности, далекой от ученого стиля школьных педантов и от возвышенной философской манеры Шефтсбери. Но эти достоинства связаны с

большим недостатком мировоззрения Юма — его принципиальной, добровольно принятой эмпирической узостью. Отсюда вытекает и свойственная автору «Опытов» более ограниченная постановка вопроса об эстетическом воспитании. Дело сводится, в сущности, к воспитанию светской утонченности, конечно, особого, более культурного типа. Развивая идею противоположности между вкусом и страстью, Юм приводит два довода в пользу первого. Изучение красот поэзии, красноречия, музыки или живописи влияет на «темперамент», улучшая его. «Они создают известную элегантность чувства, недоступную большинству людей. Эмоции, возбуждаемые ими, мягки и нежны. Они изгоняют из нашего духа суету деловой жизни, волнение интересов, способствуют размышлению, располагают к спокойствию и создают ту сладостную меланхолию, которая из всех состояний духа более всего благоприятна для любви и дружбы»²³. Таков первый довод Юма.

Утонченность вкуса необходима для «выбора нами немногих и для того, чтобы мы стали безразличны к обществу и разговорам большинства людей». Ибо единственно в этом выборе может проявиться теплое чувство личной склонности, которое опирается на незаметные отличия людей и возможно только в узких кружках, где разговор, наконец, становится свободным. «Тот, кто собрал свои знания и в книгах и встречаясь с людьми, находит удовольствие лишь в компании немногих избранных. Он слишком тонко чувствует, как далеко от его понятий все остальное человечество. И неудивительно, что, ограничив свои склонности тесным кружком, он развивает их глубже, чем в том случае, если бы они носили более общий и менее изысканный характер»²⁴. Истина реального положения вещей, описанная в этих словах образованного англичанина середины XVIII века, весьма незначительна по сравнению с ложью, которую заключает в себе теория, выведенная из опыта «тесных кружков». Что такое эстетическая культура — средство для воспитания общественных чувств или признак избранного меньшинства?

У Юма общественное начало переходит в руки немногих. Все остальное человечество остается жертвой элементарной грубости и слепого эгоизма. Конечно, избранный слой Юма не совпадает непосредственно с аристократией богатства и происхождения. Понятие толпы включает у него и тех неотесанных богачей, которые проявляют свое превосходство обильной едой, роскошью и развратом, то есть «утонченностью страстей», а не «утонченностью вкуса». Но культурная аристократия Юма резко отличается от народа, коснеющего в невежестве и фанатизме, чуждого как наслаждениям, так и опасностям культуры. Практически, позиция Юма очень далека от всякого демократизма. Она далека от него и в научном отношении.

В самом деле, чем доказать превосходство утонченного вкуса над вульгарным мнением толпы? — Так как все люди пристрастны и каждый смотрит со своей колокольни, объективная мера ценности, с точки зрения Юма, невозможна. В лучшем случае мы способны на ограниченное благородство по аналогии с нашей собственной пользой (принцип симпатии). Но отсутствие объек-

тивной меры есть недостаток, способный свести на нет любую теорию, претендующую на всеобщее значение, и этот недостаток Юм старается восполнить субъективным масштабом совершенства личности. Существует лишь соответствие или несоответствие между моим непосредственным чувством и внешним явлением! Однако гармония личности зависит отчасти от самого субъекта, а именно, от способности его сохранять верную середину между грубым аффектом и полным безразличием. Отсюда у Юма возникает идея неравенства духовной жизни людей, еще более резко выраженная, чем у Шефтсбери.

Лишь немногие способны сочетать непосредственную силу самоощущения с благородной симпатией к окружающей среде. Если источником всех моральных и эстетических идей является изолированное природное существо, то повышенное развитие общественного сознания также зависит от природы некоторых индивидуальностей. Тесные кружки, объединяющие их, — это проекция безнадежной оторванности каждого существа вовне, ограниченное излучение симпатии — чувства, обладающего особой ценностью, но не способного распространяться слишком далеко. Противоречие между силой эгоизма и ценностью симпатии Юм решает при помощи авторитета отдельных лиц, воплощающих общественное начало — мысль, характерная для традиционной английской системы правосознания.

В очерке «О норме вкуса» он заметно ограничил философскую, сторону этого вопроса более практическим и вместе с тем консервативным подходом к делу. Речь идет о воспитании идеального критика — арбитра общественного вкуса. В качестве пояснения Юм приводит слова Санчо Пансы — что касается вина, то способность различать самые деликатные оттенки вкуса является в нашей семье наследственной²⁵. Философия творчества, еще сохраняющая свое значение (хотя и чисто умозрительное) в платонизме Шефтсбери, оттесняется здесь на задний план эстетикой потребления. Место виртуоза-художника занял виртуоз эстетического воспитания — дегустатор-критик. Юм набрасывает для него несколько руководящих идей.

Изложив трудность проблемы, вытекающей из разнообразия субъективных взглядов он приходит к выводу, что опыт дает известное основание говорить о наличии общей нормы вкуса. Существует какое-то постоянство в оценке Гомера, несмотря на громадное расстояние, отделяющее древние Афины от Парижа и Лондона. Внешние факты и предрассудки влияют на эстетические оценки, отклоняя их от истины, но обычно успех плохого поэта не бывает слишком прочным. Итак, относительным критерием опытного порядка может служить общественное признание

Но такое решение вопроса остается в рамках порочного круга. Ценность художественного произведения зависит от его репутации, а репутация — от ценности. Узнав из опыта, что Гомер повсюду считался великим поэтом, мы можем примкнуть к этому мнению, но чем должны были руководствоваться древние греки, когда им пришлось оценивать «Илиаду» и «Одиссею» впервые? У Юма здесь нет другого выхода, кроме условного признания, если

не объективной красоты, то определенных свойств эстетического предмета, способных вызвать ощущение прекрасного. Он заботится лишь о том, чтобы суд критика был достаточно гибким. Нельзя стричь все на геометрический лад в духе заветов эстетики XVII века. Критик должен относиться к своему предмету спокойно и справедливо, не отбрасывая его с первого взгляда и рассматривая произведение с разных сторон, так как при этом могут открыться незамеченные раньше красоты. Большую роль в справедливости наших оценок играет сравнение, ибо достоинства и недостатки относительны. Близкое знакомство с высоким искусством всех времен создает культуру вкуса и позволяет более верно сравнивать между собой различные произведения.

«Самая примитивная мазня обладает известной яркостью красок и точностью изображения, то есть определенной красотой, способной привести в состояние величайшего изумления душу мужика или индейца. Самые грубые народные баллады нельзя назвать совершенно лишенными гармонии или естественности; только лицо, хорошо знакомое с более высокими образами красоты, может сказать, что они нескладны, что сюжет их не интересен. Низкий уровень красоты остро чувствуется личностью, привыкшей к наиболее блестящим явлениям в этом роде, и потому осуждается ею как безобразие. Точно так же наиболее законченный объект, с которым мы знакомы, естественно рассматривается нами как вершина совершенства и считается заслуживающим высшего одобрения»²⁶.

Таким образом, существует лестница эстетической чувствительности, и, хотя все суждения одинаково обоснованы природой, Юм считает возможным нарушить естественное равенство в пользу образованного вкуса и его цензуры, доверенной далеко не всем, а только личности критика, удовлетворяющего особым требованиям. «Таким образом, хотя принципы вкуса универсальны и почти одинаковы, если не совсем одинаковы у всех людей, лишь немногие способны судить о произведении искусства или утверждать то, что они чувствуют как норму красоты»²⁷.

Этот вывод находится в полном противоречии с исходным пунктом локковской школы, согласно которому решает дело собственный разум, основанный на личном опыте каждого. Кто дал право образованному критику судить о народной поэзии, несущей в себе такое богатство непосредственных впечатлений? Этот вопрос, второй половине века был поставлен английскими предшественниками романтизма — Уортоном, Перси, Вудом. Юм заранее отвечает в своих «Опытах», что такова практика жизни; быть может, с точки зрения теории чувственного опыта, это недостаточно обосновано, и все же на деле бывает так. «Хотя люди тонкого вкуса редки, в обществе легко отличить их вследствие здравости их суждений и превосходства их способностей над остальными людьми»²⁸. Идеальный критик всегда может доказать менее развитому человеку несостоятельность его оценок.

Само собой разумеется, что с любой точки зрения авторитетное мнение критика, опирающегося на объективный критерий ис-

тины, заслуживает внимания других людей. Но в теории Юма не может быть такого критерия. Сама истина неотделима у него от личности образованного эксперта, обладающего «сильным умом, связанным с тонким чувством, развитым практикой, усовершенствованным сравнением и очищенным от всяких предрассудков»²⁹. Приговор, вынесенный таким лицом, есть истинная норма красоты. Другими словами, теория образованного вкуса, изложенная Юмом, представляет собой введение ценца в область эстетики. Нельзя не признать, что правила классицизма, обязательные в своей деспотической власти для всех, по-своему более демократичны, чем эта новая норма, не обладающая публичной силой, но установленная по соглашению компетентных частных лиц.

Другой поворот скептически-гибкой мысли Юма связан с неожиданным введением в область эстетического чувства отвергнутого сначала рационального элемента. Если разум не является существенной частью вкуса, пишет Юм, то его присутствие все же необходимо для этой способности в ее операциях. Не все, что условно, то есть выработано рефлексией, требует исключения из нравственной и эстетической жизни. У Юма есть своя теория перехода искусственных форм, изобретенных человеком и зависящих не от природного чувства собственной пользы, а от размышления — обратно в природу.

Мы знаем, что эта идея не принадлежит самому автору «Опытов». Ближайшие предшественники Юма — Локк и Шефтсбери — потратили немало усилий для доказательства возможности такого перехода. Ибо признать, что высшие ценности человеческой культуры зависят от чувственного опыта, от наших интересов и влечений, — только половина дела. Гораздо труднее вторая половина — найти рычаг, посредством которого эти ценности могут оказать обратное влияние на жизнь. Как сделать разумное правило культуры естественным? — Все усилия мыслителей эпохи Просвещения сосредоточены вокруг этого вопроса. Уже Локк наряду с внешним опытом, знающим лишь интересы и обстоятельства, создает условный мир рефлексии, открывающей нам законченные истины математики и морали. Не вполне ясно, каким образом этот мир согласуется с внешним чувственным опытом, и тем не менее Локк признает, что посредством воспитания идеи разума могут перейти в привычку и стать чем-то естественным для человека.

Юм, в сущности, ничего нового предложить не мог. Он только усилил принцип условности, связанный с глубокой пропастью между идеальным и реальным в рамках буржуазной цивилизации. Поскольку Юм стоит на почве этого общественного строя более прочно, чем его предшественники, он полагает, что нравственно-эстетический идеал, или мечта о «золотом веке», является чистой фикцией. С другой стороны, не следует идти так далеко, как Мандевиль в заключительном выводе его «Басни о пчелах». Столь резкая и откровенная постановка вопроса также не желательна для Юма. Он ищет более мягких, переходных красок. Теория естественного состояния, в котором человек человеку волк, для не-

го такая же фикция, как и мечта о «золотом веке», где все будут кротки, как голубь.

Но этим еще не закончена оценка двух крайностей нашей рефлексии в учении Юма. Обе теории играют полезную роль, если рассматривать их как условности человеческого ума. Такие условности являются приспособлением самой природы к ее собственным недостаткам. Дело в том, что, по мнению Юма, аппетиты людей более широки, чем количество благ, предоставленных природой в их распоряжение, и эти блага легко могут быть отняты друг у друга, тем более что непосредственно-общественное чувство действует на нас слишком слабо. Вот почему на помощь ему должна прийти полезная фикция справедливого миропорядка, тогда как другая фикция — идея естественного состояния войны всех против всех — мешает людям всерьез заняться осуществлением мечты о «золотом веке».

Истина, доступная нам, состоит, по мнению Юма, в том, что небольшие зачатки голубиной кротости в людях могут быть развиты более широко, если полезные условности войдут в привычку. Таким путем наша рефлексия окажет влияние на неуживчивый эгоизм людей, сделав непосредственное чувство собственной выгоды более умеренным без нарушения его чувственной природы. По этому поводу Юм повторяет идеи Локка — воспитание должно в самом раннем возрасте привить людям некоторые общественные привычки, чтобы впоследствии трудно было отличить искусственное от естественного.

Среди этих пестрых мыслей встречаются тонкие психологические наблюдения. Однако в целом философия Юма значительно ухудшает наследство Локка и Шефтсбери. Так, например, известная еще Аристотелю сила привычки, возникающей в процессе упражнения, теряет у Юма свою наиболее важную черту — способность служить источником поступательного развития, в котором человек возвышается над самим собой, становится как бы своим собственным зодчим. Для Юма привычка есть приспособление к чему-то данному. И хотя его философия придает большое значение понятию критики, она приходит в конце концов к самому некритическому признанию известной суммы условных истин культуры.

Правда, Юм допускает необходимость размышления в делах эстетики и морали. Чтобы испытать верное чувство, нужно думать. Плохой вкус часто может быть исправлен посредством аргументов и доказательств. Но эта корректура мысли, напоминающая возникновение рефлексивного аффекта у Шефтсбери, при ближайшем рассмотрении сводится к чисто формальным операциям.

Действие рефлексии на чувство должно привести к оправданию тех условий, которые сложились без нашего вмешательства. Их нужно освоить, ибо они вытекают из растущей сложности жизни, необходимости государственной и семейной дисциплины, из всей суммы традиций, переходящих к нам в силу привычки и воспитания. С этой точки зрения Юма можно назвать обращенным Мандевилем, так как все противоречия буржуазной цивили-

зации, указанные желчным автором «Басни о пчелах», становятся в изложении Юма источником примиряющего скепсиса.

Рациональный момент, введенный в эстетику и мораль, играет здесь такую же консервативную роль, как предварительное ограничение разума в пользу непосредственного чувства. Рисуя образ идеального критика, Юм требует от него незаинтересованности суждения. Отказ от собственных склонностей выражается в том, что идеальный критик рассматривает каждое произведение искусства в свете тех интересов, страстей и обстоятельств, с которыми оно было связано с колыбели. Таким образом, воспитание хорошего вкуса есть прежде всего воспитание терпимости.

В качестве одного из оттенков истины эта программа не является ложной. Однако сама по себе готовность принять любые факты эстетической жизни ведет к пустому релятивизму. Она не дает возможности отличить то, что относится к фактам искусства, от прочих символов общественной жизни, явлений быта, имеющих лишь этнологическое значение и т. д., не говоря уже о сравнительном анализе ценности различных художественных произведений. Английский скептицизм XVIII века предвосхищает противоречия позднейшей социологии искусства и буржуазного искусствознания нашего времени. Перед лицом всей массы различных исторически данных явлений вкуса, связанных с разными условиями жизни народов, времен и стран, «хороший вкус» Юма не имеет, в сущности, никакого критерия, кроме личности знатока.

Некоторые попытки наметить общий масштаб художественной ценности, сделанные им в виде наставлений критику, не выходят за пределы формальной правильности. Историзм переходит здесь в холодную абстракцию. Так, например, Юм выдвигает критерий соответствия между целью и средством. Чем больше средство подходит к избранной цели, тем более совершенным является произведение поэта. Легко заметить, что такой масштаб либо зачеркивает всякое историческое своеобразие, либо может служить мерилom лишь в пределах *данной* «цели», то есть не дает почвы для сравнения между собой произведений разных эпох, для воспитания действительно универсального вкуса, состоящего в активной способности оценки, а не в пассивной терпимости ко всему. Наконец, соответствие средства и цели имеет в виду главным образом особенности жанров и, следовательно, предполагает не связанную с опытом истории, догматически принятую формальную классификацию.

У Юма нет ни общего, хотя и отвлеченного идеала демократического Просвещения, ни острого исторического чувства английских и немецких писателей эпохи предромантизма (или «Бури и натиска»), совершивших переоценку ценностей, так что произведения формально совершенные, отвечающие принципу соответствия цели и средства, оказались позади, а более примитивные и внутренне дисгармонические выступили на первый план. Историзм Юма основан на примирении всеобщей относительности эстетического опыта с формальной традицией образованного вкуса, сложившейся в эпоху господства ложноклассической доктрины.

Это вполне отвечает его либеральным взглядам, прославленным буржуазной легендой.

Более талантливый литератор, чем последовательный мыслитель, он уходит от собственных колебаний в туманную сень агностицизма. Уже на пороге своего философского здания Юм считает нужным напомнить, что возможности всякого анализа ограничены. Почему что-либо хорошо и прекрасно, мы не можем исследовать до бесконечности. Где-то наступает конец — нравится, потому что нравится. Рядом с Вергилием сам император Август только слабый претендент на бессмертие, хотя великий римский поэт не может бросить на чашу весов ничего, кроме божественной красоты своего художественного гения. Но в чем состоит эта сила прекрасного, мы, в сущности, не знаем.

Так же точно необъяснимо и таинственно странное преимущество, дающее людям внутреннюю красоту и грацию. Одним это легко, другим — недоступно. Слепое, но уверенное суждение вкуса, по словам Юма, нужно рассматривать как дар природы, способный посягнуть на любую философию и заставить ее держаться в отведенных ей узких рамках. Именно это непонятное совершенство образует истинную ценность личности, которая делает ее приятной себе и другим.

Здесь общий протест эпохи Просвещения против засилия рационалистической абстракции принимает двусмысленный оттенок. Идея развития хорошего вкуса превращается в нечто, способное ограничить круг истинно просвещенных людей, поставить преграду широкому распространению философского радикализма эпохи. Вкус имеет большое влияние на образ мысли каждого — это не подлежит никакому сомнению. Верно и то, что приобретенная в ходе истории эстетическая способность является у современного человека как бы природным задатком, подобно другим способностям, распределенным более или менее неравномерно. Вкус можно назвать одним из самых благородных задатков исторически сложившегося типа *homo sapiens*. Но если сложность условий, входящих в процесс возникновения и деятельности вкуса, бесконечна, как бесконечна сложность всякого органического явления, не сводимого к самому тонкому механизму, то отсюда еще далеко до непознаваемости. Действия нашей мысли способны вести нас к этой бесконечности целого, заключенной в каждом движении живого существа, столь чудесной и вместе с тем естественной. Если сама по себе мысль не может заменить природный вкус, то косвенным путем, в процессе изменения условий жизни, она имеет возможность без всякого насилия над природой поднять его органический уровень. Так, знание физиологии не может заменить хорошего пищеварения, однако никто не скажет, что успехи физиологических знаний у современного человечества безразличны для этой великой тайны нашего организма.

Общий уровень вкуса бывает выше или ниже в определенных условиях общественной жизни, и даже само распределение эстетической одаренности захватывает большие или меньшие слои людей в зависимости от исторических обстоятельств. Этим доказано, что человеческая мысль имеет ключ к явлению вкуса, хотя

и не может создать его механически, например, посредством простого обучения.

Более разумна другая сторона эстетики Юма, доставшаяся ему в наследство от Локка и Шефтсбери. Речь идет о понятии рефлексивных аффектов. Посредством упражнения или привычки идеи «добротого» и «прекрасного» могут постепенно войти в плоть и кровь людей, проникнуть в область чувства и слиться с ним. Эта идея, лежащая в основе теории воспитания XVIII века, была широко развита всей просветительной литературой. Отсюда она перешла и в системы социалистов. Однако у Юма речь идет только о смягчении природного эгоизма. Необходимость качественно-го скачка из царства скупого расчета в царство добровольного общественного сотрудничества людей лишь затемняется его скептической философией. На этом пути перед школой Локка стояла неодолимая преграда — ее либеральная традиция, враждебная всяким воспоминаниям о «великом бунте» 1642 года.

V

Если воспитание подлинного вкуса путем перехода разумной культуры в непосредственное чувство возможно, то его условием является революционное изменение людей и обстоятельств. Эстетическое воспитание как замена революции и культурное препятствие на ее пути есть старая иллюзия, в сущности говоря, высмеянная уже Мандевилем. Такая иллюзия похоронила все усилия многих одаренных людей, создавших в Англии XVIII века большую литературу по теории нравственных чувств и эстетике. В большинстве случаев эти люди забыты или известны больше по имени, хотя влияние их на общественную мысль эпохи Просвещения далеко за пределами Англии было значительным.

Среди этих писателей следует прежде всего назвать Френсиса Хатчесона, автора «Исследований о происхождении наших идей красоты и добродетели» (1725). Дидро подробно излагает его эстетику в исторической части своей статьи «Прекарасное», написанной для второго тома «Энциклопедии». Юм во многом следует за Хатчесоном, хотя расходится с ним в одном из главных пунктов.

Автор «Исследований» был систематиком теории внутреннего чувства, вышедшей из учения Локка. Непосредственно он примыкает к Шефтсбери с некоторыми характерными изменениями. Аристократическая интонация Шефтсбери уступает место честной мещанской набожности его последователя, далекой от материалистического вольнодумства светских кружков. Взгляды Хатчесона более добросовестно выражают двойственность буржуазного мировоззрения, освобожденную от всякого поэтического миража.

В общей структуре своей философии он возвращается к двум полюсам антропологии Локка. Кроме внешнего опыта, подчиненного многообразию интересов и условий, существует особый мир внутреннего самосознания, рефлексии. Учение Юма находит мнимый выход из двойной бухгалтерии Локка в идеалистическом

слиянии внешнего и внутреннего, образующих единый поток явлений опыта. Рефлексия лишь сообщает ему известную правильность. Напротив, Хатчесон, писавший раньше Юма, стремится выделить внутренний идеал в нечто независимое от внешней пользы.

Он не сомневается в существовании объективного мира и не посягает на закон частных интересов, действующий в реальной сфере. Но, подобно тому, как горькое питье не станет сладким даже под угрозой смерти, так дурные поступки не могут избежать нашей оценки, даже если мы их совершаем. Человек повсюду ищет собственного блага, и все же он не в силах отделаться от сознания своей правоты или неправоты. Мы судим о наших интересах с точки зрения более высокого принципа. Это свидетельствует о том, думал Хатчесон, что помимо эгоизма, находящего себе простор в деловых занятиях, все люди обладают также *моральным чувством*. Именно Хатчесон придает этому понятию, которое встречается у Шефтсбери, самое широкое значение. Два рода аффектов — благожелательность и себялюбие — заложены в людях самой природой. Хатчесон сравнивает их с притяжением и отталкиванием ньютоновской физики.

Другой представитель шотландской школы, Адам Смит, подробно исследовал приложение обеих сил в человеческом обществе. Рядом в классическом «Богатством народов» стоит его более ранняя «Теория нравственных чувств». Здесь перед нами *выгода и мораль* — два краеугольных камня буржуазного мировоззрения лучших времен.

Мирное решение спора между законами рынка и моральным чувством казалось в те времена практической необходимостью, ибо методы укрощения частных интересов, известные казенной идеологии XVII века, были уже забыты в обстановке быстро растущего капитализма. Однако различные формы этого примирения, предложенные просветительной литературой после классового компромисса 1688 года, носили весьма сомнительный характер, как показала критика Мандевиля. В лице Хатчесона английская общественная мысль эпохи Просвещения делает еще одну попытку переступить заветный рубеж, оставаясь на почве буржуазного общества.

Прекраснодушная вера в целесообразность мира для Хатчесона уже недостаточна. Так называемый «оптимизм», выраженный в известной формуле английского поэта Александра Попа — *все благо, whatever is, is right*, — предполагает, что в природе вещей заложен объективный расчет. На этом построена и популярная физикотеология, ссылавшаяся на учение Ньютона, и более склонное к материализму, но ограниченное понятием *цели* в природе мировоззрение Шефтсбери. С этой точки зрения, нашему эстетическому чувству остается только постигнуть мировую гармонию, чтобы победа добра над злом была обеспечена.

Хатчесон идет по другому пути. Но он не принимает и этику Юма, построенную на субъективном расчете, смягченном посредством симпатии. Сделка между нравственным чувством и себялюбием невозможна. Как человек более близкий к демократической

буржуазной морали, Хатчесон отвергает благородную позу виртуозов собственной жизни, знающих меру эгоизма и симпатии. Его «добродетельный характер», в отличие от гармонической «прекрасной души», не может удовлетвориться столь необязательным и недостаточно чистым проявлением общественных чувств.

В этом отношении Хатчесон — впереди своего времени. Моральный пафос основателя шотландской школы совпадает с общим веянием сентиментальной чувствительности, представленной в литературе середины века знаменитыми именами Ричардсона и Гольдсмита. «Исследования о происхождении наших идей красоты и добродетели» появились на шесть лет раньше первой постановки «Лондонского купца» Джорджа Лилло.

При всей очевидности этих параллелей морализм Хатчесона удивительным образом связан с теорией чистой эстетической формы, и в этом отношении основатель шотландской школы является не только последователем Шефтсбери, но и предшественником Канта. Если вдуматься в логику общественной мысли XVIII века, то развитие формального элемента вместе с движением от мировой гармонии к частной морали не покажется странным.

Уже на первых страницах своих «Исследований» Хатчесон проводит существенную грань между целесообразностью и красотой. Крот устроен весьма целесообразно, и все же — он не принадлежит к числу красивых животных. Целесообразность и красота соприкасается в правильности форм, способной вызвать незаинтересованное и не связанное с пользой наслаждение. Если мир прекрасен, то это бесплатное приложение к его целесообразности, нечто, связанное с внешним обликом, постигаемым при помощи высших чувств зрения и слуха. Формы прекрасного вызывают общее одобрение без всякой связи с объективным или субъективным расчетом цели.

У Хатчесона формальная чистота эстетического одобрения представляет собой среднее звено между чувством и разумом. Здесь именно зарождаются рефлексивные аффекты, то есть эмоции, связанные с мышлением и вызывающие непосредственное, страстное стремление к положительному идеалу.

Таким образом, для Хатчесона дело не в гармонической середине между себялюбием и благожелательностью, как у Шефтсбери или Юма. Он утверждает, что нравственность требует отказа от всякой связи с собственным интересом и заинтересованным удовольствием. Тем не менее роль эстетического вкуса в нравственном мире очень велика, ибо наслаждение правильною и богатством форм доказывает возможность бескорыстных чувств.

«Мы понимаем под этим не что иное, как чувство одобрения или неодобрения в связи с определенными поступками, независимо от какого бы то ни было предварительного знания о том, что эти поступки могут принести нам пользу или вред. Нечто подобное происходит в человеке, когда он испытывает радость от *правильной формы* или от *гармонической композиции*, не имея понятия о математике и не усматривая в подобной форме или в этой

композиции никакой выгоды для себя, кроме этого непосредственного наслаждения»³⁰.

Таким образом, эстетическое чувство является как бы моделью чувства нравственного и, в этом смысле, посредствующим звеном между естественным стремлением человека к собственной пользе и чистым самоотречением. Моральный поступок, по мнению Хатчесона, может только испортиться от прямого соприкосновения с личным благом. Посредничество эстетического чувства создает легкий мост, переброшенный между царством интересов и нравственным долгом. В этих антитезах Хатчесон близко подходит к учению Канта, вырабатывая некоторые идейные мотивы, имеющие общее значение для структуры буржуазного мышления.

Является ли эстетическое чувство предварительной школой морали, способной приучить нас к бескорыстию? — Здесь несомненно схвачена одна из сторон целого. Но уже Адам Смит в своей критике предшествующих систем морали заметил, что Хатчесон упускает из виду другую сторону дела³¹. В самом лучшем нравственном поступке важен не только факт отказа от собственных интересов или, скорее, *возможность* такого отказа, но и свободная связь бескорыстия с личностью человека. Нравственное добро делается естественно и непринужденно. Адам Смит мог бы прибавить к своей критике, что любой поступок, полезный другому человеку, но сделанный нами с отвращением или проклятием, то есть без удовлетворения нашего интереса, много теряет в своей нравственной ценности. С более широкой точки зрения, чем буржуазная мораль, подлинное добро может возникнуть лишь на основе органического единства между долгом и влечением. В этом смысле взгляд Шефтсбери, связывающий личное благо с общественным, более разумен и ближе к материализму.

Односторонность Хатчесона проявляется и в его характеристике эстетического удовольствия. Оно отличается здесь только одной чертой — формальным бескорытием. На деле благородная форма этого чувства вытекает из особого развития материального содержания, чувственного в прямом смысле этого слова. Она рождается на почве горячего энтузиазма, а не холодного созерцания. Мы увидим в дальнейшем, что эта сторона дела развита французскими материалистами. Идея внутреннего чувства, оторванного от внешних ощущений и связанного больше с рефлексией, была справедливо отвергнута Дидро³².

Хатчесон признает внутреннее чувство красоты чем-то присущим каждому человеку, независимо от опыта, исторических условий и воспитания. С этой точки зрения он оспаривает некоторые положения Локка, Шефтсбери и «свободных мыслителей». Формальный момент выносится у него за скобки истории. Здесь также английский мыслитель XVIII века наметил позднейшие мотивы буржуазной эстетики. Для Хатчесона эта мысль имеет демократическое содержание — внутреннее чувство уравнивает ирокеза и англичанина, придворного и фермера. С другой стороны, наличие этой способности не безразлично для исторического состояния людей. Она сама является силой, способной оказывать воспитательное действие. Однако в системе Хатчесона эстетическое

воспитание теряет свое самостоятельное значение — оно целиком становится на службу морали.

Трудно добиться от человека полной чистоты, поскольку его всегда смущают те или другие личные соображения. Следует поэтому исподволь приучать людей к моральному бескорыстию. Безвредной уступкой чувственности, во имя конечного торжества морали, являются наслаждения, доставляемые искусством и поэзией. Для успеха их воспитательной миссии необходимо очистить вкус от всякой связи с понятием цели.

У Хатчесона прекрасное объективно, однако его нельзя вывести из мирового закона целесообразности — оно является, скорее, приятным украшением вселенной. «Прекрасное отделено от целесообразного, как побочное явление, и тем отодвинуто на второй план. Что касается субъекта,—учит соответственно этому Хатчесон,—то здесь дело состоит в том, что внутреннее чувство красоты является прообразом морального чувства. То чувство, которое делает человеку приятным все соразмерное, правильное, приведенное в порядок, воспитывает его к не заинтересованному удовольствию, и тем самым также к удовлетворению добродетелью»³³.

Еще до Хатчесона писатели эпохи королевы Анны, то есть начала XVIII века, Аддисон и Стил в своей журнальной деятельности выдвигали на первый план воспитательную миссию искусства. В этом отношении английская журналистика стала образцом для всей Европы. Между тем, несмотря на многие интересные эпизоды, все это кажется незначительным по сравнению с борьбой Вольтера и Лессинга. Здесь, несомненно, сыграло большую роль преобладание морального интереса над интересом общественным в собственном смысле этого слова. Для английских писателей XVIII века главную роль эстетического воспитания образует улучшение характера, а не перемены в общем устройстве жизни. Средством для достижения этой цели является внешняя полировка личности, способная оказать влияние и на внутренний мир.

Мы уже говорили о том, что неотесанность буржуазии, поднявшейся от своих прилавков к общественной жизни, и грубые нравы дворянства, не только сельского, создали в Англии XVIII века своего рода национальную проблему. На этой почве идея эстетического воспитания принимает более прикладной характер, присущий ей, собственно, уже в придворной культуре классицизма. Сравнительно узкий горизонт теории эстетического воспитания в Англии времен королевы Анны и начала Ганноверской династии был связан с более ощутимой классовой ограниченностью английского Просвещения, возникшей на почве компромисса буржуазии с дворянством.

Эта черта проявляется и в эстетике шотландской школы, несмотря на ее демократические идеи. У Хатчесона мы находим подробную классификацию наслаждений, доставляемых богатством. Ниже всего — грубые удовольствия — вино, обильная еда и разврат. Самое высокое — это наследия, доставляемые человеку его благодетельными поступками. Но людей, спо-

собных испытывать такие наслаждения, слишком мало. Большинство не склонно отказываться от чувственных удовольствий. Вот почему нужно стремиться к тому, чтобы наши обычные радости приобретали более чистый, культурный характер. Среднее место между добродетелью и пороком занимают наслаждения прекрасным.

Но, приписывая чувству симметрии, правильности, единства в многообразии, то есть чисто формальным ценностям, столь великую роль в изменении характера людей, Хатчесон все же не очень верит в успех своей теории эстетического воспитания. По крайней мере он не довольствуется этим и обращает свои взоры к провидению. Только вера в бога, поддерживающего порядок в мире и приводящего все к лучшему, дает опору морали. Без этой поддержки (она проявляется иногда даже в чудесах) шансы нравственного чувства и общего согласия незначительны рядом с властным голосом частного интереса.

По разным причинам — и потому, что у англичан существовала демократическая пуританская традиция, возобновленная методизмом Джона Уэсли, и потому, что английский буржуа уже научился оправдывать свое господство божественным промыслом — религиозно-окрашенная мораль имела большое распространение в Англии эпохи Просвещения. Предшественник французских материалистов Джон Локк не отрицает божественного откровения и даже так называемые свободные мыслители считали религию необходимой для народа.

Но половинчатое или вынужденное обращение к богу не могло спасти мыслящих людей этого времени от проклятых вопросов. Они продолжали искать более реальную силу для укрепления своей исторической веры в торжество общественного начала над себялюбием частных лиц.

VI

Этой потребности отвечала хорошо известная английской общественной мысли XVIII века теория внешней культуры. Если люди далеко не всегда руководствуются в своих поступках нравственными мотивами и если в суждениях своего морального чувства все они по-своему правы, ибо чувство всегда есть чувство и оно одинаково убедительно для каждого, то, с другой стороны, в самом эгоизме людей содержится некоторое основание для надежды.

Правда, развитие частных интересов ставит общественное сознание в самые невыгодные условия. Так Фергюсон рисует обратную зависимость между силой гражданского чувства и развитием денежных отношений. Но само развитие промышленности и торговли заставляет людей, даже независимо от их желания, соблюдать известный порядок. «Хотя между мошенниками и не существует настоящего общества, — говорит Адам Смит, — однако всеми замечено, что они не обкрадывают и не убивают друг друга»³⁴. Точно так же и общество может существовать даже без «сладостных отношений любви и расположения», подобно то-

му, как оно существует среди купцов, сознающих пользу его и без любви»³⁵.

При помощи этих соображений, английская мысль просветительской эпохи пытается найти промежуточное звено между двумя мирами, соединить экономию и мораль. Если отвлеченный нравственный идеал, как и следовало ожидать, является недосягаемой мечтой, то, с другой стороны, развитие общественных связей прокладывает себе дорогу через самую дикую чашу своекорыстных интересов. Мысль эта имела большое распространение в XVIII веке. Даже «народ троглодитов», по выражению Монтескье, или «народ дьяволов», по выражению Канта, должен соблюдать известные формы общежития, чтобы один человек не перегрыз горло другому.

При буржуазном строе жизни люди участвуют в общественном процессе производства, сознавая лишь свои собственные частные цели. По отношению к отдельному лицу общественное начало всегда остается чем-то внешним. Единственным мотивом, посредством которого социальное целое непосредственно вступает в сознание индивида, является необходимость соблюдать внешние правила общежития. Даже политическое устройство, соответствующее капиталистическому способу производства в его цветущий период — буржуазная демократия — несет на себе отпечаток иллюзорности и внешней формы.

Этот факт с полной откровенностью выражается в литературе английских просветителей XVIII века, еще далеких от лицемерия позднейших буржуазных идеологов. Хотят этого люди или не хотят, но собственная выгода заставляет их соблюдать правила игры — не оскорблять друг друга и не вступать в драку из-за фаринга. Общество, таким образом, представляет собой школу, в которой личность подвергается известной шлифовке. Эта внешняя цивилизация, хотя и не делает человека чище, но по крайней мере приводит к тому, что он без особой необходимости не станет наступать на ногу другому.

Так из природы экономических отношений буржуазного общества снова растет и получает одностороннее развитие проблема формы. По известным причинам формализм, в том или другом его проявлении, всегда сопутствует классовому обществу. Музыка и церемонии «Ли-ци», мусическая культура Платона, правила римской поэтики эпохи Августа, академическая система XVII столетия — все это различные вариации общей темы. Особый интерес к проблеме вкуса, характерный для эстетики XVIII века, выражает именно поиски формального средства для преодоления общественных различий и психологических контрастов. Вкус есть категория внутренней цензуры, в отличие от творческой способности (гения), менее формальной и не всегда разборчивой. Тот же интерес к устранению субъективных крайностей при помощи некоторых общих формальных требований выступает в понятии критики, получившем большое распространение в английской литературе эпохи Просвещения.

Многое из того, что сказано этой литературой, не выходит за пределы наследства древности. Хатчесон или Смит только с боль-

шей ясностью — в соответствии с более зрелым уровнем развития товарного общества — обозначают два полюса старой антропологии: частный интерес и общественное начало. Последнее рассматривается в целом как духовное, следовательно, лежащее за пределами реального мира. Признание «общего согласия» мечтой заставляет перенести все усилия в область воспитания личности как посредствующего звена между идеалом и действительностью. Но, при всех ее традиционных чертах, английская эстетика эпохи Просвещения вносит в идею воспитания общественного человека посредством формальных ценностей нечто новое.

В центре ее духовного мира стоит отдельный индивид, свободный от всяких патриархальных связей и безусловных норм эпохи абсолютизма. Чтобы заставить такую личность следовать формальным правилам поведения, нужно ее заинтересовать, пробудить ее инициативу, сделать так, чтобы общественный элемент, мерцающий в этой форме социальности, задел непосредственное чувство индивида и заставил его, хотя бы на время, выйти из своей скорлупы. Такое средство есть, утверждает Адам Смит.

В своей «Теории нравственных чувств» Смит признает не лишним известного основания взгляд «увлекательного и остроумного философа», как именует он Юма. В основе всех наших оценок лежит полезность, так как она напоминает нам об удовольствиях и удобствах, доставляемых тем или другим предметом. Даже человек, не испытывший этой полезности, может получить удовольствие по чувству симпатии и, следовательно, рассматривает предмет с той же точки зрения.

«Но мне кажется,— пишет Смит, отдавая себе отчет в оригинальности собственной позиции,— что еще не было обращено должного внимания на то, что это изящество, это вдохновенное творчество в произведениях искусств, нередко ценятся гораздо больше, чем ожидаемая от них польза; что это удачное сочетание предметов для нашего удобства или удовольствия сильнее привлекает к себе наше внимание, чем само удобство и само удовольствие, которые, впрочем, составляют их цель и от которых зависит главным образом вся их ценность. Явление это можно заметить во множестве, как важных, так и пустых случаев»³⁶.

Смит хочет соединить полезность красоты, односторонне понятую Юмом (вслед за более объективной идеей целесообразности у Шефтсбери), с бескорыстным чувством прекрасного, выдвинутой школой Хатчесона. Эта здоровая мысль основана у него на повороте от чисто созерцательной теории вкуса к понятию живой человеческой деятельности, в которой общественное начало выливается через край потребительной ценности предмета, хотя она остается целью всякого труда. Было бы излишним указывать на связь этой точки зрения с изложенной Смитом позднее экономической теорией. В таком повороте мысли — одно из самых больших достижений английского XVIII века. Сатира Мандевиля, изобразившего связь общественного прогресса с развитием частных страстей и порочных склонностей, неожиданно получает здесь более положительное направление, в котором

можно предчувствовать историческую диалектику Канта и даже Гегеля.

Природа наделила нас жадой богатства и завистью к тем, кто этим богатством владеет. Правда, с точки зрения моральной философии все богатства мира не стоят ясного состояния духа, которым обладает нищий, греющийся на солнце. Однако нет надобности выбирать между крайностями. Природа часто приходит на помощь человеку в трудной коллизии между жадностью и бескорыстием; сама болезнь содержит подобие лекарства.

Ведь ослепляя нас, жажда богатства оставляет грубый эгоизм человека в дураках. Мы гонимся за наслаждением, которого не может дать никакое имущество. «И хорошо,— писал Смит,— что сама природа обманывает нас в этом отношении». Хорошо, что нас чаруют «красота и удобства, царящие во дворцах знатных людей». Хорошо, что мы по ошибке смешиваем «порядок, правильность, гармонию, господствующие при такой заманчивой обстановке, с самими предметами, обуславливающими удовольствие»³⁷. Эта иллюзия тешит воображение и заставляет человека стремиться к чему-то большему, чем его действительный личный интерес. Весь облик земли изменился благодаря тому, что человек обманывает самого себя, отдаваясь зодчеству, музыке, политике, техническим изобретениям *ради них самих*,— словом, производству ради производства. Забывая о собственной шкуре, человек совершает ошибку, полезную для общества,— он начинает интересоваться своим делом и приучается ставить средство выше самой цели.

Все человеческие установления имеют целью благосостояние людей, полезность. «Тем не менее, вследствие пристрастия к известным сочетаниям, вследствие любви к искусству и изобретательности, мы отдаем иногда предпочтение средствам перед целью, и работаем над тем, что может содействовать счастью людей, скорее из желания усовершенствовать систему, чем из непосредственного сочувствия к тем, кому придется испытать на себе ее выгоды или неудобства»³⁸.

Итак, существует все же нечто среднее между выгодой и моралью. Это среднее — «любовь к искусству». Даже люди, вовсе лишенные морального чувства, могут попасть на удочку энтузиазма, вызванного интересом к делу. Любовь к форме, независимо от вещественного потребления, разработка средств, достигающих такой правильности и совершенства, что сама цель теряется в чистом искусстве,— все это выводит человека из узкого круга его материальных интересов и объединяет многих людей. На деле никакой общности цели у них нет. Это, скорее, иллюзия, «нас возвышающий обман». Но уже Шефтсбери видел в иллюзиях формы орган мировой гармонии.

Отсюда ясно, какое место занимает в этой системе взглядов художественное творчество. «Искусства торговые и промышленные» менее свободны — материальный интерес господствует в них почти беспредельно; лишь торговая честность и промышленная изобретательность открывают некоторый простор для бескорыст-

ной формы. Другое дело так называемые изящные искусства. Их влияние в большей степени возбуждает изобретательность человеческого гения, облагораживает личность и придает ей нужный лоск.

Исторический оптимизм — одна из главных особенностей всякого Просвещения. В этом смысле философия Адама Смита представляет собой высшую точку, достигнутую английской общественной мыслью XVIII века. Мораль и эстетика Смита тесно связаны с его экономическими взглядами, и прежде всего с идеей развития связей между людьми на почве борьбы за их частные интересы.

Совпадение личного блага и общественных ценностей Смит понимает не в духе Шефтсбери, не как простое повторение единства целого и частей, проходящего через все мироздание. Такой взгляд был бы слишком далекой созерцательной абстракцией. В основе теории Смита лежит, скорее, практика рыночных отношений, связывающих в единую систему разные виды деятельности отдельных производителей. Он верит в то, что таким путем достигается взаимное удовлетворение всех, если не говорить о критических случаях, возникающих на периферии этой системы, автоматически регулирующей собственное развитие. Таким образом Смит надеется сохранить «прекрасное» и «доброе», *pulchrum* и *honestum* Шефтсбери, не порывая с материалистическим принципом Мандевилля. С другой стороны, он близко подходит к великому открытию философии истории XIX века — историческое движение, независимо от воли людей, пользуется их интересами и страстями для достижения своих прогрессивных целей. Разумеется, как человек просветительной эпохи, Смит рассматривает эту «хитрость разума» в более розовом свете, чем позднейшая немецкая философия.

Излагаемая им теория внешней культуры как объективного исторического средства для воспитания общественного человека заключает в себе две важные черты. Во-первых, она доказывает, что победа материальных сил буржуазного общества над украшенным фантастическими цветами, ограниченным миром прежних общественных формаций, не является смертным приговором для искусства и нравственной жизни. Напротив, именно подъем материальной самостоятельности людей, освобождение их интересов от внешней опеки, неизбежной в азиатских, античных и средневековых условиях, делает возможным безграничное развитие творческих сил человека, развитие, в котором стирается грань между интересом личности и бескорыстным порывом «любви к искусству». Конечно, это только тенденция, но она не могла быть раскрыта с такой энергией в древности.

Во-вторых, теория внешней культуры Адама Смита является добросовестным признанием слабости этой тенденции. Пока существует частная собственность, «любовь к искусству», то есть увлечение делом, творческий эрос, всегда будет носить более или менее формальный характер, поднимая благородный энтузиазм специалиста и в то же время напоминая ему, что он находится под властью иллюзии.

Чем более трезво смотрели английские просветители на экономические отношения буржуазного общества, тем больше подчеркивали они формальный характер этой иллюзии. Иначе и не могло быть. Если, например, область вкуса есть единственная сфера, в которой действительный, чувственный человек поднимается до непосредственного общения с другими людьми, то как оградить ее от грубых сил и низменных интересов? Наблюдения самих просветителей в этом отношении неутешительны.

Так, Генри Хоум в своих «Основаниях критики» (1761) описывал недостатки духовного развития всех классов общества. Система разделения труда делает каждого односторонним на свой лад. Если в целом из односторонних партий получается гармоническая музыка, то не всем достается счастье вкушать эту гармонию, и видимо, значительная часть общества должна примириться с более низкой долей.

«Природа была скупа на разграничительные линии в своей лестнице наслаждений. Она мудро и с любовью наполнила каждый раздел многими наслаждениями, чтобы всякий человек мог быть доволен своим жребием, не завидуя счастью других. Много рук должно работать, чтобы доставить нам удобства жизни, и необходимо, чтобы в различных отраслях труда, пусть они будут более или менее приятны, не было недостатка в рабочих руках. Слишком тонкий и чувствительный вкус был бы противен этому плану, ибо он допустил бы переполнение рабочими руками одних занятий, а другие, не менее полезные, были бы заброшены. В нашем теперешнем состоянии большое счастье, что большинство людей в своем выборе не разборчивы: они охотно бросаются на работы, наслаждения, пищу и общество, какие бы ни посылало им счастье. И если сначала при этом что-нибудь вызывает досаду, то привычка быстро облегчает дело»³⁹.

Итак, само невежество и недостаток вкуса необходимы для процветания культуры. Мы возвращаемся здесь к идеям Мандевилля, но в более узкой и ограниченной форме. Английские просветители XVIII века не предлагают уничтожить классы и общественное разделение труда. Они не предлагают даже — в духе Гоббса — железной рукой сдерживать борьбу интересов, охраняя единство мнений в государстве. Разнообразие интересов и соответствующих духовных потребностей представляется им чем-то естественным или по крайней мере неизбежным.

Однако, при всей убедительности этой точки зрения для Хоума, как и других корифеев английской эстетики XVIII века, им достаточно ясно, что полный релятивизм вкусов, особенно если принять во внимание связь эстетических удовольствий с моральной жизнью людей, был бы опасной крайностью, и в обществе, вдохновленном идеей «каждому свое», может воцариться гнусный хаос. Это заставляет Хоума обратиться к знакомой уже нам проблеме нормы, *standard of taste*.

Отсутствие всякого единообразия делает невозможным какой

бы то ни было спор о вкусе, и с этой точки зрения все уровни эстетической культуры по-своему хороши. К счастью, «единообразие вкуса» — не выдумка, уверяет нас Генри Хоум. Оно опирается на единство человеческого рода и даже более широко — на те общие черты, которые проявляются в различных родах и видах жизни. Общая норма не только существует — она неизбежна для всех времен и народов, абсолютно правильна и совершенна. Если каждый отстаивает ценность собственного вкуса, то это происходит не потому, что он хочет навязать другим что-нибудь свое, а потому, что высказанное им суждение в его глазах имеет всеобщий характер. И Хоум настойчиво подчеркивает общественную природу эстетического чувства.

Хатчесон, Юм, Смит — ближайшие предшественники кантовской «антиномии вкуса», то есть неустранимого противоречия между относительностью эстетических точек зрения и сознанием необходимости всеобщего масштаба. Английские писатели нащупывают эти противоречия буржуазного сознания в более эмпирической форме и рассматривают их менее трагически, чем Кант. Но все элементы внутренней полярности двух начал уже налицо. В английской версии более ясно, чем у Канта, выступает общественная основа «антиномии вкуса». Либеральная идея посредующей роли эстетической культуры в обществе, основанном на классовых антагонизмах, также изложена здесь с большей откровенностью, чем в немецкой эстетике.

«Разделение людей на различные классы по рождению, должности или занятию, хотя и необходимое, — пишет Хоум, — способствует ослаблению связей, необходимых в общении между членами одного и того же государства. Эти дурные последствия можно в известной мере предупредить, сделав общественные зрелища и развлечения, которые лучше всего воспринимаются в обществе других людей, доступными всем слоям народа. Подобные встречи, где все сообща принимают участие в одних и тех же удовольствиях, являются немалой поддержкой для общественных привязанностей»⁴⁰. Мы увидим в дальнейшем, с какой широтой эти отзвуки античной культуры выступают у французских просветителей, Лессинга, Шиллера.

Теория относительности вкусов высказывается Хоумом как реальное наблюдение, факт опыта. Убеждение в том, что «единообразие» или «норма» вкуса существует, излагается им как дедуктивный вывод из единства человеческого рода. В реальном мире этой метафизической аксиоме соответствует лишь общественное возбуждение, сверкающее, подобно искре, в тот момент, когда люди, давно лишенные реальной общности интересов, сходятся вместе для эстетического наслаждения. И так как деление людей на классы остается действительным фактом, необходимость которого для Хоума — вне сомнения, то остается лишь формальная иллюзия общности, символически выражающая единство людей как представителей человеческого рода и граждан государства.

Проблематичность этого единства в реальной жизни общества еще более ясно выступает там, где от признания «нормы вкуса», лежащей, вообще говоря, в основе наших оценок, Хоум перехо-

дит к вопросу о выборе той из них, которую можно считать наиболее соответствующей непогрешимому эталону. Будет ли это мнение большинства? В области морали большинство имеет вес, но для эстетической оценки нужен другой закон. Если мы обратимся к простому голосованию, то победа может остаться за самым вульгарным вкусом. В качестве примера такой вульгарности Хоум приводит возможное предпочтение готической церкви — греческому храму. Этот пример весьма характерен для классицизма, еще сохранившего большое влияние в XVIII столетии. Готика, как выражение грубого, средневекового и народного вкуса, долго не находила признания у образованных ценителей.

При ближайшем подходе к делу Хоум считает нужным признать, что «здравый смысл человечества» не валяется на дороге. Нужно, чтобы кто-нибудь говорил от его имени. Кто же будет этот компетентный судья? «Те, кто в заботе о хлебе насущном зависят от физического труда, совершенно лишены вкуса, по крайней мере, такого вкуса, который может быть полезен в изящных искусствах. Это соображение относится к большей части человеческого рода; что касается остающейся части, то многие также должны быть лишены права голоса вследствие испорченности вкуса»⁴¹. Отсюда видно, что Хоум вовсе не презирает народ в пользу богатей. Несколько страниц его «Оснований критики» посвящены, например, доказательству того, что жадность имущих классов враждебна общественному началу и противоречит принципу бескорыстия, лежащему в основе эстетического наслаждения.

В результате этой арифметики получается очень небольшой остаток: «Исключение столь многих и многолюдных классов сводит тех, кто способен быть судьей в изящных искусствах, к весьма тесному кругу»⁴². Таким образом, оттенок консервативного релятивизма, или, другими словами, принцип консервативного релятивизма, или, другими словами, принцип «каждому свое», Хоум исправляет посредством «нормы вкуса», доступной лишь немногим. В общей системе разделения труда «любовь к искусству» (по терминологии Адама Смита), ведущая нас за пределы эгоистической обывательщины, является достоянием особой группы людей.

Правда, автор «Оснований критики» рисует этот круг более демократическими чертами, чем его родственник — Юм. Речь идет, скорее всего, об интеллигенции свободных профессий, одинаково далекой от всех социальных крайностей. После долгого взвешивания мнений и вкусов, распространенных среди различных классов общества, Хоум приходит к выводу, что один лишь узкий слой образованных людей среднего состояния — ни бедных, ни богатых, одаренных от природы и вместе с тем воспитанных знающих дело, но не педантов, может быть действительным представителем общего мнения, которое вопреки своему понятию становится мнением единицы.

Мы уже знаем, что такая постановка вопроса предполагает деление нации на две части, из которых одна, весьма немногочис-

ленная, образует директорию авторитетных воспитателей, стоящих над обществом. Эта тенденция ведет к утрате материалистического исходного пункта английской просветительной литературы XVIII века — принципа самостоятельности реального индивида, следующего не авторитетному слову других, а показаниям собственных чувств и направлению своих интересов. Вслед за Шефтсбери Хоум обращается к опыту знатока и виртуозности художника в качестве гарантии хорошего вкуса. Все это говорит о преобладании формального элемента над действительным содержанием жизни — «средний человек» превращается в мандарина культуры. В общем, несмотря на многие тонкие наблюдения, заключенные в «Основаниях критики» Хоума, эта книга также свидетельствует о том, что в своих основных чертах английское Просвещение несет на себе отпечаток победы либерализма над демократией.

С другой стороны, метод анализа духовной культуры с точки зрения быстро растущего в буржуазном обществе разделения труда, принятый социологией английского Просвещения, был плодотворен.

Именно здесь открывались новые горизонты, ведущие к самому существу вопроса. Слишком оптимистический взгляд «Характеристик» Шефтсбери и стихотворного «Опыта о человеке» его подражателя Попа, который рассматривал общество как великую фабрику, основанную на сотрудничестве многих профессий и особых влечений, является первым подходом к решению этого вопроса. Критика Мандевилля представляет собой второй шаг. На исходе пятидесятих годов Адам Смит рассматривал общественное разделение труда как плодотворную силу, ведущую за пределы узкого кругозора целесообразности в энтузиазме специалистов. Генри Хоум снова возвращается к проблеме цельного или хотя бы «среднего» человека — виртуоза общественных интересов. Он выдвигает на первый план более узкую специальность носителей гуманитарного развития, и такая позиция, с точки зрения классической буржуазной идеологии, свободной от пережитков старины, представляется как бы отступлением от взгляда, достигнутого Смитом, для которого (как известно из его позднейшего «Исследования о природе и причинах богатства народов») труд либеральных профессий не является производительным.

Что касается исключительного положения специалистов эстетического вкуса, сохранивших в своих кружках священное пламя «общего согласия», то у Смита имеются на этот счет большие сомнения. Свободна ли, например, литература от бремени своекорыстия и карьеризма больше чем другие специальные области, если она развивается в обстановке жестокой конкуренции? Почти всегда, говорит автор «Теории нравственных чувств» о литераторах, они разбиваются на отдельные кружки, члены которых живут в непримиримой вражде и прибегают к самой гнусной интриге или заискиванию, чтобы добиться успеха⁴³. Это очень похоже на сатиру «Басни о пчелах».

Но дарование Адама Смита полное всего раскрылось в эконо-

мической области, где единственной движущей пружиной являются для него частные интересы. Смит не отвечает на вопрос о том, как сочетать «любовь к искусству», проявляющуюся в каждой специальной деятельности, с неистребимым стремлением человека к всестороннему развитию. Он не касается и другой стороны дела. Общество выигрывает от благородной иллюзии, увлекающей нас во всякой деятельности дальше практической цели, но может ли эта иллюзия заменить действительную цельность души, не знающей противоречия между частной выгодой и общественным долгом, рассудком и поэзией? Ответом на этот вопрос была эстетика Шефтсбери и его школы, но их выделение духовной аристократии (на том или другом социальном уровне) слабо в теоретическом отношении и безусловно противоречит нравственным требованиям эпохи Просвещения.

В 1766 году в шотландском городе Эдинбурге вышла книга Адама Фергюсона «Опыт истории гражданского общества». Это замечательная для своего времени попытка представить внутренние конфликты старой культуры с более исторической точки зрения. Фергюсон оказал большое влияние на эстетику Шиллера. Маркс цитирует его книгу в «Капитале».

Предметом критики Фергюсона является утрата цельности человека и непосредственного единства народных сил вместе с развитием частной собственности, разделения труда и богатства отдельных лиц. Сначала разделение труда способствует успехам культуры. При помощи специализации оно помогает художнику достигнуть совершенства. Но тот же процесс расчленяет тело народа, приводит к падению гражданского духа и налагает печать отупения на все формы духовной деятельности людей.

Так, приведя знаменитые слова Перикла о том, что в Афинах каждый ремесленник принимает участие в делах государства, Фергюсон замечает, что это восхваление родного города является, вероятно, защитой от упреков со стороны других, менее развитых греческих государств или по крайней мере свидетельствует о возможности таких упреков. На деле, вместе с разделением труда и развитием торговых связей общественная сила народа падает. Он опускается как в политическом, так и в военном отношении. Публичные дела, находящиеся в заведовании особого слоя специалистов, не выигрывают от этого. «И в самом деле, случилось так, что дела государственные и военные велись в Афинах хуже, когда они стали, как и другие роды деятельности, предметом отдельных профессий. История этого народа достаточно ясно показывает, что люди теряли гражданскую доблесть и даже способность быть хорошими поэтами и ораторами с тех пор, как отделились тем или другим предметам в отдельности»⁴⁴.

Пока народ не разделяют условия различного общественного положения и профессии, люди живут одной жизнью и говорят на общем языке. Поэт свободно выражает свои чувства, не заботясь о том, чтобы его язык был чист от неправильностей, свойственных речи ремесленника, от педантизма ученого или развязности

придворного. Он остается народным поэтом и создает великие произведения.

Адаму Фергюсону хорошо известно, что развитие «гражданского общества», *civil society*, с конца средних веков находится в известном противоречии с эстетической формой духовного творчества. «Искусства торговые и приносящие прибыли могут продолжать свое процветание, но каждый новый успех, которого они достигают, подрывает другие стремления. Корыстолюбие охлаждает воображение и ожесточает сердце. Способствуя тем занятиям, которые приносят прибыль и польза которых несомненна, оно загоняет дарования и само честолюбие в контору и купеческую лавку»⁴⁵. Чем прозаичнее становится мир, тем меньше в нем оснований для органически вырастающего из народной жизни художественного творчества.

На фоне этой критики «гражданского общества» отчетливо выступает идеал всесторонне развитой личности, не знающей противоречия между частной выгодой и общественным долгом, рассудком и поэзией. Но как достигнуть этого идеала? Английские просветители стояли во главе общественного мнения в стране, уже пережившей иллюзии революционной эпохи. Они понимают связь общественных классов с экономическими интересами. В конце концов буржуазное общество, более или менее демократическое, является для них единственно возможной почвой прогресса.

Было бы неправильно рассматривать критику Фергюсона как призыв вернуться к условиям патриархальной старины и прямого народоуправства, к тем временам, когда земледелие и ремесло соединялись в одних руках, а художником был каждый для себя. Не миф о «золотом веке» древности и, разумеется, не социализм будущего является действительным содержанием этой критики. Описательная и элегическая история Фергюсона — живой укор современным ему общественным порядкам с точки зрения возможности более прогрессивного, демократического развития буржуазных наций. И это содержание книги великого шотландского мыслителя делает ее одним из выдающихся достижений XVIII века на Западе.

Французское Просвещение

В стране Вольтера и Дидро развитие идеи эстетического воспитания приняло другой характер. Французское общество только приближалось к революции — у англичан она была уже позади. После смерти Людовика XIV во Франции наметилась тенденция к сближению «третьего сословия» с крестьянским большинством страны. Именно это обстоятельство сделало возможным радикальную чистку общества от остатков средневековья.

Вот почему культурная революция буржуазного общества совершалась во Франции в более демократических формах. На первый план выступает образованный слой разночинцев, так называемых литераторов, *gens de lettres*, ведущих более или менее от-

крытую войну против религиозного мировоззрения и казенной морали. Задача, которую ставили перед собой французские просветители, была гораздо шире либеральных идей воспитания личности и внешней культуры. Французское просвещение проникнуто революционным духом, его практической целью является воспитание народа в духе демократии. Но так как исторической реальностью, отвечавшей этим планам, было только буржуазное общество, то проблемы французского Просвещения во многом примыкают к той постановке вопроса, которую мы находим у англичан, хотя в решении этих проблем заметна большая разница.

Учение о роли интересов было хорошо известно материалистическому направлению французского Просвещения. Но вместо иронического скепсиса Мандевиля, французские просветители выдвигают убеждение в том, что посредством обращения к разуму и создания более благоприятной среды материальные интересы людей можно привести к согласию. «Чтобы поддержать порядок и справедливость в том улье, какой представляет собой человеческое общество, чтобы устранить в нем пороки и испорченность, необходимо, чтобы все индивиды были одинаково заняты, вынуждены были одинаково содействовать общему благу и чтобы работы были равномерно распределены между ними»¹. Этот взгляд переходит в социалистические утопии более или менее уравнительного характера.

Как и у Фергюсона, писавшего уже отчасти под влиянием французской литературы, действительным содержанием этих идей является демократическое развитие буржуазного общества, в отличие от тех форм капитализма, которые выросли в рамках феодально-чиновничьего мира. Само понятие интереса, которое у английских экономистов и психологов XVIII века имеет более отвлеченный смысл, обнимающий одинаково стремление к выгоде землевладельца и арендатора, означает у французских просветителей прежде всего массовый интерес мелкого собственника, «человека в сорок эку». Говоря об интересах, как основе морали, они защищают право на самостоятельность, инициативу, независимое существование мелкого производителя, той фигуры, которая в русской деревне получила название «середняка».

Примером может служить аграрная программа Гельвеция. «Обыкновенно думают, что деревню разоряет барщина, налоги и особенно подати (*des tailles*). Охотно соглашаюсь с тем, что они очень тягостны, но не следует воображать, что одно уничтожение их сделает крестьян счастливыми»². Гельвеций знает, что бедность земледельца коренится не только в феодальных повинностях, но и в новых, капиталистических формах угнетения. Рабочее время батрака оплачивается очень низко. Лиард в день, который может получить французский крестьянин в силу уничтожения податей, ничего не изменит в его положении. Необходимо увеличить поденную плату, а для этого нужно, чтобы выросло количество земельных собственников и сократилось число поденщиков. Подобно Монтескье Гельвеций различает два рода торговли — предметами роскоши и предметами первой необходимости, точнее, продуктами сельского хозяйства. Первая представляет в

его глазах старое общество с его сочетанием сословного неравенства и привилегий толстой мощны. Вторая, напротив, «предполагает превосходную обработку земли, разделение на множество мелких участков, а следовательно, и значительно менее неравномерное распределение богатств»³.

Нельзя сказать, что Гельвеций считал это идеальное общество мелких производителей вполне защищенным от классовой дифференциации. «Я очень хорошо знаю, — продолжает он, — что торговля съестными припасами также должна, спустя некоторое время, вызвать весьма большое неравенство в благосостоянии граждан, но, может быть, в этом случае окажется возможным задержать развитие роскоши»⁴. По мнению Гельвеция, при торговле продуктами сельского хозяйства скопление богатств в немногих руках происходит медленнее, как потому, что собственник является одновременно хлебопашцем и купцом, так и потому, что благодаря увеличению числа мелких собственников рабочие окажутся в более выгодном положении: «Эти последние могут сами определять и устанавливать свой рабочий день и требовать плату, достаточную для поддержания приличного существования — своего и своей семьи»⁵.

Мы знаем, что реальная история Франции доказала обратное. После раздела крупных земельных богатств во время Французской революции развитие капитализма быстро пошло вперед, опрокинув утопию идеального буржуазного общества, не знающего больших различий бедности и богатства. И все же великой заслугой таких людей, как Гельвеций, является борьба против старых варварских форм капитализма, опутанных средневековыми пережитками. Здесь нужно искать реальное содержание теории интересов французских просветителей.

Та же постановка вопроса повторяется в их философии истории. Следуя во многом за англичанами, французские просветители отстаивали мысль о материальной основе развития культуры. Так, например, Кондильяк развивает идею утилитарного происхождения искусств. Они возникли из потребности в общении⁶. Дидро и Гельвеций обращаются к социальным условиям, чтобы объяснить происхождение различных вкусов. У многих французских писателей XVIII века мысль о зависимости искусства и литературы от общественного состояния превращается в настоящий гимн прогрессу. Послушаем аббата Рейналя: «Мануфактуры способствуют прогрессу просвещения и наук. Факел промышленности мгновенно освещает широкий горизонт. Нет изолированных искусств. Большинство имеет общие формы, приемы, инструменты, основные принципы. Одна лишь механика должна была в огромной степени расширить изучение математики. Все ветви генеалогического древа науки развились вместе с прогрессом искусств и ремесел. Шахты, мельницы, сукновальни, красильные заведения расширили сферу физики и естественной истории. Роскошь создала способы наслаждения, которые целиком зависят от свободных искусств. Как только архитектура допускает внешний орнамент, она начинает применять и внутреннюю декорацию. Скульптура и живопись тотчас же начинают работать над украшением,

над изяществом здания. Рисовальное искусство овладевает одеждой и мебелью. Карандаш, изощренный в новшествах, варьирует до бесконечности рисунок и оттенки тканей и фарфора. Гений мысли и слова обдумывает на досуге шедевры поэзии и красноречия или те счастливые системы политики и философии, которые воздают народу все его права, а правителям всю их славу, славу править умом и сердцем, мнением и волей людей посредством разума и справедливости»⁷.

Итак, чем выше материальное богатство нации, чем больше развита у нее индустрия и торговля, тем более благодарную почву для процветания талантов она представляет. Рейналь делает исторический обзор художественного развития человечества, в котором преобладает прямая, восходящая линия, если не говорить о временах упадка античности и средневековом варварстве, побежденном Возрождением. «Философская история» Рейналя содержит настоящий гимн негоцианту и кодекс его морали. Торговая деятельность представляется автору великой культурной силой. «Торговля ускорила прогресс искусства посредством роста богатств. Все усилия ума и рук соединены для того, чтобы украсить и усовершенствовать состояние человеческого рода. Промышленность и изобретательность вместе с усадками Нового Света проникли вплоть до полярного круга, и прекрасные искусства стараются преодолеть природу в Петербурге»⁸.

Вдохновленный этой поэзией прогресса, Рейналь выступает здесь как истинный просветитель со всем свойственным этому социальному типу историческим оптимизмом. Его история содержит правдивую картину ужасных бедствий, вызванных не только деспотизмом, но и проклятой жадной золотом. Он изображает кровавые подвиги колонизаторов в Новом Свете, одаривших Европу невиданными усадками; он сочувственно рисует добрых дикарей, в отличие от жестоких, безнравственных и лишенных поэтического чувства европейцев. Он видит деспотизм, крайнее неравенство имуществ, бедность народа во всех странах Европы и Америки. Но все это для автора «Философской истории» не закономерное следствие буржуазной цивилизации, а, наоборот, искажение прогрессивного развития вещей. Уничтожьте деспотизм, приведите европейское общество в «состояние законов»: приведите в порядок ваши мнения, устраните пороки ваших политических учреждений, ваши нелепые законы, противоречащие законам природы, и вы увидите, что вместе с ростом общественного богатства исчезнут все социальные бедствия, а вместе с тем получат небывалое развитие все искусства.

Разумеется, этот исторический оптимизм не исчерпывает содержания передовой общественной мысли XVIII века. Если Рейналь, при всех своих оговорках, доказывал, что рост материального благосостояния нации создает слой людей, способных наслаждаться тонкостями искусства, то Никола Ленге (которого, правда, нельзя отнести к просветителям) хладнокровно высчитывал, сколько тысяч жизней стоят трудящемуся человечеству жемчуга и фарфора имущих классов. Если подобно Рейналю, такие авторы, как Сюар или Гримм, склонялись к идее равномерного

восхождения по лестнице культуры, то другие, например, Тюрго (вслед за Вико и Фергюсоном) рисуют противоположность между поэзией и прозой в истории человечества, а Жан-Жак Руссо превращает английскую теорию внутреннего чувства в исходный пункт для революционно-демократической критики испорченной и внешней цивилизации.

Широко известен парадокс Руссо, изложенный в его ответе Дижонской академии и последующих сочинениях («Письмо к Гриму», «Ответ польскому королю» и др.). По мнению Руссо, само искусство в его виртуозном развитии представляет собой элемент нравственной порчи: оно неизбежно связано с общественным неравенством и украшает своими цветами цепи рабства. Разумеется, при внимательном изучении позиции Руссо становится ясным, что его обращение к примитивному состоянию человечества имеет более риторическое, чем действительное значение. Целью критики Руссо является борьба против испорченности высших классов общества. Подлинная культура, включающая в себя и художественное развитие человечества, лежит где-то посредине, между крайностями невежества и ложного просвещения. Эта точка зрения еще более определенно представлена Гельвецием и Дидро.

«Гельвеций находит счастье общественного человека в среднем состоянии,— писал Дидро.— Я думаю аналогичным образом, что существует какая-то ступень цивилизации, более соответствующая счастью человека вообще и не настолько далекая от дикого состояния, как это обыкновенно воображают; но как вернуться к ней, когда удалились от нее, а когда находишься на ней, то как остаться там? Я этого не знаю. Общественная жизнь развивается, быть может, в направлении к тому пагубному совершенству, которым мы наслаждаемся почти с той же необходимостью, с какой становятся белыми на старости наши волосы. Древние законодатели знали только дикое состояние. Современный законодатель более просвещенный, чем они, основывая колонию где-либо в неизвестном уголке земли, может быть, нашел бы какой-нибудь промежуточный между диким состоянием и нашей чудесной цивилизацией строй, который задержал бы быстрый прогресс потомка Прометея, защитил бы его от коршуна и дал бы цивилизованному человеку место между детством дикаря и нашим старческим увяданием»⁹.

Такова проекция «среднего состояния» в мир истории. Умеренный прогресс под бдительным контролем разума, равное удаление от крайностей дикого состояния и цивилизации — вот область, где французские просветители искали истину, решение всех противоречий общественной природы человека. В своих реальных чертах это решение приближается к типу общества мелких производителей с известным уровнем хозяйственных и культурных связей, при условии демократических гарантий, мешающих слишком быстрому развитию общественного неравенства. Деятели французской революции 1789—1793 годов пытались осуществить этот идеал на практике, но были сметены стихийной волной растущего капитализма. И коршун с новой яростью начал клевать печень потомка Прометея.

Слабой стороной мировоззрения просветителей была та форма

метафизической отвлеченности, в которую они облекали реальное содержание своих идей. Их главный враг — самодержавно-бюрократическое государство, привыкшее душить всякую общественную самостоятельность, держать под своей опекой промышленность и торговлю, оправдывать вечную нищету народа казенным пафосом государственных интересов. По сравнению с экономической системой старого режима буржуазный принцип свободной конкуренции был прогрессивной формой соревнования индивидов, и французские просветители признают этот факт, преувеличивая его в абстракции. Тем не менее они рассматривают стихию частных интересов с более осторожной точки зрения, чем английские авторы. В этом заметен большой демократизм французских просветителей. Отсюда также присущее им требование государственной защиты народных интересов, главным образом, крестьянского хозяйства не только от феодальных повинностей, но и от нового страшного врага — торгового капитала, откупов и т. д. С другой стороны, французские просветители вовсе не являются сторонниками борьбы классов — подъем народной энергии снизу представляется им не менее опасной стихией. Для Вольтера и энциклопедистов движение бедноты было источником религиозного фанатизма, вечной жертвой социальной демагогии со стороны жрецов и тиранов.

Поэтому революция в общественных отношениях, которой объективно служила воинствующая критика французских просветителей, выступает у них в форме революции сверху. Непосредственной целью переворота было, с этой точки зрения, законодательство, способное не только открыть дорогу свободному развитию экономических интересов, но и сдерживать это развитие посредством бдительной опеки с целью сохранить известное нам «среднее состояние». Такая революция сверху, поскольку она не опирается на революционную самостоятельность масс, должна оставить без изменения многие черты старого казенного государства, как это можно видеть в «Социальной системе» и «Всеобщей политике» Гольбаха.

Идея революции сверху, несомненно, вступает в противоречие с демократическим исходным пунктом французского Просвещения — его материалистической тенденцией, признанием реального индивида, во всем разнообразии его «страстей», его «интересов», себялюбивого, как у Гельвеция, или доброжелательного, как у Дидро, естественной почвой прогресса. Поскольку личность является здесь в условной позе изолированного производителя, вне всяких исторических классовых связей, необходимо должна сыграть свою роль и обратная сторона медали — абстракция общей воли, надклассового государства. В переводе на язык действительной жизни эта идеалистическая политика сводится к «просвещенному деспотизму», склонному навязывать свои благодеяния народным массам. Теория революции сверху потерпела свое первое поражение уже в эпоху министерства Тюрго.

Чем более трудной представлялась просветителям задача «современного законодателя», тем больше обращали они свои взоры к другому средству победы над противоречиями человеческой

природы — воспитанию. «Воспитание всемогуще»¹⁰, — писал Гельвеций. Уже в древности понятие воспитания включало в себя не только целесообразное воздействие на психологию отдельного человека или целого народа, но и другой важный признак — обращение к самостоятельности, добровольному согласию тех, кто является объектом воспитательного процесса. Лишь на этой основе воспитание приобретает нравственный характер и приводит к прочным достижениям. Идею добровольного начала в процессе воспитания развивали гуманисты эпохи Возрождения, особенно Рабле и Монтень, а в XVII веке — такой замечательный мыслитель, как Ян Амос Коменский.

Литература Просвещения, отражавшая эпоху подъема буржуазной демократии, была с самого начала связана с программой более свободного воспитания, далекого от казенного вмешательства в развитие личности. У Локка в Мыслях о воспитании» (и в его трактатах о государстве) эта программа непосредственно вытекает из естественного права каждого на его свободу и собственность. «Мы с колыбели любим свободу и чувствуем отвращение ко многим вещам уже потому, что их нам навязывают»¹¹. Нет надобности приводить известные фразы Руссо, который в своем «Эмиле» защищал естественную педагогику, способную опираться на личные интересы и влечения молодого существа. В этом отношении не существует сколько-нибудь значительной разницы между взглядами Руссо и теорией воспитания Гельвеция, а равно и других просветителей¹².

Из всех видов духовной жизнедеятельности любовь к искусству, поэзии, театральным зрелищам больше всего связана с непосредственным чувственным опытом человека. Это делает ее сильным оружием в общественной стратегии «воспитателей человеческого рода». Достаточно вспомнить системы Конфуция или Платона. Для общественного движения XVIII века искусство в его разнообразных проявлениях, особенно литература и театр, были прежде всего дорогой к сердцу публики. Если официальная мысль выражалась языком отеческих внушений и моральных прописей, то есть отталкивала не только своим содержанием, но и формой, то «Энциклопедия» Дидро вменяет в обязанность философу соблюдение старого правила Горация — нравиться и быть полезным¹³. «Смейтесь, мой дорогой философ, и поучайте людей», — писал Вольтер Даламберу.

Действительно, французская просветительная литература стремилась быть доступной посредством легкости, изыска стиля, богатства картин, диалогов, красноречивых обращений к читателю, наконец, просто при помощи «философских» романов или пьес. И эта стратегия просветителя не была для них только делом практики, выбора более удобного оружия. Она связана с материалистической тенденцией Просвещения, стоявшего на стороне чувственной природы человека. Она вытекала также из демократического обращения к самостоятельности общества и, наконец, из желания связать интересы личности с общественным делом.

Нет ничего более чуждого жизнерадостной литературе французского Просвещения, чем сухие фразы казенных моралистов.

Но идеи просветителей — в последнем счете — не выходят за пределы буржуазного кругозора, а всякая классовая ограниченность способствует сохранению разрыва между правдой жизни и моральной фразеологией. Для просветителей XVIII столетия человек — естественное, телесное существо, соединенное с другими единицами человеческого рода посредством внешних связей буржуазного общества. В такой системе взглядов общественный идеал неизбежно должен принять характер вечной моральной проблемы. Поэтому общественная роль искусства также сводится здесь к воспитанию моральной личности. И такова по крайней мере внешняя форма, которую сохраняет движение идей в эту эпоху. Литература Просвещения известна не только своей склонностью к нескромным сюжетам, но и своей моральной тенденцией.

И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

Это обращение к морали, после возвышенной сухости «классического века» и чувственного порыва рококо, возникло под влиянием более развитой буржуазной нации — англичан. Радости и невзгоды домашней жизни, моральный упадок высших сословий, добросердечное мещанство как образец — вот круг интересов литературного движения во Франции, начиная, быть может, уже с тридцатых годов XVIII века. Романы аббата Прево сыграли немалую роль в этом переходе воображения от чувственных удовольствий света к чувствительности сердца, *sensibilité*. Вершины своего морального пафоса французская литература достигла в конце пятидесятих годов, когда Дидро с присущей ему энергией изложил программу нового театрального жанра — буржуазной драмы¹⁴.

«Есть ли искусство, более пагубное, чем то, которое могло бы сделать меня сообщником порочного человека? Но, вместе с тем, что может быть драгоценнее искусства, которое незаметно связывает меня с судьбой честного человека, вырывает меня из спокойного и приятного состояния, которым я наслаждался, чтобы повести за собой и увлечь меня в вертепы, где он ютился, приобщить ко всем злоключениям, которыми поэту угодно было испытывать его твердость?»¹⁵. Дидро не устает повторять, что для людей свободного, материалистического мировоззрения мораль еще дороже, чем для верующих. Эту идею он отстаивал против Гельвеция, продолжающего традиции демонического вольнодумства XVII века и беспощадный анализ Мандевилля. Честность, честности! — восклицает Дидро. Осуждайте порок, увлекайте нас примером добродетели. Это относится не только к драме. «О, каким бы это было благом для людей, если бы все подражательные искусства задались общей целью и выступили однажды с законом, повелевающим нам любить добродетель и ненавидеть порок!»¹⁶. Одна из «разрозненных мыслей» Дидро гласит: «Каждое произведение ваяния или живописи должно выражать собою ка-

кое-либо великое правило жизни, должно поучать, иначе оно будет немо»¹⁸.

Не подлежит никакому сомнению, что в этой моральной риторике бьется живая мысль. Но воспитательная роль искусства не может быть сведена к моральному поучению. Искусство, служащее дидактической цели, превращается в простую приманку, и наше чувство, быстро разгадывая намерение художника, отворачивается от его произведения. Наконец, и сама мораль в своей отвлеченной форме, как поучение другим, не совпадает с подлинной нравственностью. Если оставить в стороне другие стороны дела, то в этом отношении Гельвеций ближе к истине, чем Дидро. Критика «моралистов», мешающих своими фразами понять противоречия классовой цивилизации, взята Фурье непосредственно у автора книги «О человеке». Честность мещанской морали — это заплата, скрывающая прорехи между различными интересами людей. Вместе с подчинением искусства морали в эстетику Дидро и его последователей входит не зависящее от их воли, объективное лицемерие буржуазной демократии.

«Нация собирается только в партере», — говорит Вольтер. Трактат Дидро «О драматической поэзии» (1771) посвящен прежде всего общественному влиянию театра.

«Партер театра, — пишет Дидро, — единственное место, где сольются слезы добродетельного человека и злодея. Там возмущается злодей против несправедливостей, которые сам мог бы совершить, сочувствует горю, которое сам мог бы причинить, негодует на человека со своим собственным характером. Но впечатление получено, оно живет в нас, вопреки нам; и злодей, уходя из ложи, менее расположен ко злу, чем после отповеди сурового и черствого оратора»¹⁹. Эта чувствительная мораль, заменяющая сухие прописи казенных моралистов мягким действием рефлексивного аффекта в духе Локка и Шефтсбери, не устраняет тех упреков, которые могут быть обращены против нее с точки зрения действительной жизни. Она остается в плену риторики, слишком слабой, чтобы заполнить пропасть между интересами людей.

Гримм в точности повторяет мысль своего друга Дидро: «Выходя из театра, все люди — друзья. Они ненавидели порок, любили истину, вместе проливали слезы и бок о бок друг с другом развивали все лучшее и справедливейшее, что есть в человеческом сердце. Они даже не подозревали, что могут быть такими хорошими и готовы броситься друг другу в объятия...»¹⁹. Да, но будет ли это надолго, или, вернувшись к своим делам, они тотчас же забудут свой шиллеровский порыв: «обнимитесь миллионы»? Понимая слабость этой надежды на примирение волков и овец, Мармонтель в статье «Комедия», написанной им для третьего тома «Энциклопедии» Дидро, допускает, что театр может исправить общество, если не *коренным образом*, то по крайней мере внешне. «Все было бы в порядке, если бы можно было заставить людей, по природе порочных, смешных и злобных оставаться такими только внутри себя. В этом и заключается цель, которую ставит перед собой комедия»²⁰. Театр, прибавляет Мармонтель, есть

для порочного и смешного то же самое, что суды, имеющие в своем распоряжении эшафот для преступника.

Моральная теория эстетического воспитания всегда обращается к внешней культуре как последнему якорю спасения. Мы видели это у англичан. Общество, состоящее из людей внутренне черных, как сажа, но соблюдающих внешние формы дружелюбия, — одна их условностей общественной науки XVIII века. Упоминание эшафота вызывает некоторые исторические ассоциации. Люди 1793 года пытались применить и театральные зрелища и эшафот для исправления пороков буржуазного общества, но результат известен — пролитая кровь не помешала грязной страсти к обогащению и самой грубой чувственности, освободенной от опеки революционных моралистов, справлять свои оргии в эпоху термидора. Подъем моральной идеи Просвещения должен был закончиться глубоким кризисом, осветившим классовые противоречия буржуазного строя жизни.

Подчинение искусства морали во имя его воспитательной миссии сделало эстетический мир Дидро, мыслителя и критика огромного дарования, слишком тесным и во многих отношениях понятным для нас только с исторической точки зрения. Трудно читать без иронии некоторые места из его «Салонов», хотя наряду с восхвалением моральной патетики Греза или пустого и сладкого классицизма Вьена мы встречаем здесь слова истинного понимания по отношению к таким блестящим реалистам XVIII века, как Шарден и Латур.

Потомство признало суд автора «Салонов» над чувственным искусством Буше слишком строгим. «Я не монах, — говорит Дидро, — но признаюсь, что охотно пожертвовал бы наслаждением, какое доставляет нам созерцание прекрасной наготы, если бы тем мог приблизить время, когда живопись и ваение, обретя благопристойность и нравственность, пожелают в соперничестве с прочими искусствами внушать добродетель и служить украшению нравов»²¹. В этих словах слышится искренний протест против морального упадка официального общества XVIII века, легкомысленной и пустой аристократии, плясавшей на вулкане. Но вместе с тем как странно, что революционный ум Дидро мог придавать такое значение «благопристойности» в качестве средства для улучшения нравов. Улучшило ли нравственную жизнь итальянского общества времен упадка гонение против нагих фигур Микеланджело? И может ли отказ от изображения прекрасной наготы приблизить то состояние общества, в котором люди будут чистыми не только внешне, но и внутренне? Справедливость требует отметить, что в других местах — особенно там, где речь идет об искусстве греков, великий французский мыслитель высказывался иначе²².

Дидро не был монахом — это так, однако соперничество с монахами в проповеди добродетельных поступков и благопристойности не было сильной стороной его общественных взглядов. По причинам, которые слишком долго было бы здесь объяснять, нравственный пафос эпохи Просвещения сильнее всего звучит у самых демократических писателей века. Но в тумане моральной

абстракции все грани, разделяющие общественные течения и партии, не ясны. Мы не должны забывать, что в XVIII столетии моральная миссия искусства получила самое широкое признание. Даже епископ Ланге защищает театр во имя католической нравственности²³. Реакционные публицисты и старики, как Фрерон или Палиссо, горой стояли за мораль против материализма «секты философов». Поклонники старины судили о нравственной задаче искусства с точки зрения классицизма XVII века, то есть видели в литературе и театре полезное средство для воспитания подданных французской монархии. Английская либеральная тенденция была представлена влиянием Шефтсбери, переведенного на французский язык с некоторыми изменениями Дидро (1745). Короче говоря, в области морали просветители говорили языком, который облегчал их положение с точки зрения цензуры, но оставался слишком двусмысленным.

Эта неясность до некоторой степени связана с теорией революции сверху, принятой просветителями, «Какое оружие для правительства,— восклицает Дидро, говоря о театре,—если оно умеет им пользоваться в тех случаях, когда нужно подготовить изменение закона при уничтожении обычая»²⁴. Приблизительно то же самое пишет Гримм: «Театр должен быть школой общественных нравов и одним из важнейших учреждений правительства»²⁵. Проще и наивнее всех высказал этот взгляд швейцарец Зюльцер: «Пусть государь призывает художника не в свой кабинет, где он является частным лицом, а к ступеням трона, чтобы дать ему поручения, столь же существенные, как те, которые даются лицам, стоящим во главе армии, правосудия или полиции»²⁶. Разумеется, речь идет о государе, желающем просветить свой народ на счет его собственных интересов, приучить людей к соблюдению законов и проведению в жизнь «социальных добродетелей».

Какое правительство имели в виду просветители? Следуя формальному смыслу их учения, речь идет об идеализированной монархии. По этой причине Олар в своей «Политической истории французской революции» писал, что среди просветителей не было ни одного республиканца²⁷. Такие приговоры, основанные на внешней схеме, часто бывают далеки от реального содержания дела, несмотря на свою формальную правильность. Истина состоит в том, что идеализированная монархия могла служить и действительно служила псевдонимом революционной власти. Нельзя сказать, что проистекавшая отсюда двусмысленность безразлична для оценки общественных взглядов просветителей. Но, за исключением этой черты — весьма существенной, — все остальное в приведенных рассуждениях Дидро, и даже Зюльцера, говорит о демократической политике, которая рассматривает театр как школу гражданских нравов в духе эпохи Перикла. Деятели французской революции действительно стремились восстановить античный театр и народные празднества древности. Это практическое толкование, данное революцией общим формулам просветителей, было подготовлено их собственной деятельностью.

Уже не моральная проповедь, а нечто другое, более волнующее и грандиозное, подобное раскатам далекого грома, звучит,

например, в следующих словах Дидро: «О, драматические поэты! Истинное одобрение, к которому вы должны стремиться, не в тех рукоплесканиях, что разражаются внезапно, после блестящего стиха, а в том глубоком вздохе, что исходит из души после невольного и долго молчания и облегчает ее. Есть впечатление еще более могучее, и вы поймете его, если рождены для своего искусства и чувствуете всю его волшебную силу: это как бы владычество над народом»²⁸. Один из младших и наиболее демократических писателей французского Просвещения, Мерсье, в своем обычном приподнятом тоне писал: «Самое действенное и самое удобное средство вооружить непобедимой силой человеческий разум и одним усилием распространить в народе массу просвещенных идей заключается несомненно в театре; как потрясающий звук трубы, который однажды должен разбудить мертвых, здесь красноречие, простое и яркое, может в одно мгновение пробудить уснувшую нацию; здесь величаясь мысль одного человека воспламенит подобно электрическому току каждую душу; здесь, наконец законодательство встретит меньше препятствий и достигнет величайших результатов легко и без насилия»²⁹.

Такая общественная миссия принадлежит не только театру, хотя влияние его оценивалось в эту эпоху как наиболее сильное. Мирабо говорит уже языком французской революции: «Все прекрасные искусства являются общественным достоянием, все они имеют отношение к нравам граждан». И далее: «Энтузиазм, вызываемый искусствами, питает патриотизм, а их шедевры освещают память благодетельной родины». Все это — обычные ораторские фразы конца XVIII века³⁰. Эпоха французской революции широко воспользовалась теорией эстетического воспитания просветителей, и весь ее лексикон, ее открытие искусства как наиболее доступной формы для распространения гражданских идей в массе народа, для пробуждения его активности, все это мы находим у политических деятелей 1789 — 1793 годов, разумеется, и позднее, но уже в более условном и эпигонском виде.

К этому нужно прибавить, что подчинение искусства морали имело для просветителей более реальный общественный смысл, чем в обычных рассуждениях о добродетели, присущих решительно всем оттенкам мысли XVIII века, даже благонамеренным. «У греков трагедия была политическим уроком, а у нас она — урок моральный», — писал Мармонтель. Чтобы правильно понять действительное содержание этой апелляции к моральному фактору у писателей французского Просвещения, нужно вспомнить, что в начале и даже в середине века слово «политика» все еще напоминало людям о господствующем мировоззрении эпохи абсолютизма, окончившейся в 1715 году (год смерти Людовика XIV). Напротив, «мораль» означала поворот к праву личности, ее свободе и самостоятельности. По словам такого умеренного просветителя, как Монтескье, «добродетель» есть принцип республики. Когда Дидро говорит о чувствительности своей философии, он имеет в виду ее социальные устремления. Что означало для просветителей обращение к моральному миру, ясно показывает обычное в их эстетике требование поэтической справедливости, относящееся

ко всем видам творчества. «Пусть живописец покажет нам тирана, брошенного на съедение диким зверям,— говорит Дидро, пусть представит на полотне победу невинности. Люди должны знать, что истина существует и справедливость возможна на земле»³¹.

Обращение к моральному фактору было шагом вперед по сравнению с общественными теориями времен расцвета абсолютизма, когда на первый план нередко выступала идея силы, стоящей по ту сторону добра и зла. Моральный пафос просветителей является выражением их оппозиции к грубому, стихийно сложившемуся миру фактических отношений, в том числе и к независимой логике частных интересов, *status quo* буржуазной экономики, невыгодной для бедных классов. С этой стороны мораль просветителей, связанная отчасти с развитием сентиментального направления в литературе, содержит демократическую и социальную тенденцию.

Это наиболее ясно в эстетике театра Мерсье. Если Дидро в своей теории драматического искусства защищает достоинство простого человека, честного буржуа, то у Мерсье на первом месте «несчастные» — беднота, ремесленники, крестьяне. Долг поэта — «донести» их стоны до слуха «гордых и жестокосердных». Пусть страдает богатый эгоист при виде ужасов больницы и богадельни. Пусть содрогнется общественное мнение перед зрелищем нищеты и горем крестьянина, который содержит своим трудом двести тысяч бездельников столицы.

И все же мораль — слабое средство для решения общественных конфликтов. Там, где она не переходит в революционный энтузиазм, трудно бывает отличить голос демократической критики богатых и знатных от простой филантропии или советов правительству, как лучше укрепить свой авторитет, опираясь на добровольное согласие народа, «без насилия», по выражению Мерсье.

Стремление избежать классовой борьбы, во всяком случае, борьбы между богатыми и бедными в самом «третьем сословии», всегда оставалось главным недостатком теории воспитания просветителей. Именно потому, что этот недостаток в известной мере чувствовался ими и требовал возмещения, они с такой надеждой обращались к искусству. Ибо при всем своем уважении к рациональной морали просветители совсем не хотели походить на церковных моралистов, украшающих господство сильного фразами католического патера. Исходным пунктом Просвещения была духовная революция против религиозного аскетизма и метафизики XVII столетия, борьба за право действительного телесного индивида на осуществление его земных интересов, удовлетворение его потребностей, неистребимой жажды деятельности и наслаждения. Художественное творчество представляет собой в их глазах реальный противовес старой морали — более разумный, свободный и ненасильственный способ увлечения личности на путь добра.

Просветители признают мораль в ее чувственно-наглядной, эстетической форме. Можно утверждать, что мораль есть душа великих поэм,— писал в самом начале XVIII века аббат «Террас-

сон, — и что у всех народов они достигали высшего совершенства, если их цель состояла в том, чтобы живописать, исправлять и формировать нравы». Эстетика просветителей, во всех своих разнообразных проявлениях — от специальных трактатов до переписки великих умов этого времени, настойчиво стремится очертить то состояние «нравов», которое может служить общественным идеалом. Это и есть *среднее состояние*, в котором мирно уживаются разум и чувственность, жизненная энергия и порядок, частный интерес и публичная добродетель.

Лучшие умы французского Просвещения хотят быть воспитателями своего века, не превращаясь в назойливых проповедников и насильственных благодетелей, мешающих людям развиваться самостоятельно, без чего не может быть и не бывает действительного развития. Но таким образом, они стараются решить неразрешимую в их положении задачу, ибо теория революции сверху, при самых демократических иллюзиях, которыми она сопровождалась, оставляет большинство людей в роли пассивных участников изменения общества. Мысль воспитателей-философов, направляющих этот процесс, также распространяется сверху вниз. Громадную дистанцию между воспитателями и народом живо ощущает не только Вольтер, но и Дидро, Мабли и другие демократические авторы XVIII века. Мы уже говорили о том, что, стараясь разбудить народ, просветители, вместе с тем, весьма опасались, что его проснувшаяся энергия примет слишком стихийные формы и приведет к утрате всех достижений цивилизации.

Здесь роковой предел для самых революционных умов этого времени, здесь опускалась перед ними туманная пелена даже в тех случаях, когда они призывали фурию мести обрушиться на попов и тиранов. В мировоззрении просветителей искусство, литература, театр имеют значение не только для того, чтобы поднять духовные силы нации, — они должны очистить нравы и предупредить дикий взрыв страстей. Авторы этой эпохи часто повторяли, что деспотизм, в любой его форме, вызывает обратный результат — жажду разрушения. И так как запасы взрывчатой энергии, накопленные веками под жесткой корой монархии, были очень велики, то можно было опасаться, что в момент революции сверху, затеянной «хорошим государем», возникает страшная анархия, которой немедленно воспользуются реакционеры. Все это еще более заставляло «философов» ставить рядом с идеей просвещенного законодательства теорию эстетического воспитания.

При этом возникает известное противоречие, не столь неожиданное, как может показаться с первого взгляда. Чем более отвлеченной становится проповедь морали, тем чаще мысль просветительской эпохи обращается к формальным средствам эстетического воспитания. Так было в Англии, у Шефтсбери и Хатчесона, склонных приписывать гармонии, правильности, красоте (как единству в многообразии) великую общественную силу. Этот мотив повторяется и в эстетике «Энциклопедии». Не довольствуясь своей моральной программой правительственного искусства, Зюльцер хлопочет о созерцании прекрасного — незаметно действующей силе, способной очистить внутренний мир каждого гражда-

нина. Общий вывод гласит: «Нация, обладающая вкусом к прекрасному, в целом всегда будет состоять из людей более совершенных, чем другие нации, у которых хороший вкус еще не имеет никакого влияния»³². Самые выдающиеся деятели просветительского движения — Дидро, Гримм, Рейналь — в своих рекомендациях правителям также заботятся о хорошем вкусе. Советы литературного и эстетического характера перемежаются у них с более реальными замечаниями о пользе торговли и промышленности или существенных изменениях в законодательстве. Достаточно вспомнить мысли Дидро, обращенные к Екатерине II. Эта черта просветительской литературы кажется теперь незначительной подробностью, относящейся к историческому колориту XVIII века. Между тем для самих просветителей их представление о *прекрасной форме* как целительном средстве для исправления общественных нравов не было случайным. Напротив, оно вытекало из наиболее глубоких начал их философии.

Такая попытка извлечь общественное содержание из самой эстетической формы является как бы расплатой за одностороннее господство идеи — или, скорее, моральной схемы — над творчеством художника. Можно сказать, что первая глава эстетики просветителей, изложенная выше, толкует лишь о *вспомогательной* роли искусства для пропаганды полезных истин. Если так, то в области формы, очищенной от всяких расчетов, то есть там где речь идет о наслаждении закономерностью композиции, гармонией красок и т. п., роль эстетического воспитания кажется более близкой к *самостоятельному* значению. Но такая постановка вопроса не вполне правильна.

Понятие эстетического воспитания, возникшее в сложном обмене и столкновении идей, имеет свою объективную основу, свой разумный смысл. Он открывается постепенно, в ходе развития общественной мысли. Действительным содержанием этого понятия является идеал общественного человека, свободного от противоречия между общим и специальным развитием, не знающего разлада между личной волей и законом жизни, управлением другими людьми и зависимостью от других. Такой идеал имеет свою формальную сторону — он означает *гармоническое* развитие каждого индивида в рамках общественного сотрудничества людей. Но сама по себе гармония личности — развитие ее «моральной грации», способности тонко чувствовать прекрасное и т. д., — другими словами то, что позднейшая либерально-культурническая мысль сохранила в понятии эстетического воспитания, отбросив более глубокий смысл, далеко не исчерпывает этой темы.

Более того, подчинение искусства морали в духе писателей XVIII века ближе к истине, ибо оно непосредственно связывает эстетическую жизнь людей с их общественной борьбой, хотя связывает плохо, «метафизически». Сами того не зная, просветители стремились к чему-то большему, чем моральное исправление общества. Как на Западе, так и в России передовая мысль всегда понимала под эстетическим воспитанием прежде всего общественное влияние искусства, включающее в себя более частный

момент эстетической формы и субъективной способности понимания прекрасного.

Беда состояла в том, что слабые стороны просветительной философии XVIII века неизбежно должны были привести к обособлению формальных черт правильности, гармонии, порядка в качестве самостоятельной силы, действующей там, где эта философия уже не могла связать концы с концами более практическим способом. Отсюда в эстетике Дидро преувеличенная теория идеальной модели прекрасного, изложенная с прямыми ссылками на Платона («Салон 1767 года»). Отсюда также наметившийся в конце XVIII века поворот к новому классицизму в духе Давида, предсказанный Дидро, и основная мысль его «Парадокса об актере», который ставит холодный рисунок исполняемой роли выше непосредственной силы чувства. Отсюда и другие явления, столь же двойственные, хотя не лишённые глубокого смысла. Такие колебания были невольным следствием разрыва между идеей просветителей и ее реальной основой, между воспитателем-философом и широкой массой людей, требующих воспитания. Этот разрыв перешел в историческую драму Французской революции, как революции буржуазного типа, ведущей в своем апогее к удалению вождей от интересов и самостоятельности народных масс. Политика Робеспьера и Сен-Жюста, поскольку она руководствовалась известной идеологией, и особенно их революционное красноречие, нередко обращалась к наследию «Государства» и «Законов» Платона. Искусства, призванные украшать народные празднества, должны были помочь законодателю ослепить широкие массы людей благородной иллюзией братства, заставить их в едином порыве возвыситься над своими частными интересами.

Однако вернемся к теории эстетического воспитания французских просветителей. Она была разработана в основных чертах уже аббатом Дюбо, влиятельным автором первой половины XVIII века. Главная идея его «Критических размышлений о поэзии и живописи» (1719) состоит в следующем. Никто не станет отрицать, что людям свойственно естественное желание удовлетворить свои потребности. Сильнейшей потребностью является сама жизнедеятельность человека, его стремление проявить свою энергию. Человек не выносит скуки. Он страдает от необходимости жить без страстей еще больше, чем от них самих. Дюбо ввел в литературу XVIII века популярный нарек на то, что народ, чья жизнедеятельность скована полицейской цивилизацией, способен к резким взрывам страстей. От скуки, то есть вследствие невозможности проявить свою активность другим путем, люди бросаются на самые кровавадные зрелища — казни, битвы гладиаторов, бой быков и т. д., — они ищут грубых аффектов. Их не смущает то обстоятельство, что сильные страсти заключают в себе много неприятного для нас или отталкивающего. Так проявляется в стесненных обстоятельствах потребность душевного возбуждения, естественная реакция на отсутствие интереса в труде и общественной жизни³³. С течением времени, вместе с развитием просветительной литературы эти наемки превратились в прямую угрозу истребительной революцией.

Для аббата Дюбо задача состоит в том, чтобы указать верное средство, способное открыть выход естественной игре страстей и в то же время обуздать их чрезмерные порывы. Было бы, разумеется, исторической нелепостью требовать от автора начала XVIII века, чтобы он проповедовал социальную революцию для создания такого порядка, в котором труд и самостоятельность, свободное развитие всех и вошедший в привычку разумный порядок были бы нераздельны. За исключением юре Мелье, который держал свои мнения в тайне, мы не знаем другого примера подобных взглядов во Франции этого времени. Итак, аббат Дюбо не проповедует революцию. Скорее, он развивает в иной, более современной форме античную идею *mesotes*, меры во всем. Цель его сочинения состоит в обосновании социальной функции искусства как полезного смягчающего средства для накопившихся в недрах общества сильных страстей. Если рассматривать его теорию только с точки зрения выводов, — он хочет дать французской нации «погремушку Архита»³⁴, но судить какую-нибудь теорию только с точки зрения выводов нельзя. Как это ни странно, мнение аббата Дюбо, который думал, что «искусственные страсти»³⁵ могут ослабить общественное напряжение и отдалить опасность революции, вошло в обиход людей, игравших весьма революционную роль.

В 1753 году ссора парламента с королем создала в Париже настроение тревоги, но, по словам Гримма, прибытие труппы итальянского актера Манелли (оперы-буфф) спасло Францию от гражданской войны. Без этого умы, не занятые ничем, могли бы обратиться к спору между парламентом и духовенством, а фанатизм, легко возбуждающий людей, привел бы к самым тяжким последствиям³⁶. Это совершенно в духе теории Дюбо.

Высшее значение искусства, согласно этой теории, состоит в том, что оно делает уступку нашему интересу, нашей чувственности и как бы подкупает их. Благодаря этому природа оказывается побежденной своими собственными силами. Искусство создает «фантомы страстей»³⁷. Оно изображает самые сильные, роковые моменты жизни, но при этом мы знаем, что изображение не есть действительность — иначе сразу исчезнет всякий эстетический эффект³⁸. Благодаря формальным средствам искусства совершается некоторое охлаждение страстей, запертых в клетку цивилизации, и нравы общества становятся менее грубыми³⁹.

Метафизика XVII века рассматривала страсть как элемент, требующий если не подавления, то, во всяком случае, строгого контроля. Что касается теории «искусственных страстей» аббата Дюбо, то она заключает в себе материалистическое зерно, враждебное старой метафизике. Это — попытка вывести более высокие и тонкие движения человеческого существа из реального бытия людей. Но поскольку Дюбо рассматривал это бытие вне действительной истории общества, он не мог указать практический путь к более высокому развитию «природы человека». Подобно тому как это делали впоследствии Гельвеций и Гольбах, автор «Размышлений о поэзии и живописи» видит единственный способ возвышения человеческих интересов в том, чтобы перехитрить естественное себялюбие при помощи благородного самообмана. Он

ищет среднего звена между скукой и разрушением, мертвым покоем абсолютизма и стихийным бунтом, жакерией, — ищет его не в сознательной революционной практике, а в фантомах искусства.

Дюбо оказал большое влияние на Монтескье и притом не только своим учением о зависимости художественного творчества от «физических условий» (географической среды), как обычно указывают. В четвертой книге знаменитого сочинения «О духе законов» Монтескье исследует различные виды общественного воспитания, соответствующие принципам разных форм правления. В республике основой воспитания является добродетель, то есть господство общественного интереса над частным. Каким же образом может восторжествовать этот принцип?

Монтескье ссылается на пример древних республик, где всякий труд и всякая профессия, которые имели целью денежную выгоду, считались враждебными свободе гражданина. «Греческие республики были в очень затруднительном положении. Они не хотели, чтобы граждане занимались торговлей, земледелием, ремеслами; но не хотели также, чтобы они проводили время в праздности. Граждане не имели никаких других занятий, кроме гимнастических и военных упражнений. На греков надо поэтому смотреть как на общество атлетов и воинов. Но эти упражнения, столь пригодные для воспитания людей грубых и диких, требовали противовеса в других занятиях, — способных смягчить нравы. Музыка, как искусство, действующее на души через посредство органов тела, была очень подходящим для этого средством. Она занимает середину между телесными упражнениями, которые делают людей жестокими, и отвлеченными умствованиями, которые делают их нелюдимыми. Нельзя сказать, чтобы музыка внушала добродетель. Это было бы непостижимо, но она противодействовала ожесточающему влиянию грубого учреждения и в области воспитания отводила и для души место, которого у нее без этого бы не было»⁴⁰. Вот почему все античные писатели — Полибий, Платон, Аристотель, Теофраст, Страбон и другие придавали такое большое значение музыке. «И это у них не необдуманное мнение, а одно из основных начал их политики. Так они создавали законы, так, думали они, надо управлять государствами»⁴¹.

Монтескье вовсе не был сторонником полного отказа от занятий, связанных с денежной выгодой, и не помышлял о замене их гимнастикой и музыкой. На это не решались даже такие поклонники античных республик, как Робеспьер и Сен-Жюст, хотя они имели в виду законодательным путем обеспечить эстетическое воспитание граждан. Но есть все же основание думать, что — вслед за аббатом Дюбо — Монтескье придавал искусству важное общественное значение и в государстве Нового времени, еще менее свободном от власти денежных отношений, чем республика Перикла. «Наши сочинители моральных рассуждений, с такой строгостью нам запрещающие посещать театры, этим достаточно убеждают нас этим в силе той власти, которую имеет музыка над душой человека»⁴². Целью эстетического воспитания и в этом случае оставалось некоторое ограничение принципа собственной выгоды и грубых нравов в пользу общественности.

Мысль Монтескье достаточно ясно выступает в его статье о вкусе, написанной для седьмого тома «Энциклопедии» Дидро — (Монтескье принадлежит только часть статьи). Эстетическое наслаждение отличается бескорыстием и в этом его воспитательное значение. «Например, испытывая удовольствие при виде полезного для нас предмета, мы называем его хорошим; когда же нам доставляет удовольствие созерцание предмета, лишенного непосредственной полезности, мы называем его прекрасным»⁴³. Таким образом, Монтескье указывал на незаинтересованность эстетического суждения, без тех идеалистических выводов, которые привели Канта к резкой антитезе красоты и пользы.

Философия Просвещения видела в чувстве прекрасного и в человеческой деятельности, направленной к удовлетворению нашего вкуса, то есть в искусстве, род посредника между грубым эгоизмом частного лица и стремлением к общественному благу. В этой постановке вопроса было много верного. Ошибкой просветителей является их вера в способность искусства преодолеть роковые антиномии классового общества. В эстетическом воспитании посредством искусства они искали подобие практической деятельности, возвышающее людей над практикой в грубо житейском смысле слова — практикой частного хозяина, стремящегося к собственной пользе.

Заслуживает внимания еще одна особенность этого взгляда. Эстетическое воспитание выдвигается у Монтескье как средство политики, направленной не только против засилья «денежной выгоды», но и против обратной крайности — стремления преградить дорогу экономическому развитию при помощи учреждений военного типа. Музыка — противовес, необходимый обществу воинов и охотников для смягчения грубости нравов. Здесь возникает легкий намек на феодальные времена, более близкие к XVIII веку, чем Древняя Греция. «Середина», принадлежащая эстетической сфере, становится исходным пунктом государственного искусства, способного задержать общество на роковой черте между своекорыстием торговца и грубостью рыцаря.

Это соответствует умеренной позиции Монтескье, но в такой постановке вопроса есть общая черта, свойственная всей просветительной литературе. Идеал просветителей, отражающий возможность более демократического пути в развитии буржуазного общества, содержит в себе отрицание «денежной выгоды», поскольку она сливается с миром феодальных привилегий. Но разглядеть в тумане будущего тот взрыв базарных страстей, который возникает на почве самого демократического буржуазного строя, просветители не могли. Отсюда присущая им иллюзия, способная превратить победу капитализма в царство добродетели. Разумное воспитание, в котором играют важную роль такие силы, как музыка, литература, театр, действующие в своей особой, очень важной сфере между грубой чувствительностью и отвлеченным умозрением, может приблизить наступление этого царства.

И все же, было что-то сомнительное в иллюзии просветителей. Следом за ней являлось противоречие между «добродетелью» и

самым культурным, очищенным от всякой грубости и эгоизма, просветленным поэзией и музыкой, человеческим чувством. Может ли музыка внушать добродетель? — Если нет, то она остается в пределах внешней культуры. Благодаря эстетическому воспитанию, люди становятся мягче, дружелюбнее, но есть ли это действительное слияние человека с обществом, лежащее в основе подлинной нравственности? Эти сомнения ведут уже за пределы общественной мысли XVIII века.

Великим преимуществом французского Просвещения была его материалистическая тенденция. Она присутствует даже у тех писателей, которых нельзя прямо отнести к материалистам. Эстетика французских просветителей ищет пути из царства необходимости в царство свободы на почве реальной жизни, а не посредством ухода от нее в мир чистой формы. В этом отношении важную роль играла теория искусства как свободной игры человеческих сил, развитая аббатом Дюбо и получившая более широкое, принципиальное значение у Гельвеция.

В основе эстетики Гельвеция, как, впрочем, и всей его философии, лежит теория игры страстей, живой самодеятельности и соревнования индивидов, возбуждающей творческий гений — источник всех успехов человеческого общества. Обезьяны не боятся скуки — оттого они и остались обезьянами. В человеке, напротив, страсть и жажда деятельности парализуют естественное стремление души к покою. «В нравственном мире страсти имеют такое же значение, какое имеет движение в мире физическом; движение создает, уничтожает, сохраняет, оживляет все, без него все было бы мертво: страсти оживляют все в мире нравственном. Алчность направляет суда через пустыни океанов, тщеславие заполняет долины, сравнивает горы, пробивает пути сквозь скалы, воздвигает пирамиды Мемфиса, выкапывает Меридово озеро и отлиывает колонну Родосскую. Любовь, говорят, обточила карандаш первого рисовальщика... Следовательно, сильным страстям мы обязаны изобретениями и чудесами искусств, и их следует считать плодотворным зародышем ума и могущественным двигателем человека на пути великих дел»⁴⁴.

Эта теория страстей является самой последовательной материалистической полемикой против церковной догмы и официальной морали «старого режима». Она доходит до парадокса, продолжая традицию Ларошфуко и Мандевиля. Из писателей французского XVIII века предшественниками Гельвеция в теории «сильной страсти» были Дидро и Вовенагр. Правда, Дидро развивает эту теорию менее парадоксально. Но у Гельвеция восхваление страстей также не оканчивается парадоксом. Превращение отрицательной энергии в положительную не приводит его к примирению с противоречиями человеческой природы, как, например, у Мандевиля, а является основой для открыто выраженных демократических выводов. Конечно, Гельвеций остается в рамках свободной конкуренции и буржуазной демократии, хотя в его учении есть возможность для перехода к более глубоким социальным требованиям, что и сделали французские социалисты и коммунисты конца XVIII — первой половины XIX века.

Там, где люди бесстрастны, они становятся тупыми. Но это только тяжелый сон, ибо нет людей, тупых от природы. Если они неподвижны, неталантливы, неспособны к развитию, значит, они недостаточно возбуждены, их ум спит, не приведен в движение страстями или эти страсти не имеют свободного выхода. В таком случае они вынуждены проявляться в искаженной, хищнической или рабской форме. Отсюда видно, что самое высокое искусство для Гельвеция — это «искусство возбуждать страсти», то есть поднимать жизнедеятельность людей. Им-то и должно владеть в совершенстве правительство, вместо того чтобы теснить свой народ и ставить ему преграды на пути к достижению великих целей. Идеальное правительство Гельвеция поощряет личный интерес, направляя его в русло общественного блага и освобождая общество от опасности подавленных страстей, всегда готовых вырваться наружу в самых уродливых формах. Дайте людям свободно развиваться, и вы увидите, что общественные обязанности скоро станут для них не печальной необходимостью, а чем-то заманчивым и приятным, то есть свободным проявлением их существа. Таким образом, эстетический элемент игры сил распространяется у Гельвеция на всю область общественной деятельности в качестве оживляющего начала. Без этого в обществе всегда будет царствовать тупая скука, застой, нарушаемый только преступностью, ужасами войны или дикими взрывами анархии.

Гельвеций отдает себе отчет в том, что современное ему общество далеко от гармонии общего блага и личных интересов, игры и труда, обязанностей и влечений. Как и другие просветители, он любит выдвигать в качестве образца античный мир (Афины, Спарту). В конце концов успех воспитания целиком определяется общественными условиями, политическими учреждениями, господствующими религиозными верованиями и тому подобными причинами. Свободное государство внушает гению самые высокие мысли и дает ему возможность выражать их. Иначе обстоит дело в государствах монархических. Интересы отдельных сословий или немногочисленных частных лиц, обладающих властью, а также ложная и недалекая политика противостоят здесь порывам гения. Он молчит или ослабляет силу своих идей двусмысленностью, загадочностью и бледностью их выражения.

Что же остается делать в таких условиях? Как привести в действие «искусство возбуждать страсти», необходимое для процветания талантов? Гельвеций очень осторожен в ответе на этот вопрос. Он не предполагает, что система общественного воспитания может иметь успех в государствах с деспотическим образом правления. Что же касается традиционной монархии, то здесь можно попробовать. В качестве средства, способного оживить общество примером сильных страстей, он называет искусство.

Таков был обычный взгляд XVIII века, извлеченный из опыта античности и Нового времени. Особенность Гельвеция состоит в том, что он больше других писателей французского Просвещения подчеркивал роль творческой энергии, заключенной в «страстях» человека, то есть связывал успехи духовного творчества не с ограничением, а с подъемом материальной жизнедеятельности че-

ловека. Благодаря своей теории сильных страстей Гельвеций подходит к идее революции, но останавливается перед этим выводом и, подобно всей литературе XVIII века, ищет компромисса в «искусстве внушать страсти» посредством ярких образов поэта и художника.

«Предрассудки похожи на клеймо палача: отпечаток некоторое время невидим, но как духовник, так и палач умеют выявить его по своему желанию. Но если средства избавиться от скуки ищут даже в ребяческой набожности, то, очевидно, болезнь эта должна быть очень распространенной и жестокой. Как бороться с ней? Для этого нет никакого действенного средства; приходится довольствоваться здесь паллиативами. Самыми сильными в этом отношении являются изящные искусства; несомненно, что их совершенствовали (в соответствии) с интересом томящихся от скуки людей»⁴⁵. Мы уже знаем, что «скука» на языке Гельвеция означает тот медленно действующий яд, который способен отравить всю общественную жизнь в обществе, лишенном свободной самодеятельности людей. Деспотизм и скука — два сопряженных понятия. Гельвеций отчетливо представляет себе возможность противоположного состояния общественной жизни, но переход к этому состоянию труден, и, как видно из предшествующего, приходится довольствоваться паллиативами, из которых сильнейшим является искусство. Задача искусства — волновать сердца; различные правила поэтики или литературы представляют собой разные способы добиться этого результата. Произведения искусства вызывают в нас ощущения, избавляющие от томительной неподвижности сердца, вызванной стеснительными условиями совместной жизни людей в обществе. «Цель искусства, как я уже сказал, нравится и, следовательно, вызывать в нас ощущения, которые, не будучи болезненными, были бы сильными и яркими»⁴⁶.

Итак, присоединяясь к общей традиции, видящей в эстетическом мире нечто среднее между грубой патологией страсти и чистым эфиром добродетели, Гельвеций передвигает центральный пункт в сторону материальной культуры человека, страдающей, как писал Дюбо, еще более от недостатка страстей, чем от них самих. Искусство имеет своей целью доставлять нам ощущения, не переходящие известной грани, за которой начинается травма, настоящая боль и действительное, а не поэтическое безумие. Но прежде всего оно должно возбуждать нас, волновать сердца ощущениями яркими и сильными, избавляя от патологической тупости, которая является одной из самых страшных болезней действительного мира. Но откуда возьмутся эти страсти в стихах поэта или в груди актера, если их нет и не может быть в самой действительности? Гельвеций видит это затруднение. Подобно Фергюсону, он рисует историю цивилизации как постепенный процесс перехода от поэзии к прозе. Ум вытесняет чувство, сильные движения души замирают в тесных рамках механического порядка жизни. Вместе с тем совершается и падение литературы. Эпоха чувства совпадает для Гельвеция с примитивной демократией, век разума — с монархическим устройством. Соответственно этому, и в современном обществе существует ощутимая разница между че-

ловеком, занятым реальной деятельностью, и скучающей праздной верхушкой, не знающей, что такое труд. Скука, вызванная в народе нищетой и деспотизмом, это совсем не то, что пресыщение. Ничто не может развлечь богача. Даже искусство с его яркими ощущениями здесь бессильно. Поэтому нечего завидовать великолепным дворцам богачей. — Эти люди не в состоянии ощущать всю прелесть созданий художника.

Развивая свою исходную мысль, автор книги «О человеке» приходит к удивительному результату, объясняющему возмущение Дидро. Из слов Гельвеция можно сделать вывод, что все классы одинаково несчастны, и праздный богач, возможно, страдает больше всех. Конечно лишение труда равносильно болезни, оно является источником общей деградации человека. С этой точки зрения мысль Гельвеция отнюдь не ложна; напротив, она сыграла большую роль в истории французского социализма. Однако из этого вовсе не следует, что классовые противоречия можно решить посредством фикции страдающего богача и счастливого сапожника.

Гельвеций не устает повторять, что благо народов связано с уничтожением чрезмерного неравенства в распределении богатств. Это делает ему честь. И все же полной уверенности в том, что уравнительная реформа может избавить человечество от его общественной патологии, Гельвеций, видимо, не имел.

Поэтому он считает нужным дополнить свою критику неравенства теорией воспитания. Задача воспитания состоит в том, чтобы устранить из нашего ума привычную связь двух идей — богатства и счастья. Люди, иначе воспитанные, могли бы считать себя счастливыми, не будучи одинаково богатыми и могущественными. Таким образом, от реальных отношений, затронутых его критикой, Гельвеций переходит к чему-то более эфемерному — психологической иллюзии счастья. Отсюда также теория воспитания посредством изящных искусств. Насколько правильна и глубока основная мысль Гельвеция о потенциальном духовном равенстве всех людей, способных делать чудеса, если они разбужены благоприятной исторической обстановкой, настолько же слабы и незначительны его конечные выводы. Замена действительного освобождения массовой активности людей «паллиативом» — развлекающей силой искусства, есть, в сущности, не выход, а, скорее, отдушина. И так как вследствие пресыщенности богачей на них это средство уже не действует, то для «паллиатива» остается только одна полезная функция — предупреждать порывы зависти к богатым со стороны несправедливо обиженного большинства. Сомнительно, является ли такая миссия искусства воспитательной в том высоком смысле этого слова, которое имеет в виду Гельвеций, или, наоборот, развлекаая народы, искусство отупляет их.

Так думал Руссо, и не трудно понять критическую позицию этого великого писателя, противоречивого и, вместе с тем наиболее близкого к народу среди других вождей французского Просвещения. Его поразительная и странная, с нашей точки зрения, критика художественного творчества находит себе рациональное объяснение в противоречиях эстетической мысли XVIII века.

В своих нападках на теорию воспитания посредством искусства Руссо отчасти прав. Действительно, могут ли театр, музыка, литература устранить или хотя бы смягчить исторический конфликт между страстью и рассудком, свободой и необходимостью, игрой и трудом, если сам художник является сыном своего века и его творчество несет на себе отпечаток современных ему общественных условий? Искусство способно пробудить человека от спячки, если оно само захвачено сильным общественным интересом. Искусство может очистить нравы, если оно само внутренне чисто. Но где же взять эту чистоту в испорченном обществе? Руссо доказывал, что исторический опыт приводит к неутешительному выводу. Вместо того чтобы исправить людей, искусство, скорее, развращает их, ибо художник есть плоть от плоти того нечистого мира, в котором он живет, угождая порокам своей публики.

В 1757 году начался спор о воспитательной роли театра, знаменательный тем, что он привел к окончательному разрыву между Руссо и большинством просветителей. Несколько сот брошюр и книг, посвященных дебатам за и против театра, свидетельствуют о живом интересе современников к этой теме. Полемика возникла в связи с появлением статьи «Женева» в седьмом томе «Энциклопедии» Дидро. Написанная Даламбером под непосредственным влиянием фернейского патриарха, эта статья ставит чопорной кальвинистической республике в упрек запрещение театра. По этому поводу изложена вся теория эстетического воспитания просветителей. Женева сравнивается с античной Спартой. Только недостаток афинской художественной культуры мешает ей соединить республиканскую добродетель с высшей цивилизацией. Просветители были врагами пуританского аскетизма буржуазии и осуждали нетерпимость протестантов ничуть не меньше, чем суеверие католиков.

«Письмо Жан-Жака Руссо, женевого гражданина, господину Даламберу» (1758) представляет собой защиту суровой республиканской доблести от фривольного духа Просвещения. Чтобы выразить свои идеи, Руссо приходится риторически восхвалять мешанские нравы своего родного города. Но суть дела, конечно, в другом. Его раздражает элемент либерального прекраснотворения в театральной утопии просветителей. Руссо вообще не разделял их оптимистичной веры в спасительную роль просвещения. «Я вовсе не просвещенный гражданин, а только ревностный гражданин»⁴², — говорит он о себе. Таким образом, для Руссо снова оживает платоновская антитеза между гражданской доблестью и развитием культуры. В споре Афин и Спарты он, подобно древним лакоманам, переходит на сторону последней.

Его аргументы против театра таковы. Всякая пьеса есть отражение окружающих нравов, всякий художник изображает страсти, теснящиеся в человеческом сердце. И если он не будет льстить этим страстям, его произведение останется попросту неизвестным. Поэтому утверждать, что театр может улучшить нравы людей, бессмысленно. В лучшем случае он бесполезен, ничего не прибавляя к плохому и ничего не отнимая у хорошего.

Если вдуматься в критику Руссо, то легко заметить, что он отрицает только способность театра совершить какие-нибудь принципиальные, качественные, иначе говоря, революционные сдвиги в обществе. Но он не сомневается в том, что искусство, зависимое от общества, может усилить определенные тенденции, господствующие в этом обществе. «Человек един, я признаю это; но человек, видоизмененный религиями, правительствами, законами, обычаями, предрассудками, климатом, так сильно отклоняется от самого себя, что среди нас не надо больше искать того, что полезно людям вообще, а надо искать то, что полезно им в такую-то эпоху и в такой-то стране. Так, пьесы Менандра, написанные для афинского театра, в римском оказались не ко двору. Так, бои гладиаторов, при республике подогревавшие мужество и доблесть римлян, при императорах лишь пробуждали кровожадность и жестокость римской черни; один и тот же предмет, предложенный одному и тому же народу в разное время, сперва учил его пренебрегать своей собственной жизнью, а потом играть чужой». И далее Руссо говорит: «Из этих предварительных замечаний следует, что театральное зрелище укрепляет национальный характер, усиливает естественные склонности и придает большую энергию всем страстям. С этой точки зрения можно было бы думать, что раз это воздействие только усугубляет, но не изменяет установившиеся нравы, драматические представления благотворны для добрых и вредны для дурных людей»⁴⁸. Какова публика, таковы и те нравственные идеи, которые она сумеет усвоить в сценическом произведении.

Отсюда видно, что Руссо верно заметил логический недостаток теории просветителей. Если искусство действительно зависит от общественных условий, от интересов и реальной среды, окружающей художника, откуда возьмется его преобразующая сила? «Воспитатель тоже должен быть воспитан», — писал Маркс во втором тезисе к Фейербаху. Таким образом, автор «Письма женежского гражданина» стихийно выражает противоречие материалистической теории воспитания XVIII века, отмеченное Марксом. Согласно этой теории, нравы людей зависят в зависимости от влияния театральных зрелищ, а сами зрелища зависят от господствующих нравов. Руссо полон сарказма по поводу претензии просвещенных писателей воспитывать народ посредством искусства. Он видит в этом род барской затеи и находит, что смотреть поучительный спектакль скучнее, чем слушать проповедь.

С какой иронией подчеркивает Руссо все либеральные слабости обычного взгляда на полезные свойства театральных зрелищ! «В иных местах они окажутся полезными, привлекая иностранцев, увеличивая денежный оборот, поощряя художников, разнообразя моды, занимая умы людей слишком богатых или рвущихся к богатству, смягчая их характеры, отвлекая народ от мысли о его несчастьях, заставляя его забывать о своих руководителях при виде своих шутов, поддерживая и совершенствуя вкус там, где пропала честность, покрывая лоском учтивости безобразие порока, — словом, не позволяя безнравственности превратиться в открытый разбой»⁴⁹.

Но это только одна мысль Руссо; она незаметно переходит в другую. Каждому обществу соответствует свой театр. Сценическое искусство не может сделать общественные нравы лучше, а может только следовать за ними и украшать их. Но это все же чревато некоторыми изменениями в области нравственной жизни. Если качество остается тем же, то накал страстей усиливается. Для общества, испорченного цивилизацией, это безразлично или даже хорошо, но для республики, нетронутой роскошью, это дурно. Пусть она сохраняет спартанскую строгость нравов и остерегается всякого возбуждения страстей. Итак, театр не только бесполезное, но даже вредное учреждение, и Женевской республике он не нужен.

Уже современники указывали на то обстоятельство, что сам Руссо впадает в самые грубые противоречия, увлекаясь развитием своего основного тезиса. Противоречия здесь действительно налицо, но есть и глубокая последовательность, вытекающая не из формальной логики, которая недостаточна для анализа общественных идей, а из классовой борьбы. В учении Руссо о театре ясно выступает плебейская, уравнительная критика буржуазной цивилизации. Но критика эта также остается в рамках буржуазного кругозора. Поэтому верно замеченные слабости просветительного движения она заменяет другими слабостями, которые подчас хуже первых.

В своей трактовке проблемы страстей Руссо заметно поворачивает от материализма к идеализму. Он повторяет античную, по существу, платоновскую критику материальной жизнедеятельности людей, их склонности к удовлетворению своих потребностей, наслаждению и развитию. Его нападки на театр в эпоху, когда еще повсюду были живы воспоминания о церковных преследованиях актеров, имели реакционный оттенок. Недаром они вызвали бурю восторга у защитников религии и церковной морали. Реакционные элементы критики Руссо ясно выступают и там, где он громит классическую комедию как издевательство над нравственностью и отрицание «священнейших основ общественного порядка», а именно, почтенной власти отцов над детьми, мужей над женами и господ над слугами⁵⁰.

Все это, конечно, только частный случай общих противоречий общественной позиции Руссо. Достаточно вспомнить его проект польской конституции, в котором великий демократ советует ограничить политическую свободу и не торопиться с освобождением крепостных. Руссо, как и его последователь Мабли, допускает деспотические меры управления народом в еще большей степени, чем Вольтер и энциклопедисты. Однако темные стороны мировоззрения Руссо, подобно реакционным тенденциям мысли Толстого, были только ложной формой, которую принимает у него демократическое содержание.

Этим противоречиям суждено было раскрыться в борьбе партий эпохи Французской революции. Идеализм Руссо отразился в слабостях экономической политики якобинцев, его требование казни для атеистов было действительно приведено в действие правительством Робеспьера, его возвращение к суровому спартан-

скому идеалу Платона вдохновляло таких политических деятелей, как Сен-Жюст. Но все это остается причудливой и даже темной идеологической формой для плебейского метода расправы с феодализмом. Своим отношением к театру и зрелищам Французская революция показала, что критика Руссо была лишь преувеличенным выражением его гражданского гнева против искусства, удовлетворяющего потребность в роскоши богатых классов. При всех своих односторонних крайностях, часто смешных или реакционных, эта критика ставила перед искусством еще более высокую воспитательную задачу, чем сочинения защитников театра, как Даламбер, Мармонтель, маркиз Хименес и другие.

В полемике против Даламбера Руссо по крайней мере трижды высказывается в пользу искусства, а не против него. Во-первых, развращенному Парижу ставится в пример небольшой ремесленный городок в Невшателе, где, по мнению Руссо, открытие театра принесло бы только порчу патриархальных нравов. Но сколько вкуса и наивной художественной культуры находит он у своих монтаньонов! Во-вторых, Руссо отзывается с большим уважением о народном театре афинской республики, поднявшей театральное зрелище на уровень великих национальных задач. В-третьих, он еще выше ставит зрелища, которые творит сам народ в своих играх и соревнованиях под открытым небом. И Руссо набрасывает пророческую картину народного празднества, уместного только в условиях республиканского строя⁵¹. Правительства Французской революции следовали его советам.

Даже отрицательный результат критики теории эстетического воспитания у Руссо имеет поучительное значение. Он подчеркивает внутренние затруднения этой теории, которые могут быть решены лишь в процессе революционно-критического подъема. Изменяя общественные условия своей жизни, люди тем самым изменяют и самих себя, изменяют свои «нравы», как говорили в XVIII веке. Революция — величайший воспитатель. Не назидательная проповедь сверху, не филантропия просвещенного правителя, не просветительная деятельность немногих литераторов, а жизненный процесс, поднимающий самодеятельность миллионов и возвышающий их над умственной неподвижностью — вот величайшее «искусство внушать страсти». На почве революционного движения немалую роль играют живые образы художественного творчества: новая мораль легче воспринимается массами не в форме дидактических поучений, а в реальных картинах жизни, созданных литературой или театром. Наконец, присущая эстетической сфере форма бескорыстного чувственного наслаждения также способствует воспитанию общественной природы человека. И все же само по себе искусство не может совершить принципиальных изменений в жизни и обычаях людей. В этом отношении Руссо был прав.

Художник больше зависит от окружающей общественной среды, чем диктует ей свой идеал. Лишь в революционно-критической практике воспитатель сам может быть воспитан.

Таким образом, теория эстетического воспитания стояла в центре умственных интересов XVIII века. Для участников общественного движения этого времени ее разработка подчиняется более общим целям, лежащим за пределами эстетики. Так, в английском Просвещении воспитательное действие эстетического чувства рассматривается главным образом как школа морали, либо — в рамках теории внешней цивилизации — как приобщение личности к формальным условиям культурного общежития. Во Франции накануне революции идея эстетического воспитания входит в программу коренного изменения общественных нравов, принимая отчетливо выраженный политический характер. В немецкой культуре XVIII века теория эстетического воспитания получила более самостоятельную разработку.

Это обстоятельство имело двоякое значение — и положительное и отрицательное. Прежде всего оно является свидетельством отсталости Германии. Неблагоприятные условия экономического развития, поражение крестьян в классовых битвах XVI столетия, опустошительная Тридцатилетняя война — все это тяжело отразилось на истории немецкой культуры. В маленьких княжествах и вольных городах общественная жизнь, сосредоточенная вокруг двора или в среде городского патрициата, носила мелочный характер. Привыкшее к раболепству перед князьями, немецкое бюргерство не поднималось до политической борьбы. Отсюда особый, более отвлеченный фон общественной мысли XVIII века в Германии, отсюда также вынужденный уход многих выдающихся умов этого времени в заоблачные выси философии и эстетики.

С другой стороны, Германия этого времени — страна зависимая по отношению к Франции и другим великим державам XVIII века. С немецким бюргерством в историю общественного движения вступают более широкие массы европейского «третьего сословия». Германия издавна была страной мелких городов, игравших преобладающую роль в национальном формировании немецкой культуры, так что в конце концов само дворянство должно было подчиниться этой моральной гегемонии бюргера. Немецкие просветители были сыновьями пасторов, ремесленников, мелких чиновников, учителей, и ничего похожего на салон барона Гольбаха не могло возникнуть к востоку от Рейна. Фридрих II Прусский заискивал перед Вольтером, но презирал отечественную литературу и обращался к немецким писателям на «ты».

Этот плебейский характер духовного климата в Германии XVIII века сделал таких писателей, как Лессинг, чувствительным зеркалом общественных противоречий их времени. Буржуазные отношения, хотя и слабо развитые с точки зрения капитализма, глубже входили здесь во все поры жизни. Перед глазами немецких мыслителей были уже более зрелые плоды развития буржуазного строя в западных странах, опыт английской философии и политической экономии, французского Просвещения. Нет ничего удивительного в том, что во многих отношениях немецкая мысль

пошла дальше той постановки вопроса, какую мы находим в просветительной литературе Англии и Франции.

Эстетика как наука существовала задолго до XVIII столетия, но имя свое, титул новой науки, имеющей большое значение для современной жизни, она получила из уст немецкого писателя, профессора в Галле и Франкфурте-на-Одере — Баумгартена. Точно так же термин «эстетическое воспитание», которым мы в настоящее время широко пользуемся, обязан своим происхождением немецкому поэту и мыслителю — Фридриху Шиллеру. Самые выдающиеся деятели немецкого общественного движения этой поры — Винкельман и Лессинг, Гердер и Кант, Гете и Шиллер — питали глубокий интерес к эстетике и философии искусства. Причины этого факта заложены в исторических особенностях немецкого Просвещения.

Мы уже говорили о том, что Германия XVIII века была страной, в которой причудливо переплетались пороки уходящего феодального строя и наступающей буржуазной эры. Пресловутое «немецкое убожество» выражалось в привычке к духовному подчинению, глубоко проникшей в души людей.

Реформация, направленная против засилья духовенства, превела здесь к худшему виду религиозного деспотизма. Она превратила князя в главу протестантской церкви и отдала мысль подданных под контроль его полиции. Целая армия богословов, добровольных доносчиков и гонителей занималась преследованием еретиков. Атмосфера мелочных дрязг и взаимных обвинений царил в университетах. Даже протест против этого темного царства принимает форму религиозного движения — пиетизма.

Немногочисленные представители религиозного свободомыслия, главным образом поклонники Спинозы, этого «князя атеистов», принадлежали к дворянству или высшему чиновничеству, как барон Мантейфель, Штош, Лау, или к плебейским элементам, вытесненным из обычных условий мещанской жизни, подобно Кнутсену и Эдельману. Бюргерство оставалось глубоко религиозным или довольствовалось «естественной теологией» Вольфа и вульгарным деизмом умеренных просветителей — Николаи, Мендельсона, Телера.

Это обстоятельство накладывало свой отпечаток и на противников религиозного мировоззрения. В своей полемике против религии они еще слишком связаны богословским материалом. Общественные условия в Германии были таковы, что о легкомысленном и остроумном атеизме на французский лад не могло быть и речи. Вот почему самые значительные деятели немецкой культуры, наследники гуманизма эпохи Возрождения, держатся на известном расстоянии от этой возни вокруг бога. Их демократический идеал находит себе выражение в искусстве и эстетической жизни.

Обращение к эстетике выступает здесь в более чистом виде, чем у англичан и французов. Эстетика постепенно освобождается от подчинения морали. На первый взгляд может показаться, что такая тенденция ведет к утрате общественного содержания искусства. Но это не так или не всегда так. Неопределенность мо-

ральной формы демократических идей часто играла отрицательную роль даже у таких людей, как Дидро или Мерсье. Что же касается Германии, то моральная узость, связанная с протестантской традицией, была одной из главных черт «немецкого убожества» (по известному выражению Энгельса). Такие кумиры просвещенного бюргера, как Николаи, утратили конкретное содержание морального пафоса просветителей, сохранив лишь мертвую форму мещанского рассудка.

Освобождение более широкого человеческого начала от опеки морали стало в Германии общественной необходимостью, более или менее ясно создаваемой лучшими писателями XVIII века. Оно принимало иногда односторонние формы, как, например, в движении «Бури и натиска» перед концом просветительной эпохи. Если параллельные явления во Франции, окрашенные в руссоистские тона, были связаны с уравнительной и аскетической критикой искусства, как порождения испорченной цивилизации, то в Германии Вильгельм Гейнзе, автор утопического романа «Ардингелло и счастливые острова» (1787), выдвигает на первый план идею эстетического человека, свободного от вериг добра и зла, похожего на природу в своей органической красоте и силе. Вышшим образцом становятся для него люди итальянского Ренессанса, с их философией наслаждения, впервые представшие в роли красивой расы, не знающей правил мещанского образа жизни.

В известном смысле можно сказать, что развитие эстетики как самостоятельной дисциплины было важным шагом вперед по сравнению с общим уровнем западного Просвещения. Для английских и французских писателей этой поры исходным пунктом всегда является интерес отдельного индивида, которого нужно вести к более высокой гражданской морали путем известного ослепления, например, посредством «фантомов искусства». Скрытый формализм буржуазного мышления — даже на высшей ступени его развития — виден достаточно ясно в политике революционных правительств 1792 — 1793 годов по отношению к искусству. Высокая торжественность стиля, классическая правильность формы считалась в эту эпоху важным воспитательным средством, способным ослабить влияние материальных интересов и внушить бескорыстие широкой массе граждан. Нечто подобное, хотя и в другой версии, мы видели в английской теории вкуса, где любовь к форме выступает обычно в качестве посредствующего звена между грубым интересом личности и слабым голосом морали. Все эти оттенки эстетики Просвещения содержат в себе основное противоречие, заключенное в ее исходном пункте — идее частного человека, независимой личности буржуазного общества, погруженной в расчеты собственной пользы. Поднять этого человека на уровень общественного идеала было задачей немалой трудности. И вот является искусственный пафос формальной всеобщности, от декларации прав до классической линии Давида.

В немецкой литературе XVIII века мы видим несколько замечательных попыток преодоления этой трудности посредством новой трактовки эстетической культуры. Отсталость общественных условий, еще не знавших свободного развития частных интересов,

и вместе с тем более зрелая международная обстановка — все это подсказывало иные взгляды на положение человека в обществе и мироздании. Немецкие мыслители XVIII века ищут такой перспективы, в которой привычная для их современников противоположность материального человека, подчиненного силе страстей, и общественного начала, выступающего в форме политического или морального долга, «общего согласия» или чувства «симпатии», была бы с самого начала менее острой.

Абстракция личности, окруженной частоколом своих интересов и доступной только голосу рассудка, начинает отступать перед более широкими понятиями — исторического развития, народной жизни, национальной самобытности. Соответственно этому все связи между людьми представляются менее формальными, и сами формы общения — язык, образы искусства, условности и обычаи — все это выступает более со стороны содержания, определяющего и формальные особенности стиля. С другой стороны, именно немецкие авторы XVIII века выдвигают идею формы как существенного момента во всяком развитии. Не польза и удовольствие, а познание истины как целого, включающего в себя все стороны материальной и духовной жизни людей, становится исходным пунктом теории красоты и философии искусства, выдвигается на первый план в эстетических исследованиях.

Для немецких мыслителей деятельность познания образует диалектическое начало, способное вывести за пределы противоречия интересов, разлада между личностью и обществом, дуализма чувственной природы человека и его духовных влечений. Идеал среднего состояния, присущий всей эпохе Просвещения, продолжает жить и в немецкой литературе этого времени. Сохранилась не менее тесная связь этого идеала с эстетической сферой, но в другом освещении. Вместо рассудочных выводов о полезной роли иллюзий формы (или «искусственных страстей») в немецкой философии и публицистике XVIII века возникают более глубокие попытки обосновать специфическое место прекрасного в общем процессе познания действительности и овладения ею.

Однако все эти преимущества были куплены дорогой ценой. Поворот к содержанию и зачатки диалектического анализа сопровождаются отступлением в сторону идеализма, особенно заметным по мере приближения к концу столетия. Впрочем, уже исходный пункт немецкой эстетики XVIII века, философия Лейбница, носит идеалистическую окраску. Механистический материализм англичан и французов отталкивал Лейбница своей неспособностью объяснить индивидуальность форм в природе, развитие жизни в целесообразности в различных проявлениях ее великого целого. Лейбниц ищет объективной предпосылки для человеческих понятий о добре в самой природе вещей, стремится найти единство материальных интересов и страстей с духовными устремлениями в едином процессе развития от низшего к высшему. Его монады — первичные клеточки бытия — наделены жадностью; монада имеет «аппетит». Но эта чувственная жизнь индивидуальности есть только предварительное и темное состояние. Высший результат развития — истина в своей полной ясности. Интеллек-

туальное познание есть подлинная жизнь, а чувственное восприятие, желание, страсти, интересы людей — только форма проявления, несовершенная ступень развития.

Таким образом, вся самодеятельность монад сводится, в сущности, к процессу мысли, что облегчает Лейбницу его основную цель — доказательство разумного устройства окружающего мира. Система немецкого философа проникнута тем «оптимизмом», который нам уже известен на примере Шефтсбери. Все существующее, до мельчайшей случайности, утверждает Лейбниц, имеет свое достаточное основание; трудно только понять его. Зло есть недостаток добра, собственно недостаток понимания истины, отсутствие ясности. Взгляните на мир с более высокой точки зрения, и вы увидите, что все в нем направлено к полезной цели, все хорошо и разумно.

Философия Лейбница, как всякий идеализм, приводит к примирению с действительностью в ее ограниченной исторической форме. По сравнению с более передовой просветительной философией Англии и особенно Франции эта философия заключает в себе меньше критических элементов. Она не знает прямых призывов к исправлению общественного зла. Но не следует забывать, что на грани XVII — XVIII веков «оптимизм» Лейбница был направлен против религиозных проклятий по адресу всего земного. Эту философскую теорию можно рассматривать как отражение нового подъема европейской цивилизации после бедствий религиозных войн и экономических потрясений, связанных с первыми шагами капитализма. Недаром сам Вольтер до середины XVIII столетия придерживался философии, близкой к учению Лейбница. Большое значение имела эта философия и для Дидро, ценившего в ней принцип бесконечной индивидуальности каждого явления.

В Германии философские взгляды Лейбница были приведены в систему его учеником Христианом Вольфом, который придал им более близкий к общим просветительным идеям и в то же время более плоский вид. Влияние Лейбница, впрочем, вышло далеко за пределы Германии и ярче всего проявилось в поэзии этого времени. Причина вполне понятна. Философия Лейбница была физико-теологией, то есть учением о красоте и совершенстве мира как доказательстве бытия божия. Наш мир есть лучший из миров, и все, что кажется в нем отрицательным или отталкивающим, — только малая доза хорошего. В сущности говоря, все прекрасно. Такая система взглядов — ложная с научной точки зрения — отвечала потребностям растущего чувства природы, что само по себе было признаком поворота общественного сознания от средневекового аскетизма к радостям жизни.

В английской литературе эта ступень представлена поэзией Александра Попа, отчасти также — Юнга и Томсона. В Германии гамбургский патриций Брокес, Альбрехт фон Галлер и Христиан Фридрих Геллерт, влиятельные литературные деятели начала эпохи Просвещения, описывают красоты природы, доказывая немецкому обывателю, что бог позаботился о нем.

Слабые стороны учения Лейбница были осмеяны Вольтером в образе доктора Панглоса. Рассуждения почетного учителя мудро-

сти приводят систему «оптимизма» к алгебраическому виду. Все есть так, как есть, и не может быть иначе, чем оно есть. Свиньи созданы для того, чтобы человек мог питаться их мясом, и вот мы действительно едим буженину; ноги созданы, чтобы носить штаны, и мы действительно носим штаны. Гете также осмеивал подобный взгляд на мир, согласно которому полезность и красота — физические свойства вещей, что доказывает разумную цель творения.

Сколь достоин хвалы творец мирозданий, создавший
Пробку, растущую для затыкания бутылок.

И все же, несмотря на свои очевидные слабости, учение Лейбница было важным шагом вперед. Если нельзя сказать, что красота и полезность предмета тождественны с его физическим устройством, то, с другой стороны, неправильно было бы совершенно отделить чувственное явление от чистой протяженности или «первичных качеств» материи, как это делал механистический материализм, начиная с физики Галилея и Декарта, психологии Локка и его последователей. Вместо абстрактной противоположности двух начал, субъективного и объективного, — не побежденной даже материалистической мыслью XVIII века — Лейбниц выдвинул закон непрерывности развития, *lex continui*, принцип множества бесконечно малых переходов, исчерпывающих все пределы, границы, твердые различия. С этим тезисом Лейбница было связано его великое научное открытие, сделанное им независимо от Ньютона, — дифференциальное исчисление. Отсюда также заслуги школы Лейбница в области эстетики.

Как это понятно из всего построения немецкого мыслителя, наиболее важным звеном его системы являются переходные моменты сознания, связывающие бессознательную деятельность (восприятие, схватывание, или «перцепцию», заложенную даже в камне) с вполне сознательным сознанием (или «апперцепцией»). Эти связующие моменты осуществляют свою функцию где-то в потемках между телом и духом, жадностью и созерцанием, чувственной потребностью и объективным знанием интеллекта. Сам Лейбниц назвал их «малыми перцепциями». Они образуют ступень темных представлений, в отличие от совершенной бессознательности неорганической природы и ясного сознания разума. Малые, темные, запутанные представления неуловимы, и все же их работа делает возможным разумное суждение. Они создают ту силу гения, ту деликатную тонкость мысли, без которой даже вполне ясное сознание остается пустым и бледным.

Предшественником Лейбница в исследовании этой темы был французский мыслитель Паскаль. Во Франции времени Людовика XIV уже существовала небольшая литература, посвященная эстетике «чего-то неуловимого», *je ne sais quoi*. Само понятие «вкуса», получившее широкое распространение в период европейского рационализма, означало попытку наметить известную область сознания, не вполне растворимую в ясной мыслительной способности. Все это подготовило ту постановку вопроса, которую мы на-

ходим у Лейбница. В его монадологии малые и смутные представления соответствуют ступени органической природы, жизни. Не случайно, защищая свое право на специальное исследование смутных представлений, автор первой «эстетики» (1750 — 1758) — ученик Лейбница и Вольфа Александр Готлиб Баумгартен — писал, что он приступает к этой задаче как человек, которому ничто человеческое не чуждо. Наряду с логикой, чья область — ясное, рассудочное мышление, эстетика была для него «наукой чувственного познания», теорией ощущений вообще, ближе всего стоящей к обычной человеческой жизни.

Другими словами, Баумгартен стремился рационализировать то, что на первый взгляд не поддается рациональному анализу. В духе своего учителя Вольфа он делит область чувственного познания на отдельные способности — способность схватывать сходство (или «гений») и способность воспринимать различия. Гений соответствует силе воображения, способность воспринимать различия дает начало суждениям вкуса. В отличие от логического суждения, основанного на ясном представлении, суждение вкуса отвечает представлению неясному.

Что же представляет себе человек, высказывая суждение вкуса? Предмет его представлений тот же самый, что и в случае деятельности интеллекта. Перед ним в качестве объекта мерцает совершенство действительного мира, соответствие вещей их понятиям. В качестве предмета желания, чувственного представления или чистого познания это совершенство выступает соответственно в трех разных видах — оно является благом, красотой или истиной. Эстетика изучает одну из ступеней этой лестницы и притом чрезвычайно важную. Ибо хотя превыше всего рациональное познание, думает Баумгартен, и хотя чувственные представления — источник нашей слабости, мы удивительным образом не можем обойтись без них. Более того — из тьмы незнания к чистому свету разума можно подняться только под руководством такого проводника, как поэзия, волнующая наше воображение и заключающая в себе неясное, но живое предвосхищение истины.

Отсюда видно, что современные понятия об отношении искусства к науке и нравственности, о роли познания в художественном творчестве и своеобразии его чувственной формы, об эстетическом воспитании как школе, развивающей человеческое чувство таким образом, что оно становится проводником верной мысли, способной понимать истину науки и общественной жизни, — все эти идеи в настоящее время столь распространенные и привычные, во многом восходят к анализу духовных способностей у Баумгартена. С другой стороны, очевидны и недостатки этой системы взглядов. Сведение всей жизнедеятельности мира к познанию является мнимым решением вопроса. Объединяя различные стороны природы, общества и человеческого сознания, Лейбниц и его последователи в значительной степени стерли их различия, преувеличили незаметность перехода из одной ступени в другую и превратили эти ступени в чисто количественные уровни ясности. Благодаря этому лестница воли, чувственного созерцания и разума (или блага, красоты и правды) утратила качественные

различия своих ступеней, основанных на своеобразном сочетании противоположных элементов. Так эстетическая сфера превратилась в простой недостаток ясного понимания, тогда как на самом деле она обладает своей спецификой, несводимой к рациональному знанию даже в пределе. Отсюда также слабая сторона теории эстетического воспитания у мыслителей школы Лейбница. Оно превращается здесь в простую подготовку к интеллектуальному развитию.

Было бы несправедливо оставить в стороне усилия, сделанные Баумгартеном, с целью обосновать своеобразие чувственного познания, при сохранении общей перспективы идеализма Лейбница. Автор первой «Эстетики» признает, что объектом чувственного познания является особый род совершенства, не совпадающий с совершенством в смысле рассудка. Мы называем предмет совершенным, если он соответствует своему понятию. В таком соответствии, по мнению мыслителей школы Лейбница, дано не только бытие совершенства, но и его полнейшая ясность для интеллекта. В сущности говоря, между тем и другим никакой разницы нет. Но Баумгартен вынужден отделить эту рациональную ясность от ясности чувственного познания, которая также возможна, хотя и является парадоксом с точки зрения его философской позиции. Совершенство чувственной ясности отличается многообразием черт в рамках единого целого. Оно включает в себе неисчерпаемое богатство различных ассоциаций, рождаемых силой воображения. В нем важен не только факт соответствия вещи своему понятию, но и то, чем она является нам.

Другими словами, здесь есть попытка приблизиться к идее конкретной целостности в самой жизни, в органическом единстве чувственно-реального мира и разнообразии его явлений. Баумгартен различает совершенство, постигаемое рассудком после того, как он отбросил прекрасное явление и углубился в сущность дела, от совершенства самого явления, которое мы узнаем посредством чувственного познания. Однако высшим критерием оценки прекрасного явления остается для него все же ясность, с которой оно выражает существо дела, постигаемое интеллектом. Это придает прекрасному в мироздании характер ненужной завесы, простого знака, подлежащего дальнейшему анализу и расшифровке.

Главное, однако, не в том, что метод Лейбница сводит на нет своеобразие эстетической формы. Эта слабость сама по себе вытекает из более широкого недостатка — односторонней трактовки всеобщего содержания эстетики, более того, всей области истинного знания. Взгляд, согласно которому суть развития сводится к формальному прогрессу ясности, сильно ограничивает успехи Лейбница и его школы в преодолении метафизического рационализма. Все отрицательное, следовательно, и «темнота», «спутанность» чувственных представлений, с этой точки зрения не реально, не является величиной, а только простым недостатком. Поэтому, несмотря на сравнительно высокую оценку «малых перцепций», философия Лейбница не могла понять выражение истины в эстетической, чувственной форме как единство противоположностей, развитие через отрицание.

Более наглядно слабость эстетики лейбницианства выступает в характерном для этой школы смешении двух сторон чувственной иллюзии, связанных друг с другом, но различных. В самом деле, есть разница между опытом наших внешних чувств, дающих материал для суждений рассудка, и чувственной видимостью как источником радости для эстетически развитого сознания. В первом случае ощущение цвета или звука — только чувственная форма, в которой содержатся данные о физических свойствах предмета, существующего независимо от нас. Задача рассудка — отделить это чувственное явление от сущности, не поддаваясь возможным иллюзиям. Во втором случае звук или цвет, эмоционально окрашенный и опосредованный всей исторической практикой человечества, имеет самостоятельную ценность как выражение более широкого содержания природы и общественной жизни. Это — собственно область красоты, эстетической ценности. Сознание здесь до некоторой степени возвращается в чувственный мир, а не выходит из него, как в первом случае. Эстетическая иллюзия не обманывает нас, она говорит о воплощении в форму природы нового, общественно-человеческого содержания, об изменении природы человеком в духе ее собственного высшего развития.

Хотя превратить чувство прекрасного в чисто рефлексивный аффект, «внутреннее чувство», как у Шефтсбери и Хатчесона, было бы неправильно, смешение двух сторон нашей чувственности — жизни также может привести к самым ложным выводам. На нем до некоторой степени основан метафизический роман Лейбница, его физикотеология. Здесь чувственная видимость объективного мира представляется символическим знаком духовного содержания, бог является величайшим художником, а прекрасное в природе — свидетельством совершенства его творения. С другой стороны, прекрасное, по существу, ничем не отличается от сбивчивого чувственного опыта, который в конце концов должен быть побежден более ясным сознанием.

Соответственно этому эстетика Баумгартена ограничивает область творческой силы воображения. Роль поэта в качестве воспитателя — проводника к высшей истине — определяется заранее данным содержанием истины знания. Поэзия должна привести нас к выводу, что все противоречащее разуму в этом мире есть только следствие туманности нашего собственного зора. Ясный ум видит, что существующая комбинация есть наиболее разумная из возможных. Отсюда у Баумгартена возвращение к античной идее превосходства прекрасного в природе. Роль искусства ограничена подражанием тому, что есть. Всякое отклонение от тех сочетаний, которые даны в существующем мире, уводит нас в другие возможные миры и, следовательно, в область худшего. Баумгартен допускает только «космическое» и отвергает «гетерокосмическое» воображение, то есть образы фантазии. Такая позиция, быть может, имела свое оправдание как протест против распространенной в эту эпоху склонности к барочному вкусу. Баумгартен — защитник реализма в рассудочном его понимании, собственном французской классической школе. Однако и с этой точ-

ки зрения взгляд его слишком узок. Природа для него непосредственно идеальна, прекрасна, добра. Человеческий идеал вполне совпадает с действительным миром, как наиболее совершенной из всех возможностей.

Во второй половине века Баумгартен имел множество последователей, создавших целую библиотеку ученых эстетик. Наиболее значительный из них, Эшенбург¹, приводит более тонкую разницу между простым чувственным удовольствием и наслаждением, которое мы получаем в смутном познании мира. Доступное только высшим органам чувств — зрению и слуху, — чувство прекрасного постигает единство в многообразии. К эстетике Баумгартена примыкает и ряд представителей так называемой популярной философии XVIII века, много писавших об эстетическом воспитании. Так, Зульцер² сделал попытку соединить идею неясного познания, служащего подготовкой к более высокому уровню интеллекта, с обычной в западном Просвещении моральной точкой зрения. «Главной целью изящных искусств является пробуждение живого чувства истинного и доброго». Изображение красоты и уродства, добра и зла рождает у нас симпатию или отвращение к подобным предметам в жизни. Зульцер отступает от строгой точки зрения лейбницевской школы, допуская известное равенство между формальным совершенством красоты и духовным содержанием, которое в ней проявляется. Он, таким образом, возвышает прекрасное ценою еще большего отождествления его с рациональным миром. Правда, разница в степени остается. Для Зульцера эстетическое развитие человека имеет особую важность именно потому, что оно является посредствующим звеном между грубой животностью и чрезмерным просвещением. Но эти идеи уже знакомы нам в более оригинальном виде.

Перечислить различные оттенки теории эстетического воспитания у немецких психологов и эстетиков, писавших под влиянием Баумгартена, в нашем кратком очерке было бы трудно. Достаточно сказать, что у всех представителей этой школы возможность прекрасного покоится на туманном предчувствии совершенства окружающего мира. Эстетическое удовольствие воспитывает понимание этого совершенства. Когда же процесс воспитания человеческой мысли закончен, прекрасное, как низшая ступень разума, становится только помехой, или, в лучшем случае, внешним средством для наглядного выражения полезных и нравственных идей в искусстве.

Эта точка зрения не могла удовлетворить более глубоких и критически настроенных мыслителей немецкого Просвещения. Они понимали, что идеал, живущий в сознании людей, не безусловно совпадает с действительностью, как это можно было вывести из философии Лейбница.

В немецких условиях особенно важно было понять возможность другого мира, не похожего на этот, лучший из миров, с его париками и косичками, ничтожеством мещанской среды, манерностью придворного искусства. Великим писателем своего времени, освободившим эстетику от опеки трезвого мещанского рассудка, был Иоганн Иоахим Винкельман, и нарисованный им на примере

древнего эллинского мира идеал прекрасного человека произвел громадное впечатление на всю общественную мысль, искусство и литературу XVIII столетия, особенно в Германии.

До Винкельмана греческий язык изучался в княжеских школах и университетах ради лучшего истолкования библии. Винкельман первым вернулся к гуманистической традиции. По своему мировоззрению он — язычник, последователь греческого материалиста Эпикура с некоторыми фантастическими прибавлениями из Платона и стоиков, как это было в обычае у мыслителей эпохи Возрождения. В своей философии истории Винкельман ближе всего к аббату Дюбо и Монтескье с их обращением к природе, населению и общественным условиям. Все это соединялось у Винкельмана с необыкновенно живым представлением о свободной народной жизни в духе греческих республик. Бедствия и невзгоды современного мира являются, с его точки зрения, результатом исчезновения этой свободной общественной почвы, фатальным следствием деспотизма, ведущего за собой религиозную меланхолию. Такие идеи дремлют в знаменитой «Истории искусства древности» Винкельмана (1764), которая, по мысли ее творца, должна служить одновременно системой знания.

Винкельман долгие годы был учителем. Он навсегда сохранил интерес к воспитанию молодого и прекрасного существа. Все его научное творчество проникнуто именно воспитательной тенденцией. В этом смысле нужно понимать главную идею эстетики Винкельмана — идею «подражания грекам». Речь идет о воспитании художника и знатока искусства, о воспитании глаза, но в действительности задача Винкельмана гораздо шире. Он стремится внушить любовь к возвышенной силе духа и гармонии ее физического выражения в чертах лица и позе фигуры, складках одежды и т. д. До мельчайшей подробности он рисует пластический образ совершенного человека, наиболее полно представленный, с его точки зрения, Древней Грецией эпохи демократического подъема ее городов-республик. Винкельман идеализировал эти республики, но его ошибка была необходимой чертой общественного движения XVIII века. Идеи Винкельмана получили разнообразное преломление в искусстве революционной Франции, в поэзии Гете, Шиллера, Гельдерлина, в немецкой классической философии.

Само собой разумеется, что Винкельман не имел в виду рабское подражание древнему искусству, и он особо говорит об этом. Его формула означает, что самым важным фактором эстетического воспитания является сокровищница образов, созданных творческим гением человека в наиболее благоприятные моменты его общественной жизни. От абстрактных рассуждений о красоте вообще, столь модных в XVIII веке, Винкельман переходит к истории чувства прекрасного, изображая ступени его развития в формах искусства, его расцвет и упадок под влиянием исторических событий. Между абстракцией наслаждающегося субъекта и столь же абстрактной идеей совершенства природы он ставит посредствующее звено — деятельность многих поколений художников. В эстетике Винкельмана совершается важный переход к при-

мату творчества, производства над потреблением — шаг особенной важности в этот период, когда даже материализм носил созерцательный характер. Начиная с Винкельмана эстетика прекрасного в природе начинает уступать дорогу философии искусства.

В XVII — XVIII веках господствовал принцип «подражания природе» с некоторыми поправками в сторону искусственного подкрашивания ее. Эстетическая мысль колебалась между крайностями эмпиризма и рациональной абстракции. Винкельман в лучших своих прозрениях выходит за пределы этой противоположности. Он хочет найти в рамках самой природы те формы, которые выше ее самой. «Найти не только прекраснейшую натуру, но и больше чем натуру, а именно, некую идеальную ее красоту». Что же выше природы в ней самой? — Свободно развитый человек. Идеал свободной человечности, воплощенной в формах самой природы, то есть пластической красоте фигуры, жестов, одежды людей, привыкших, как греки, с детства не стесняться своего тела, но развивать его и совершенствовать в общественных состязаниях, Винкельман выдвигает в качестве лекарства от душевной разорванности и телесной дряблости современного ему человечества.

С точки зрения теории его понимание мира иное, чем в школе Лейбница и в популярной философии XVIII века. Для Винкельмана понятие *идеала* не является чем-то противоположным жизни тела, пустой возможностью, всегда уступающей действительному миру с его интересами и страстями. Это, скорее, особый тип реальности, имеющий свое живое, телесное, историческое осуществление. К такой реальности может и должен стремиться человек, и это — его собственное дело в мире. Выдвигая на первый план завоевание истории в рамках природы, образец высокой и свободной культуры, каким является для него культура Древней Греции, Винкельман делает шаг вперед в сторону диалектики.

Его понятие «совершенства» иное, чем у большинства современников. По существу, оно принимает уже исторический, общественный характер. Едва намеченная философией Лейбница роль человека в природе как представителя среднего состояния — переходного от слепой бессознательности предмета к высшей ясности мыслящего ума через эстетическую сферу жизни — приобретает у Винкельмана новое толкование. Прекрасное не является больше для него стыдливо признаваемой, несовершенной формой истины. Напротив, это — высшее, на что способен человек, разумное и в то же время телесно-живое.

Подлинное понимание самобытности красоты в жизни и в искусстве — ее относительной независимости от абстракций морали и мыслящего рассудка, — впервые было выдвинуто в немецкой эстетике именно Винкельманом. Решение вопроса об отношении природы к сознанию содержится для него в творчестве пластических образов. Путь эстетического развития ведет от наблюдения природы к собиранию ее в единое целое и от этой цельности («идеи») снова к «подражанию природе», но уже к такому подражанию, которое является вместе с тем вполне реальным возвышением ее, творчеством чего-то большего, чем она.

Примером подобного развития является у Винкельмана, например, переход к «высокому стилю» Фидия и Поликлета в греческой скульптуре (или к Высокому Возрождению в Новое время). «Когда, наконец, настали в Греции времена полного просвещения и свободы, то искусство в ней стало свободнее и возвышеннее. Древний стиль был построен на системе, состоящей из правил, заимствованных от природы, но затем отошедших от нее и ставших идеальными. Работали больше только по этим правилам, а не с натуры, которой надо было бы подражать, ибо искусство создало свою собственную природу. Над этой предвзятой системой поднялись исправители искусства и приблизились к правде, существующей в природе. Последняя научила их перейти от жесткости и выдающихся и резко обрезанных частей фигуры к плавным очертаниям, сделать напряженные положения и движения мягче и мудрее и выказать себя менее в знаниях, чем в красоте, высоте и величии»³.

Здесь, как и в других местах, мысль Винкельмана совершенно ясна — искусство достигает своей вершины в переходе от абстрактного к конкретному, в закономерном развитии выработанной человечеством пластической формы, — наследства прежних поколений, которое художник всегда снова и снова сравнивает с природой. Преломляясь в реальных образах, наблюдаемых человеком, эта закономерность стиля, «собственной природы», созданной искусством, делает художника не рабом натуры, а творчески производительной и оригинальной силой.

Природа остается последним источником красоты, и возвращение к ней есть вечная необходимость для развитого человека. Но дело не в эмпирическом чувственном созерцании и рассудочном анализе натуры. Главное — это исторический процесс воплощения «идеи» в телесном образе. Винкельман разделил две стороны «чувственного познания», смешанные в школе Лейбница. Он знает не только путь от чувственного восприятия к ясным представлениям рассудка, но и обратный путь — создание новых чувственных образов. Последнему он придает самое важное значение. Поэтому пластика как наиболее тесный союз человеческого содержания и телесной формы стоит в центре мировоззрения Винкельмана. Вечное слияние «собственной природы», созданной человеком, с природой в обычном смысле слова — вот идеал, в котором заложено для него решение противоречий общественной мысли XVIII века.

Винкельман остается замечательным истолкователем греческой пластики, несмотря на весьма ограниченный круг фактических сведений в этой области, доступных его времени. Описания древних статуй, сделанных великим немецким писателем, являются школой эстетического чувства, классическим переводом чувственной формы искусства на язык мышления, общественной жизни и нравственных понятий. Винкельман верил в то, что можно научить человека пониманию красоты, развить природную способность эстетического понимания, которая в той или другой мере имеется у каждого. Предварительное условие — свобода от чрезмерного труда, досуг, необходимый для развития. Винкельман ос-

тавил особое сочинение, посвященное эстетическому воспитанию («О способности чувствовать прекрасное в искусстве», 1763). Многие практические указания этой статьи устарели, но общие идеи, изложенные нами выше, сохраняют глубокий смысл для нашего времени.

И все же философия искусства Винкельмана имела свою слабую сторону. В конце концов Винкельман становится жертвой метафизической созерцательности, присущей XVIII столетию, хотя наиболее ценное у него состоит именно в преодолении этой органической стороны. Мы уже знаем, что Винкельман связывал высокое развитие искусства с расцветом свободы в общественном смысле этого слова. Свобода как условие эстетической жизни сравнивается в этой теории с благоприятным влиянием природы, не слишком холодной и не слишком жаркой, наиболее дружественной человеку.

«Из свободы вырос, подобно благородной ветви из здорового ствола, образ мысли греков»⁴. «Слава и счастье художника не зависели от произвола невежественной гордости. Произведения искусства обсуждались не лишенным вкуса ничемным критиком, возвысившимся благодаря низкопоклонству и угодничанью, а ценились и награждались мудрейшими из народа в общих собраниях всех греков»⁵. «Искусство, порожденное к жизни свободой, должно было с потерей ее там, где прежде она процветала, само идти на убыль и падать»⁶.

Причины падения свободы в изображении Винкельмана главным образом внешние — завоевания спартанцев, македонских царей и римлян. Однако многие оттенки свидетельствуют о том, что Винкельман считал и самих греков виновными в нарушении меры в сторону роскоши и чрезмерной утонченности чувственной жизни, а потом и сухой учености, как в александрийскую эпоху. «В это время у греков проявились признаки испорченного вкуса; главной его причиной была придворная жизнь поэтов. Это было то зло, которое называется в наше время педантизмом»⁷. Из описания общественной жизни и вкуса других народов — например, этрусков — мы видим, что Винкельман считал опасным для красоты в искусстве слишком напряженные волнения страсти. Картина свободного состояния духа, лежащего в основе греческой пластики, предполагает ум, «возбуждаемый огнем юности и поддерживаемый бодростью тела», но все же «незрелый» и счастливый в своей незрелости, ибо ему неизвестно одностороннее развитие, перегруженность пустыми вещами. «Тогда одним тщеславием было меньше: не надо было знать много книг»⁸.

Заметим также, что соединение природы и свободы, естественных условий и культурного развития, чувственной жизни и высокой идеи представляет собой, с точки зрения Винкельмана, весьма неустойчивое равновесие. Эта счастливая середина всегда могла быть опрокинута односторонним развитием в ту или другую сторону — кипением грубых страстей или чрезмерной сухостью развитого ума. Проблема Винкельмана в конце концов — та же проблема среднего состояния между крайностями дикости и цивилизации, что и в литературе западного Просвещения. Своеобра-

зие его позиции заключается в том, что он наиболее ясно выразил идею классической меры как высшего принципа эстетического развития человека. Он перевел понятие политической свободы на язык гармонии форм.

Но так как в реальной истории поднимающегося буржуазного общества этот идеал классической гармонии был осужден на эфемерное существование, он принимает у Винкельмана оттенок безжизненности. Высшей формой свободной жизни становится совершенный покой. Пластическое начало, столь важное во всяком искусстве, получает одностороннее развитие. «Спокойствие есть качество, всего более свойственное красоте».

Но это еще не все. «Понятие высшей красоты не может зародиться иначе, чем в спокойном и отрешенном от всех единичных образов размышлении»⁹. «Так же не затронуто ощущениями и большинство образов божеств»¹⁰.

Отсюда известная формула Винкельмана: благородная простота и спокойное величие. «Подобно тому, как морская глубина вечно спокойна, как бы ни бушевала поверхность, так и выражение в греческих фигурах обнаруживает, несмотря на все страсти, великую и уравновешенную душу»¹¹. С этой точки зрения Винкельман восхваляет в статуе Лаокоона изображение великой духовной силы, способной переносить страдание без крика, без ярости и уродливой гримасы. В описании Лаокоона наглядно выступает основная мысль Винкельмана как в ее положительном, так и в отрицательном значении.

Искусство воспитывает высокие души, способные стоически бороться с перевесом страстей и волнений жизни. Но это воспитание, подобно древнему стоицизму, служившему образцом для Винкельмана, является отчасти уходом в бесчувственность, апатию, атараксию. Пластический идеал становится формой примирения с миром, прекрасной мечтой в безнадежном положении. Винкельман развил и другую сторону этого идеала. Наряду с изображением великой силы души, господствующей над слабостями тела, он излагает мысль о гармонии тела как особой формы природы, лежащей где-то между крайностями жизни, свободной от их физического отпечатка. Рука ваятеля настойчиво ищет подлинной середины между углубленным и выпуклым, между слишком сухим и слишком толстым. Это постоянное движение среди опасностей одностороннего развития выражает эллиптическая линия контура, линия красоты. Многие замечания Винкельмана в этом отношении глубоки и верны. Однако и здесь формула среднего состояния принимает у него в конце концов слишком сглаженный и безжизненный характер (нашедший себе практическое выражение в искусстве Кановы и Торвальдсена). Винкельман доводит эту идею до странного педантизма, открывая высшую красоту в чем-то среднем между мужским и женским телом, например, в образе молодого евнуха.

Самые недостатки эстетики Винкельмана послужили исходным пунктом для следующего важного шага, сделанного его продолжателем и критиком Готхольдом Эфраимом Лессингом. Замечательный революционный ум, человек, которого высоко ценили

Маркс и Энгельс как представителя плебейской линии в истории немецкого Просвещения, Лессинг не мог принять эстетики безмятежного покоя. Тем не менее он вовсе не отвергает завоевания Винкельмана в характеристике пластической природы и продуктивного зерна искусства. Он сам стоит на этой почве, в отличие от вульгарных просветителей, эпигонов Вольфа и Баумгартена. Но Лессинг возвращается к исходному пункту Винкельмана, утраченному им в последующих блужданиях — к свободной человеческой жизнедеятельности как основе прекрасного.

Подобно Винкельману, он признает состояние современного ему общества неутешительным. Лессинг, быть может, еще острее чувствует необходимость разрыва с дурным вкусом эпохи, и не менее глубоко склоняется перед человеческими образами Древней Греции, ее искусством и литературой. Задача современного художника — поднять человека, испорченного механическим ходом цивилизации, на уровень общественного идеала. Лессинг всегда подчеркивал воспитательную миссию искусства, но в понимании эстетического воспитания он расходится со своим предшественником.

Не отвергая важность основной идеи Винкельмана — воплощения свободного человеческого начала в форму самой природы, форму тела, — Лессинг опасался, что распространение этого пластического идеала на всю область эстетики привело бы к новому рабству духа. Сделав из общей мысли практический рецепт, скульптор или живописец (Лессинг не разделяет их целей) видел бы задачу своего искусства в формировании законченных, спокойных образов, воплощающих абстрактные понятия, то есть в аллегориях. Поэт, подчиненный пластическому идеалу, погрузился бы в описание красот природы, словесную живопись. То и другое было в глазах Лессинга — не без основания — признаком холодного, фальшивого искусства. В обоих случаях слияние природного и человеческого остается еще слишком общим. Лессинг чувствовал в этой отвлеченности винкельмановского идеала остаток немецкого и не только немецкого убожества.

Если совершенство пластического покоя рассматривать как абсолютный закон искусства, безотносительно к характеру предмета и содержания, власть пластических начал приводит к господству мертвой схемы, во имя которой прекратится волнение жизни, останется за пределами нашего внимания все богатство страстей, вся драма страдающего и борющегося человечества. С другой стороны, если любая идея, достаточно общая по своему содержанию, может быть воплощена в телесную форму пластики, то сама эта форма превращается в простое внешнее средство, нужное только в качестве приманки, но, в сущности говоря, излишнее. В обоих случаях искусство берется с рассудочной точки зрения как техническое орудие для произвольного влияния на человека.

Вот почему от общей постановки вопроса о воплощении идеи в форму Лессинг переходит к более конкретным условиям художественного творчества. Сумма этих условий и для него есть идеал, или «совершенство», — никоим образом не навязанное на-

шему сознанию механически, а вытекающее из самобытного развития человека в его отношениях к предмету восприятия и деятельности. То, что хорошо в одной области, может быть дурно в другой. Не существует абстрактного совершенства, одинакового для пластики и поэзии. Оно меняется в зависимости от подхода человека к природе, которая дает ему материал для обработки. В истории искусства Лессинг находит не только ступени подъема и упадка одного и того же классического идеала. Он различает особенные по своему качественному характеру стороны и направления творческой деятельности, различные типы формы. В рамках общей закономерности художественного воплощения Лессинг устанавливает различие и даже антитезу взаимно противоположных формальных законов, присущих разным искусствам.

На первый взгляд дело Лессинга состоит только в установлении этих формальных границ. Он еще больше, чем Винкельман, озабочен тем, чтобы переход общественно-человеческого содержания в телесный образ не был случайным, но совершался по законам искусства и притом искусства определенного. Лессинг старается обеспечить права поэзии, которая изображает все тела через производимые им действия, изображает их во временной последовательности, в отличие от пластики, передающей действия через тела и законченные моменты снятого, успокоенного движения. Впрочем, и пластика также должна выиграть от этого разграничения двух идеалов. Изобразительное искусство будет свободно от засилья отвлеченных идей, недоступных живописи и скульптуре, способных породить в этой области лишь безликие аллегории вроде тех, которыми по традиции восхищался Винкельман. Законом пластического искусства является телесная красота. Лессинг утверждает это еще более твердо, чем его предшественник, отвергая стремление Винкельмана навязать скульптуре избыток мысли, господствующей над телом, — род стоической философии самоотречения. В искусстве пластики неуместны такие идеи, пусть даже самые возвышенные.

Это исключительное внимание к формальным границам родов и жанров искусства на деле является победой содержания, которое приобретает здесь более широкий и конкретный характер, диктующий те или другие формальные возможности. Сомнительная литературщина в живописи и дурная описательность в литературе — не только слабости вкуса. Это нарушение формальных границ искусства свидетельствует о бедности содержания, однообразии его. Нельзя ключом рубить дрова, говорит Лессинг, нельзя требовать от определенного жанра то, чего он не может дать. Новая постановка вопроса, данная «Лаокооном» Лессинга, предполагает именно безграничную широту содержания искусства. Доступность того или другого предмета художественному изображению становится делом выбора определенной, органически соответствующей ему формы. Все может быть в известном повороте приведено к идеальному образцу, стать эстетически привлекательным. Все богатство жизни входит в искусство — только не через одни и те же парадные двери, а через множество дверей. Идеальное в искусстве должно быть конкретным, обусловленным, имею-

щим свои границы, определенность формы, индивидуальные черты. С точки зрения метода формальный анализ Лессинга был важным шагом на пути к диалектике.

Значение его позиции для идеи эстетического воспитания яснее всего выражается в том, что он отвергает обычное в эстетике XVII — XVIII веков смешение художественной истины с истинной рассудка и морали. Сведения, которые дает Шекспир в своих трагедиях, часто ложны с точки зрения истории, его произведения немногому научат, если рассматривать их как источник просвещения. Мы больше не верим в призраки, и все же тень отца в «Гамлете» есть образ высокой поэтической правды. Так же обстоит дело с моралью.

Лессинг подвергает критике обычное представление, согласно которому поэт должен рисовать «идеальные моральные характеры», чтобы люди могли извлечь из литературной картины правила поведения. Такой взгляд он считает грубой ошибкой, связанной с перенесением в литературу принципа, более уместного в живописи, которая, по мнению великого немецкого просветителя, может и должна давать нам положительно-прекрасные образы. Поэт изображает действия, а в этой области совершенство проявляется иначе, оно требует «разнообразных и противодействующих друг к другу побуждений». В том же отрывке из рукописей к «Лаокоону» (1763 — 1766) Лессинг говорит: «Идеальный моральный характер может поэтому играть не более как второстепенную роль в этих действиях. Если же поэт, к несчастью, предназначил ему главную роль, то отрицательный характер, более энергично проявляющийся в действии, нежели идеальному характеру позволяющие свойственные ему душевное равновесие и твердые принципы, всегда будет заслонять последний»¹².

Если так, то в чем же проявляется нравственно-воспитательная роль искусства и чем объяснить тот факт, что ложное в рассудочном смысле слова может быть истинным в поэтическом смысле? Хотя Лессинг много внимания уделяет требованиям художественной формы и признает даже известное значение за «искусственными знаками», придуманными человеком, его позиция отнюдь не сводится к эстетике условности. Напротив, то, против чего он борется, есть именно засилье условности в поэзии, недостаток реализма. Когда поэт, особенно драматический, изображает определенную личность, он не должен вкладывать в ее уста такие речи, которые не соответствуют этому характеру, хотя бы сами по себе эти речи были нравственны, полезны. Мысли каждого персонажа вытекают из его характера и положения. В этом и состоит поэтическая правда. Поясним общую мысль Лессинга примером. Царь-узурпатор, может быть, не убивал младенца, чтобы достигнуть престола. Для истории этот вопрос не ясен. Но если поэт хочет представить такую фигуру во всей ее полноте и если изображенный им царь-убийца говорит и действует в полном соответствии с этой возможностью, воплощенной в определенном лице, то поэт говорил правду, и такая правда часто бывает дороже точной исторической истины.

И эта поэтическая правда не является простой условностью

нашей фантазии. «Поэтическая истина должна приближаться к абсолютной»¹³. В высшей степени интересно, каким образом Лессинг связывает эти две правды. Изображая нечто ложное в словах и поступках своих героев, автор, конечно, рискует тем, что его изображение будет понято народом как урок зла. Но этого не случится, если поэт сумеет показать своих отрицательных героев как испорченные, гнилые побеги на здоровом древе человечества. Даже самые страшные злодеи не могут стремиться к отрицательным целям ради них самих, не могут сами заявлять о своем злодействе, но всегда стараются прикрыть свои слова и действия тенью правды. Как идеальные нравственные характеры, невинные мученики Корнелия, так и абстрактные злодеи французской классической трагедии, все эти Пруссии, Фоки, Клеопатры,— пустая выдумка. «Такой человек — бессмыслица, столь же противная, сколь и не назидательная: мысль создать тип его — не больше, как жалкая уловка пустой головы, считающей трескучие фразы высшими красотоми трагедии»¹⁴.

Нетрудно видеть, что поэтическая истина, с точки зрения Лессинга, приближается к абсолютной, если поэт, отбрасывая абстрактную, метафизическую противоположность добра и зла, показывает свои отрицательные образы в такой перспективе, что они сами служат доказательством непобедимой силы правды,— хотя бы никто из действующих лиц не произносил при этом назидательные речи для публики. В этом заключается также воспитательное, нравственное значение поэзии и ее настоящее величие. «Не может быть великим то, что неправдиво».

Таким образом, критика абстрактных претензий рассудка, с его произвольным вмешательством в область искусства, является вместе с тем защитой более глубокого понимания истины содержания. Наиболее общий смысл теории формальных законов и границ искусства у Лессинга состоит именно в том, что он выдвигает требование конкретной истины художественного изображения как полноты многообразных сторон и явлений целого, заключающей в себе внутреннее отрицание и побеждающей его в единстве противоположностей. Если художник расходится с народной мудростью мещанского «здорового смысла», то конечная цель его совпадает с идеей разума, подлинной философией. Взгляд его должен быть «философским» (то есть совпадающим с идеями «философов», как называли в XVIII веке просветителей). Однако никакой взгляд не может быть выражен в поэзии и не может иметь воспитательного значения, если он не подчиняется тому или другому аспекту поэтической правды. Формальные границы родов и видов искусства отмечают ступени движения к абсолютной истине. Эти идеи Лессинга глубоко вошли в сокровищницу эстетической мысли. Отголоски их мы найдем у таких гигантов мировой литературы, как Гете и Пушкин.

Отсюда видно, что имел в виду Лессинг под воспитательной миссией театра. Искусство не дрессирует человека, оно растит не болванов, готовых усваивать лишь «трескучие фразы», а людей, способных мыслить более широко и самостоятельно. В этом и заключается ценность подлинного реализма, с точки зрения Лес-

синга. Драматический поэт будет ближе к правде и к формальным требованиям искусства (это почти одно и то же), если он выберет для этого произведения таких действующих лиц, которые ближе к нам, обыкновенным людям, а не к исключительным крайностям добродетели и порока. Не герой-«гладиатор», побеждающий в себе всякие порывы обычных человеческих страстей, а «герой-человек», страдающий, способный даже кричать от боли, но сохраняющий в этом страдании свою человечность, — вот идеал морального совершенства, выдвигаемый Лессингом для поэзии. Его идеал также представляет собой «среднее состояние», состояние гармонии, но гармонии живой, индивидуальной, далекой от созерцательного покоя чистой пластики. Человек является ареной борьбы «смешанных чувств», его подъем может быть только делом собственного развития, а не навязанным ему совершенством.

С этой точки зрения, Лессинг ведет полемику против французской классической трагедии, защищая подлинный смысл наследства Аристотеля от его искажения. Согласно учению Стагирита, трагедия очищает нас посредством сострадания и страха. Именно страха, а не ужаса, как переводили сторонники классицизма в поэзии. Сострадание может возбудить в нас и страждущая невинность и подвергшаяся слишком тяжелой каре вина, но все это лишь в том случае, если мы чувствуем, что и с нами может произойти нечто подобное, если поэт показывает нам, что на месте его героя нам пришлось бы поступать так же, как он, произносить те же слова, испытывать те же страдания. «Одним словом, если он изобразит его человеком, сделанным из одного с нами теста»¹⁵.

Развивая понятие поэтической правды, способной производить очищающее и воспитывающее действие на людей, Лессинг не ограничивается моментом объективной полноты, истинной меры, единства противоположностей. Он подчеркивает также субъективную сторону, вытекающую из определенного положения, но затрагивающую человека в его живой, плотской, страдающей и страстной натуре. Здесь телесная сторона возвращается в поэзию и Лессинг выступает в качестве продолжателя Винкельмана, с той разницей, что тело является для него не объектом созерцания, а живым предметом чувственных аффектов.

Корнель разделил страх и сострадание, превратив первое в ужас перед злодейством, а второе в сочувствие невинным страдальцам. Лессинг доказывает посредством анализа сочинений Аристотеля, что такое деление искусственно. Любовь к ближнему приобретает силу аффекта, если она напоминает нам о бедствиях, которые могут обрушиться на нашу собственную голову, и лишь такое сочувствие есть подлинное трагическое сострадание, поднимающее человека в нравственном отношении. Простая «филантропия», как называет Аристотель чувство любви к людям, не связанное с аффектом, есть еще что-то слишком отвлеченное и холодное. Лишь задевая нас самих, нашу субъективную заинтересованность, наше реальное существо, эта любовь становится действенной, достигает «высшей степени сострадательных чувствований». Здесь Лессинг еще ближе к диалектическому мышлению и

материалистическому взгляду на жизнь. В его теории эстетического воспитания чувствуется глубокая революционная тенденция.

Как показывает знаменитая беседа с Якоби, содержание которой стало известно уже после смерти писателя, Лессинг придерживался материалистической философии Спинозы. Вместе с этой философией он принимает также некоторые теологические привески мировоззрения Спинозы, его пантеизм. И Лессинг делал это отчасти ради соблюдения легальности, отчасти совершенно искренно. Другой особенностью взглядов Лессинга является его историческое чутье, глубокое понимание своеобразия великих поэтов Нового времени, как Шекспир и Мильтон, отвергнутых классиками, его борьба за национальную самобытность в литературе. Лессинг осмеивал попытки возродить приемы греческого эпоса в условиях цивилизации XVIII века. С этой точки зрения великий немецкий просветитель стоит впереди всех своих современников во Франции.

И все же, приблизившись к историческому решению противоречий так называемой человеческой природы, он остается сыном своего века. Некоторый элемент метафизической абстракции, свойственный всем просветителям, содержится и в мировоззрении Лессинга. История также может служить оправданием мира, вместо того чтобы вести к его изменению. Место теодицеи Лейбница, место пластической гармонии винкельмановского человека, сохраняющего спокойное величие античной статуи среди испытаний реальной жизни, у Лессинга занимает закон времени, способный сгладить все отрицательные стороны действительности. Подобно Винкельману, он также обращается к наследию древних стоиков, с той разницей, что их идея «воспитания человеческого рода» принимает у него исторический характер. Опубликованная Лессингом под этом названием анонимная брошюра 1780 года является наброском эволюции человечества. Загадочная и туманная форма, которую придал этому сочинению автор, не случайна. При всей активности своей натуры, Лессинг видит возможность победы добра лишь в отдаленной исторической перспективе. Автор «Воспитания человеческого рода» переводит пантеизм Спинозы на язык истории.

Как отдельный человек, так и все человечество должно пройти ряд ступеней органического развития. Здесь все на своем месте и раньше времени ничего не бывает. Было бы неправильно видеть в истории только нагромождение глупостей и преступлений. Подобно тому как куколка заключает в себе бабочку, так эти блуждания, особенно религиозные, ведут к высшей ступени развития, которая будет эпохой «вечного евангелия» — разума. В другом своем произведении (диалоге «Эрнст и Фальк», 1778 — 1780) Лессинг говорит о свободном общественном строе, в котором люди соблюдают порядок без всякого принуждения.

Этот исторический взгляд делает Лессинга одним из самых глубоких мыслителей XVIII века. С твердой уверенностью выражает он свое убеждение в том, что человеческое общество идет вперед, несмотря на всю сложность этого пути, противоречия и

как бы возможность обратных движений. Что бы ни произошло, не будем впадать в отчаяние — таково последнее слово Лессинга.

С другой стороны, «воспитание человеческого рода» есть прежде всего воспитание стоицизма, иначе говоря терпения. Мы можем понять, что другого выхода у Лессинга не было и не могло быть в его время, однако сам по себе этот выход не является революционным. До некоторой степени через историю Лессинг возвращается к искусственному оптимизму Лейбница, к его теодицее. В этом смысле сравнение взглядов Лессинга и Винкельмана не всегда в пользу первого. Принцип Лессинга — все хорошо в своем роде, не следует только их смешивать — имеет большое значение в эстетике и далеко за ее пределами. Но сама по себе такая мысль не выражает всей конкретности истины, а только одну ее сторону. Все хорошо в своем роде, но роды бывают разные, сказал Чернышевский. Сравнить их можно; самое глубокое качественное различие не исключает общей меры «совершенства», по терминологии XVIII века. Без этого требование конкретности границ в нашей оценке каждого явления другим путем приводит к формуле «все благо», формуле доктора Панглоса.

Лессинг, конечно, не хотел этого. Отсюда у него очевидное предпочтение поэтической правды — правде телесной красоты. Поэзия опирается на последовательность во времени, поэтому она богаче и шире пластического искусства, основанного на одновременности существования тел в пространстве. Пластика замечает только «наружную оболочку» совершенства, тогда как в поэзии внешность красоты играет ничтожную роль, но зато поэту «открыта для подражания вся безграничная область совершенства».

Против этого можно заметить, что «наружная оболочка» не так безразлична для высшей ступени развития природы и человека, которую Лессинг, в духе своего времени называет совершенством. Эта оболочка свидетельствует о том, что достижение «совершенства» не есть дело внутренней рефлексии, или поэтического созерцания, в котором человек все же отвлекается от действительного мира, а представляет собой нечто реальное. Преимущество времени, «транзиторности», по отношению к пространственному восприятию, также не является безусловным. Во времени возникают не только реальные события жизни, но и воздушные замки. Что же касается пространства, то, хотя оно не тождественно с материей, как думали физики-картезианцы, его труднее отделить от существования тел. К понятию совершенства бесспорно относится его телесная реальность. Вот почему идеал Винкельмана, как представление о реально существующем совершенстве человеческой жизни, имеет свое преимущество. Это — преимущество пластического образа, который у греков или в эпоху Возрождения всегда служил прообразом золотого века человечества. С этой точки зрения принцип Винкельмана при всех его слабостях занимает важное место в истории общественной мысли, и недаром уже Французская революция нашла в идеях скромного «хранителя древностей города Рима» нечто созвучное ее практическому опыту воспитания народа.

Критика Лессинга понятна. Он не хотел одной лишь «наруж-

ной оболочки», благообразной внешности, законченной позы. Это была демократическая критика лицемерия старого общественного строя. Идеал Лессинга требует движения, борьбы, столкновения «разнообразных и противоборствующих друг другу побуждений». Но нетрудно заметить, что его теория поэтической правды, как ступени к абсолютной истине, не вполне защищена от натиска реакционных идей. Поэт, говорит Лессинг, должен показывать нам, что отрицательные величины не безусловны, что зло зависит от положений и обстоятельств. Истинная поэзия возбуждает наш гнев не против отдельных лиц, моральных чудовищ, а против явлений. Бесспорно, что эти идеи были громадным успехом мысли, и все же в известном отношении правда на стороне Корнеля и Вольтера — они не могли бы принять утешения философии истории Лессинга. Одно лишь зрелище «разнообразных и противоборствующих друг другу побуждений», конечно, возвышает душу, но отчасти и примиряет ее с действительностью, ослабляет ее решимость, если в нем совершенно отсутствует тот элемент, которым сильна пластика, — положительный идеал. Каким образом этот положительный идеал может соединиться с требованиями поэтической правды, не превращаясь в плоскую назидательность и не растворяясь в простой «транзиторности» (то есть в том, что время уносит в своем течении все — и добро и зло), — это уже другой вопрос.

Сравнительные достоинства и недостатки взглядов Винкельмана и Лессинга своеобразно сочетаются в различных учениях немецкой эстетики конца XVIII века.

Кризис эпохи Просвещения в Германии

В шестидесятых и особенно семидесятых годах XVIII века просветительное движение повсюду осложнилось и вступило в полосу кризиса. Так, в Англии наметился поворот к предромантизму, во Франции на первый план выступают идеи Руссо и его последователей, в Германии около 1770 года совершается литературная революция «Бури и натиска». Наиболее влиятельными преставителями этих веяний на немецкой почве были Гаман, Герстенберг, Лафатер, Ленц, Бюргер, но особое место в движении «Бури и натиска» принадлежит Гердеру и молодому Гете. Оба они в дальнейшем пошли дальше этой ступени развития, чтобы преодолеть ее ограниченные стороны и сохранить ее реальные завоевания.

К таким завоеваниям относится прежде всего более решительная, чем у Лессинга, хотя отчасти и более односторонняя критика вульгарного Просвещения, которое приняло в Германии характер официальной доктрины. Лицемерная забота о воспитании подданных со стороны множества мелких князей, духовных и светских, выражалась в усиленном навязывании французского образа во всех областях администрации и культуры. «Просвещенный деспотизм» стремился в корне пресечь всякую самостоятель-

ность общественных сил, сделать каждого немца одетым в ливрею, вылощенным и аккуратным лакеем самодержавной власти. Этой политике отвечала формула подражания классическому вкусу в искусстве и литературе. Гордясь успехами цивилизации, казенный и мещанский рационализм презрительно отбрасывал народную фантазию прежних веков, национальные традиции и своеобразие таких гениальных поэтов, как Шекспир. Все должно было подчиниться единому масштабу, лишенному всякой конкретности, навязанному сверху и внешнему. Отвлеченное мерило полезности, доступное самым реакционным истолкованиям (например, с точки зрения религиозной морали) превратило художественное творчество в простой источник удовольствия или приманку для незаметного утверждения в умах людей полезных истин.

Все это неизбежно должно было породить и породило национальную оппозицию к идеям Просвещения. Конечно, великие деятели просветительной эпохи не могут нести ответственность за «просвещенный деспотизм» какого-нибудь князя Эрталь-Вюрцбург-Бомбергского. И все же просветительное движение в целом возлагало слишком большие надежды на улучшение жизни народа сверху, оно не могло отмежеваться от моральной метафизики и пустого рационализма в искусстве. Вот почему уже Лессинг должен был вступить в спор с Вольтером. Клопшток обратился к германской старине, в которой просветители видели только царство дикости и невежества. Юстус Мёзер в своих «Патриотических фантазиях» (1774) отстаивал средневековые местные обычаи против централизации и бюрократического управления на французский лад. В сборнике статей «О немецком характере и искусстве» (1773) молодой Гете доказывал, что эстетика готической архитектуры имеет самостоятельную ценность, несмотря на полное незнание классических пропорций, а Гердер в статье о Шекспире подчеркивал глубокую оригинальность великого поэта по отношению к принципам античной трагедии.

С этого времени в самом понятии эстетического воспитания на первый план выступают новые ценности. Писатели «Бури и натиска» находятся под влиянием Руссо, с его критикой прогресса и обращением к естественной человечности. Кант сравнивал открытие Руссо с научным подвигом Ньютона. Для Гердера (уже в его произведениях шестидесятых годов, особенно в знаменитом дневнике путешествия из Риги в Нант) человек есть жертва внешней цивилизации, оторванной от всего естественного. Задача состоит в том, чтобы освободить его от чрезмерной книжности, от воображаемых страстей и мертвых достижений ума, подавляющих энергию жизни,— ибо в начале было не слово, а дело. Эти идеи Гердера соответствуют исходной позиции гетевского «Фауста».

Вместе со всей канцелярией духа должна отпасть и условная форма книжной поэзии, следующей правилам поэтики классицизма, начиная с эпохи Ренессанса. Там, где представитель более радикальной демократии, Руссо, отвергает всякое искусство как порождение роскоши и разврата имущих классов, Гердер ищет условия, при которых возможна живая и чистая эстетическая культура.

Первым принципом эстетики Гердера является историческая конкретность. По сравнению с Лессингом, который уже вплотную подходит к более справедливой оценке всех художественных форм, не похожих на пластический идеал высокой классики, Гердер делает следующий шаг в сторону диалектического мышления. Это один из величайших представителей историзма в теории искусства и литературы. В конце XVIII века накопилось уже немало материала и даже предварительных обобщений (особенно у английских авторов как Фергюсон, Вуд, Блэр, Уортон и другие), подсказывающих мысль о своеобразной ценности каждой эпохи в художественном развитии человечества. Сказания древних кельтов, стилизованные Макферсоном, песни скальдов, немецкая народная поэзия XVI века, средневековая английская баллада, первые известия о фольклоре негров и эскимосов, наконец, новая интерпретация поэм Гомера и библии как художественных произведений, отражающих условия первобытной жизни,— все это резко противоречило абстрактным правилам красоты, установленным подражателями античности. В известной степени можно сказать, что само наследие Винкельмана толкало в сторону исторической конкретности.

У Гердера этот принцип означает требование равного внимания к искусству всех времен и народов, среди которых не может быть народов избранных. Нужно научиться любить чуждое нам, странное для первого взгляда, нужно терпимо относиться к многообразным проявлениям вкуса, возникающим в разных исторических и национальных условиях. Нетрудно понять, что эта великая мысль заключала в себе демократическое зерно. Вместе с национальной самобытностью она выдвигала принцип равенства всех народов, дело международного братства. В красноречивых произведениях Гердера немало глубоких обличений высокомерия и жестокости колонизаторов, мнимых носителей более высокой культуры. С эстетической точки зрения идеи Гердера означали громадное расширение вкуса. Без этой идейной основы было бы невозможно то перевоплощение в мир других эпох и народов, которое в высокой степени присуще поэзии конца XVIII и первой половины XIX века, величайшими представителями которой были Гете и Пушкин.

Таким образом, на исходе эпохи Просвещения идея эстетического воспитания делает важный шаг вперед. Вместо внушения известных правил, которые подобно отвлеченному кодексу должны быть усвоены каждым просвещенным человеком, эстетика «Бури и натиска» учит любовному погружению в специфические внутренние особенности каждой формы искусства, каждого звена мировой культуры. Только через это многообразие внутренней жизни можно прийти к универсальному единству вкуса. Всякий внешний масштаб, претендующий на всеобщность, всегда будет односторонним, эгоистическим, своекорыстным, лишаящим людей самостоятельности, свободного проявления их исторической и национальной жизни.

Другим принципом эстетики Гердера была народность. Несмотря на различные формы приближения к идее народности в

литературе просветительной эпохи, особенно у таких авторов, как Винкельман и Лессинг, при всей важности предварительной разработки этой идеи у Вико, только Гердеру и молодому Гете принадлежит честь наиболее яркого выражения народной основы всякого подлинного искусства. Под именем народного искусства они имели в виду духовное творчество масс, могучий творческий импульс, идущий снизу, в противовес ученому педантству придворной и всякой искусственной поэзии, с ее чернильной культурой, и вопреки изысканному, но условному вкусу в зодчестве, пластике и живописи. Народная поэзия отличается полной непосредственностью. Все для нее носит осязаемый, предметный характер, все удивительно реально и очевидно. Развивая мысль о Гомере как народном певце, Гердер становится прямым предшественником Вольфа, создавшего не лишенную основания теорию коллективного творчества эпических поэм.

Одной из основных идей Гердера было возвращение к народным истокам в каждой национальной культуре. Этим он оказал большую услугу национальному движению не только в Германии, но и во всей Европе, особенно у славян. Гердер был пламенным проповедником собирания народных песен. Он много способствовал тому, что сама художественная литература усвоила принцип творчества в духе народных традиций. С этой точки зрения заслуживает упоминания также немецкий поэт Бюргер, автор знаменитой «Леоноры» и небольшого сочинения «Сердечные излияния о народной поэзии» (1776).

Для того чтобы утвердить в общественном сознании идею народности, нужно было прежде всего победить метафизический предрассудок, согласно которому все связанное с жизнью простых людей примитивно, несовершенно. Литература эпохи классицизма и Просвещения была настроена отрицательно по отношению ко всему средневековому; между тем, народные традиции европейских наций восходят именно к этому времени. Период «Бури и натиска» был переломной эпохой. Гердер и Гете не только отстаивают историческое право Шекспира, средневековой народной баллады или готической архитектуры. Они до некоторой степени переворачивают прежнюю школу ценностей, доказывая, что примитивные народные формы творчества значительнее более позднего, зрелого и перзрелого, артистического и ученого искусства. Там, где ходячее мнение видело лишь неопределенное, беспорядочное и варварское, как в готических соборах, Гете открыл органически целое, закономерно раскрытое в мощном движении стен и мнимом хаосе бесконечно разнообразных деталей. То, что не подчиняется внешнему образцу классической правильности, взятому из античных пропорций, представляется на первый взгляд грубым, дисгармоническим, но и в действительности является более самобытным проявлением творческой силы народа. «Искусство творчески проявляет себя задолго до того, как оно становится красивым. И это тем не менее подлинное великое искусство, часто более подлинное и значительное, чем искусство красивое»¹⁶.

Другими словами, зрелое и примитивное, совершенное и несо-

вершенное, идущее снизу и артистическое в искусстве часто меняются местами, переходят друг в друга. Главным источником художественного развития остается при этом самобытность творческого гения, а не приглашенная согласно внешним правилам красота. Гете выдвигает идею «характерного» в искусстве, не в смысле простой типичности, а в смысле могучей энергии выражения, делающей для нас интересным те или другие явления человеческого творчества. Таким образом, роль содержания в искусстве повышается, но повышается под знаком субъективной художественной правды, самобытности, значительности и силы выражения. Вместо прежнего созерцательного и, можно сказать, постребительского характера эстетики, в которой главное место занимал анализ восприятия, на первый план выдвигается творчество, производство. Само эстетическое восприятие становится таким лишь в процессе воспроизводства, творческого созерцания, конгениальной деятельности художника. Эстетическое воспитание, в смысле периода «Бури и натиска», есть прежде всего воспитание творческой личности.

Мы видели, что зачатки подобного перехода от созерцания к деятельности были уже в понятии пластики у Винкельмана. Еще более заметны они в эстетической теории Лессинга, выдвигающего на первый план не пространственное воплощение идеала, а субъективную деятельность во времени. Гердер вносит известную поправку в этот круг представлений Лессинга, заменяя его идею времени понятием силы, энергии. Вообще, мировоззрение «Бури и натиска» в еще большей степени, чем культура эпохи Просвещения, связывает эстетические ценности с материальными условиями, физической реальностью и предметной деятельностью человека, ценно то, что является выражением реальной жизни во всей ее полноте и даже избытке, в ее характерных чертах, хотя бы и сопряженных с грубой силой. Движение «Бури и натиска» стремилось к освобождению плоти от мертвой цензуры моральных правил, так же как в области эстетического воспитания оно выдвигает на первый план свободу творческой личности, непосредственное выражение жизни, голос самой природы. Гаман, Гердер и Гейнзе идут гораздо дальше Лессинга в подчеркивании роли субъективности, жизненного аффекта во всяком индивидуальном развитии.

И все же с этим связаны не только достижения писателей «Бури и натиска». Понятия субъективной правды, значительности всякого искреннего выражения или характера не заменяют объективной истины. Непосредственный голос природы, материальных условий, физического существования может вести ко всякой слепоте и даже мистике. Примером того, как из преувеличенного погружения в тайны «жизни» вырастает мистический символизм, является мировоззрение Гаманна, у которого есть ценные мысли о связи языка с предметным миром и много проблесков диалектики, но все это переходит в иррациональную философию религиозного типа.

Даже взгляды Гердера не защищены от подобных односторонних выводов. Его идея воспитания творческой личности носит

двойственный характер. С одной стороны Гердер прав, отбрасывая высокомерие «просвещенных людей» XVIII века. Народная мифология, сказка, патриархальная мораль — все это имеет свои преимущества по сравнению с вульгарным просвещением, чрезмерным развитием рефлексии, распадом всяких нравственных связей. И Гердер выступает в подобных случаях не только как замечательный представитель диалектического мышления. Он защищает интересы народа от высокомерных претензий либеральных «воспитателей», желающих учить народ, навязывая ему мертвые правила цивилизации и не позволяя массам сделать ни одного самостоятельного движения.

Однако, в своей защите «предрассудков», традиционных народных верований и примитивных методов художественного творчества, Гердер семидесятых годов стоит на грани релятивизма. При всей относительности добра и зла, красоты и безобразия, первобытного состояния и цивилизации между ними все же есть объективная разница. Нельзя сказать, что все явления духовной культуры, имеющие свою историческую обусловленность и субъективное оправдание, одинаково истинны и равноценны. Субъективная правда, присущая творческой личности в любых условиях, может быть связана с выражением ложных идей, она еще ничего не говорит о ценности того содержания, которое выражается в искренней, энергичной, значительной форме.

Критерий субъективной значительности и силы, выдвинутый писателями «Бури и натиска» вместо объективной правды познания — слишком абстрактной в эстетике Просвещения — приводит к опасности иррационализма. «Чем более диким является народ, — писал Гердер, — тем более дики, т.е. жизненны, свободны, чувственны, лиричны, действительны его песни»¹⁷. В такой постановке вопроса заложена возможность оправдания всякого суеверия и самой грубой архаики в искусстве. С точки зрения эстетического воспитания подобный бунт против «правил вкуса» сам превращается в отвлеченное правило — культивируй в себе все необузданное, хаотическое, непосредственно вытекающее из иррациональных глубин твоего естественного существа.

Таким образом, критика рассудочной абстракции в области формы переходит в новый тип формализма, безразличного к содержанию во имя субъективной энергии характера.

Вот почему следующим шагом, сделанным Гете и Гердером уже в восьмидесятых годах, в период так называемой «ранней классики», был разрыв с литературой «Бури и натиска». Именно в этот период сложилось учение Гердера о гуманистическом воспитании, свободном подъеме каждой личности и каждого народа к высшей культуре, объединяющей всех людей. Гете представил идеальную личность человечества, вырастающую в ходе истории на почве разнообразных форм и ступеней развития, в образе святого Гумануса («Тайный»). Ранняя классика восьмидесятых годов непосредственно примыкает к завещанию Лессинга — его «воспитанию человеческого рода».

В таких сочинениях, как «Идеи к философии истории человечества» (1784 — 1791), Гердер выходит за пределы противоположно-

сти цивилизации и природы, свойственной взглядам Руссо и его немецких подражателей. Человеческая история выступает в «Идеях» как продолжение истории природы. Даже те противоречия, которые встречает исторический человек на своем пути, необходимы. Они представляют собой единственную возможную форму восхождения к гармонии и порядку, добру и свободе. Таким образом, Гердер отчасти возвращается к историческому оптимизму просветителей, особенно к их высокой оценке познания разума.

Соответственно этому меняется нарушенная в пользу первобытности и средневековья система ценностей, в центре которой снова стоит античная культура и эпоха Возрождения.

Разумеется, Гердер не отказался от завоеваний периода «Бури и натиска». Он по-прежнему умеет ценить историческое и национальное своеобразие каждого отдельного звена в истории искусства. Сама греческая культура рассматривается в «Идеях» не как отвлеченная норма вкуса, а как живое выражение определенной исторической ступени — счастливого детства человеческого рода. Теория гуманистического воспитания получила дальнейшее развитие у Гердера в период так называемой «веймарской классики» (созданной главным образом Гете и Шиллером). Это были годы высшего подъема и упадка французской революции. Замечательное произведение Гердера, относящееся к этому времени, — «Письма о содействии гуманности» (1793 — 1797) — рисует исторические образы прекрасной человечности, созданной свободным общественным воспитанием. Оно содержит также знаменитое определение греческой скульптуры как «школы гуманности».

Тем не менее Гердер не пошел так далеко в сторону восстановления классического идеала, как Гете и Шиллер. Некоторые существенные черты отделяют его от них. Для Гете и Шиллера девяностых годов XVIII века мир искусства в его греческих формах является образцом гармонии всех человеческих сил, своего рода формальным выражением «среднего состояния», которое было общественным идеалом революционных течений современной им Франции. Хотя Гердер в известных отношениях остался более стойким поклонником французской революции, чем Гете и Шиллер, его позиция сохраняет некоторые особенности немецкой литературы эпохи «Бури и натиска». С точки зрения Гердера, каждое звено исторической цепи, каждая ступень развития имеет свой собственный масштаб и свое особое «среднее состояние». В гуманизме Гердера подчеркнуто общечеловеческое содержание, разлитое во всей истории культуры. Напротив, Гете и Шиллер более определенно выдвигают на первый план возможность единого идеала как общей цели всех стремлений человечества.

Вечным напоминанием о возможности этого идеала является для них греческое искусство, поэтому они (а равно и последователь Гете — Вильгельм Гумбольдт) были сторонниками воспитания всех народов в духе классического наследия. Гердер, напротив, боялся, что гетевский классицизм может испортить историческую «невинность» немецкой нации, ослабить ее собственный голос, еще не заглушенный воспитанием сверху. В этом споре обе стороны были отчасти правы, хотя и в неравной мере. Непосред-

ственной причиной конфликта Гердера с шиллеровским журналом «Оры» были его советы немецким поэтам обратиться к скандинавской мифологии. Фальшивая с эстетической точки зрения, эта позиция казалась Гете и Шиллеру опасной и в более широком смысле. Попытка искусственно воскресить германские древности могла увести немецкую поэзию в сторону от широкой дороги мировой культуры. Вся позднейшая история общественной мысли в Германии подтвердила правильность этой критики.

Идеи эстетического воспитания в классической немецкой философии и литературе

В восьмидесятих годах XVIII века берет начало классическая немецкая философия, которой суждено было стать одним из трех источников марксизма. Ее первый представитель Иммануил Кант играет большую роль в развитии взглядов на эстетическое воспитание. Его исходным пунктом также являются идеи Просвещения, которое он определяет как «величайшую революцию во внутреннем мире человека». Уже Гейне сравнивал философию Канта с практикой Французской революции. И это сравнение верно с той оговоркой, что Кант превратил все материальные принципы революционного движения его времени в чисто формальные, развил их в субъективную сторону. Последнее было отчасти заслугой немецкой идеалистической философии, ибо старому материализму не доставало именно субъективного, практически-действенного элемента. Однако с Канта начинается также и глубокое заблуждение немецких идеалистов конца XVIII — начала XIX века. У Фихте и Гегеля субъективная форма нашей мысли превращается в содержание реального мира истории и природы.

Развитие формальной стороны было особенностью немецкой философии XVIII века и до Канта. Так, например, французское «среднее состояние» превратилось в немецкую «гармонию», «сильная страсть» Гельвеция — в «силу» Гердера, свобода как одно из требований буржуазной демократии — в чистую форму свободы, отрицание всяких правил и норм (эстетика «Бури и натиска»). Однако только у Канта эта особенность немецкой мысли XVIII века получила свое завершение.

Кант также является одним из представителей кризиса просветительной эпохи. Руссо оказал на него громадное влияние. Подобно тому как Фауст Гете, разочарованный в науке, покинул свой пыльный кабинет, Кант отвергает метафизическую узость эмпириков и рационалистов XVII — XVIII веков.

«Сам я по своей склонности исследователь. Я испытываю всю жажду познания, неутолимое беспокойство в стремлении продвигаться в нем дальше или также удовлетворение от каждого достигнутого успеха. Было время, когда я думал, что все это может сделать честь человечеству, и я презирал чернь, ничего не знающую. Руссо исправил меня и направил на иной путь. Это ослеп-

ляющее преимущество исчезает; я учусь уважать человека и чувствовал бы себя гораздо менее полезным, чем самый обыкновенный рабочий, если бы я не думал, что данное рассмотрение может сообщить ценность всем остальным, устанавливая права человечества»¹⁸.

Трагедия Канта состояла в том, что он видел это «установление прав человечества» в ограничении своей собственной жажды знания. Здесь он во многом соприкасается с общим движением «Бури и натиска». Его критическая философия, то есть отход от материализма в сторону учения о непознаваемости вещей в себе есть своеобразный перевод на язык гносеологии руссоистской критики цивилизации, просвещенного деспотизма. Отказ от навязанных догм и внешних механических приобретений (выдвинутый немецким движением «Бури и натиска» примерно в то самое время, когда Кант писал свою «Критику чистого разума»), принцип самобытности, саморазвития получил в его критической философии форму автономии субъекта.

Уже Лессинг сказал: «Воспитание не дает человеку ничего, чего бы он не мог получить, исходя из самого себя; оно дает ему то, что он может иметь, исходя из самого себя, но скорее и лучше»¹⁹. Развивая идею самобытности и развивая ее односторонне, Кант совершает свой знаменитый переворот в теории познания, согласно которому мы можем знать лишь то, что отвечает определенным условиям нашего субъекта. Знание, так сказать, избирательно — оно, по крайней мере отчасти, дано уже заранее или вовсе невозможно. Таким образом, то что, по существу, было завоеванием диалектики, то есть — идея органической целостности развития, приобретает в кривом зеркале кантовской теории познания характер замкнутого движения в круге, подобно аристотелевскому: «Живое только из живого». Если у Гердера жизнь есть самодеятельность, то у Канта она есть свобода в смысле внутренней независимости субъекта.

Однако своим громадным влиянием на умы передовых людей конца XVIII века Кант обязан не агностицизму его философии, а именно диалектической идее самобытного, самостоятельного развития природы и особенно человека как природы, обладающей началом субъективности (или «свободы»). Гете сказал: «Каждое творение существует для самого себя». «...Пробковое дерево растет совсем не для того, чтобы было чем закупоривать бутылки». И он прибавил: «Это у меня общее с Кантом»²⁰. Какое значение имел принцип развития «для самого себя» в эстетике, мы видим из замечания другого великого мирового поэта, — А.С. Пушкина. Он пишет в 1830 году: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшета; мы все еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть *польза*. Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами? И какая польза в Тициановой Венере и Аполлоне Бельведерском?»²¹.

Таким образом, для Пушкина эстетика Канта означала преодоление рационалистической абстракции XVIII века с ее рассудочным пониманием деятельности художника и отвлеченным мерилom пользы. Часто говорят, что Кант отверг наличие всякого интереса в суждениях вкуса, считая искусство делом пустой и бесполезной игры, доставляющей нам чисто формальное удовольствие. Это, разумеется, не вполне так или совсем не так. Интерес, отвергаемый Кантом в суждениях вкуса, есть частный интерес своекорыстной личности, «эстетический эгоизм», как говорит он в своей «Антропологии». Что в эстетической области мы имеем дело не с рассудочной целесообразностью и простым удовольствием было доказано уже Лессингом. Кант вовсе не отрицает великого интереса, заложенного для нас в прекрасном. Но этот интерес должен быть общезначимым, а где взять его в этом мире, разделенном на множество различных позиций и точек зрения? У Канта с наибольшей яркостью выражено основное противоречие буржуазной теории общества — несоединимость частного интереса и общественного начала. С одной стороны, царство материальной необходимости, борьбы интересов, мир опыта, подчиненный безжалостному закону обстоятельств. С другой стороны, внутреннее сознание свободы, мечта о добровольном согласии всех людей. Мы видели эту антиномию в более эмпирическом виде у английских писателей XVIII века.

В этом пункте Кант так же, как деятели веймарской классики — Гете и Шиллер, расходится с эстетикой «Бури и натиска». Он видит опасность релятивизма, заключенную в философии жизни Гердера, но не находит другого пути для обуздания частных энергий и стремлений, кроме *закона формы*. Естественный человек Руссо, освобожденный от всех наслоений рассудочной цивилизации, от всякого частного, классового, исторического, национального содержания, короче говоря, чистая *схема субъекта* — таков последний оплот общественного начала, с точки зрения Канта. В теории познания, этике и эстетике, повсюду его философия рассматривает формальный момент как нечто независимое от реального содержания жизни — и как всеобщий масштаб, свободный от всякого конкретного наполнения.

Момент формы играет большую роль в органическом развитии. Он представляет именно развитие «для самого себя», самобытность каждого звена всеобщей цепи, тогда как с механистической точки зрения все есть только фрагмент, обрывок, средство, частица в безразличном потоке вещей. Но у Канта формальное соответствие себе, существование «для самого себя» отделяется от действительного мира, тогда как на деле всякая форма достигает известной определенности только на основе развития материального содержания. Правда, вместе с этим содержанием в область формы входит и элемент ограниченности, то есть возвращается частная сторона, без которой невозможно существование всеобщего в реальной жизни. Так суждение вкуса может иметь общезначимость и, вместе с тем, должно принадлежать известному народу и обществу, нести на себе отпечаток определенного места и времени, то есть быть «партийным», по выражению Кан-

та, хотя отнюдь не в том узком, своекорыстном смысле, которого он так боялся.

Гердер понимал единство всеобщего и особенного в мировом целом шире, чем Кант. В полемике против своего бывшего учителя («Метакритика», 1799; «Каллигона», 1800) он ближе к материализму. Однако у самого Гердера решение этого вопроса носит еще слишком общий и смутный характер. Его идея слияния истории и природы в едином процессе развития гуманности не лишена оттенка пантеизма или даже теодицеи в духе Лейбница, то есть оправдания божественного начала в мире. У Гердера прекрасное есть «совершенство», максимум развития. Но в этом понятии заложена неясность — прекрасно то, что совершенно *само по себе*, или это зависит от человека, а именно от того, *что нужно ему в природе?* Научный ответ на этот вопрос может быть дан только с точки зрения исторического материализма, то есть с точки зрения чувственно-предметной, производительной практики.

Такой взгляд был еще невозможен в конце XVIII века. Но старое представление о природе как собрании прекрасных, совершенных и полезных вещей, приготовленных для человека заботливым провидением, не могло больше удержаться. Другой возможной позицией был скептицизм Юма, согласно которому красивое и уродливое — не свойства вещей, а особенности нашего восприятия. Но точка зрения Юма отбросила бы нас к «эстетическому эгоизму», то есть отсутствию всякого критерия истины в эстетике. Сколько вкусов — столько же истин.

Остается возвращение к внешнему авторитету немногих, как это видно в учении о «норме вкуса» Юма и Хоума. Чтобы избавиться от этой опасности, Кант выдвигает свой априорный формальный закон как элемент общечеловечности в чувственном наслаждении, отделяющий эстетическую радость от простого удовольствия.

Философия Канта носит в высшей степени двойственный характер. В ней было прогрессивное зерно и вместе с тем ряд ложных выводов, сыгравших отрицательную роль в дальнейшем развитии мысли. К числу достоинств кантовской эстетики относится ее отказ от смешения общественного с природным (в духе физикотеологии XVII — XVIII веков). Уже французские материалисты знали, что в природе нет атомов красоты и пользы. Кант прав также по отношению к Гердеру — не существует прямого совпадения совершенства природы с тем, что нужно человеку. Противоречие между природой и обществом, возникающее вместе с появлением человека, может быть решено лишь в бесконечном процессе исторической практики. Но Кант преувеличивал это противоречие, превращая его в неразрешимую антиномию закона природы и закона свободы. Само общественное становится для него чисто субъективным, с той разницей, что речь идет о коллективном сознании, *sensus communis*.

Именно в этом сознании коренится, с точки зрения Канта, бескорыстное наслаждение, которое доставляет нам красота, наслаждение общей схемой восприятия, в отличие от жадного по-

гложения предмета. Соответственно этому, решение противоречия природы и общества из реального «среднего состояния», которое было мечтой общественных деятелей XVIII века, превращается в субъективную гармонию наших внутренних сил. Правда, в конце концов выясняется, что такая гармония есть символ потустороннего нравственного миропорядка, для которого мир природы только внешнее проявление. Но этот идеал — недостижим как «вещь в себе». В мире опыта нет и не может быть ничего подобного. С другой стороны автор «Критики способности суждения» допускает возможность бесконечного прогресса к идеалу. Это и есть воспитание человека, в котором на помощь нравственному закону приходит сама природа. Здесь Кант во многом опирается на идеи английских просветителей. Гуманность не может расти непосредственно из природы (согласно учению Гердера). Там, где человек выступает как реальное природное существо, он захвачен антагонизмом сил, разобщен с другими людьми противоречием интересов. Только априорная форма человечности является знаменем общественного начала, и все же она остается чистой формой. Мы можем судить себя за дурные поступки, но в жизни человек стремится к собственной выгоде.

С поразительной трезвостью изображает Кант буржуазное общество: «Под антагонизмом я разумею недоброжелательную общительность людей, т. е. их склонность вступать в общение, связанную, однако, с всеобщим сопротивлением, которое постоянно угрожает обществу разъединением»²². К счастью, противоречие «недоброжелательной общительности» само заключает в себе средство для преодоления зоологического индивидуализма. Борьба противоречивых интересов не только разъединяет людей, но и связывает их. Во-первых, она способствует развитию всех сил и способностей человека, во-вторых, — под угрозой гибели — заставляет его ограничивать свои эгоистические претензии. «...Подобно деревьям в лесу, которые именно потому, что каждое из них старается отнять у другого воздух и солнце, заставляют друг друга искать этих благ все выше и благодаря этому растут красивыми и прямыми; между тем как деревья, растущие на свободе, обособленно друг от друга, выпускают свои ветви как попало и растут уродливыми, корявыми и кривыми... Вся культура и искусство, украшающие человечество, самое лучшее общественное устройство — все это плоды необщительности, которая в силу собственной природы сама заставляет дисциплинировать себя, тем самым, посредством вынужденного искусства полностью развить природные задатки»²³.

Главным достоинством этих рассуждений Канта является попытка вывести общественность из самого антагонизма интересов. Отсюда выросло учение Гегеля о «системе всеобщей физической зависимости», лежащей в основе буржуазного общества. Но, в отличие от просветителей, Кант отказывается видеть в этом антагонистическом соревновании (то есть конкуренции буржуазного общества) какую-нибудь возможность реальной гармонии интересов. Подлинная общественность, свободная от антагонизма сил, остается для него недостижимым нравственным миропорядком,

необходимость которого начертана в нашем сердце, но не имеет никаких подтверждений в мире опыта.

Таким образом, с одной стороны, отвергается идеализация буржуазного общества,—несовместимость его с подлинной справедливостью и содружеством людей становится признанным фактом — и это следует отнести к заслугам Канта. С другой стороны, ответственность за непримиримую борьбу интересов возложена здесь на естественный эгоизм человека, его физическую природу, находящуюся в полном противоречии с духовным сознанием долга, голосом нравственной свободы внутри нас. Другими словами, у Канта социальная драма цивилизации превратилась в аскетическую борьбу духа и плоти. В общем и целом его философия становится оправданием буржуазного либерализма, считающего социалистическое общество недостижимой мечтой.

Единственное, что возможно в рамках опыта, полагает Кант, это не достижение нравственного устройства на земле, а развитие известных форм легальности, дисциплины, порядка под угрозой взаимного истребления людей и народов. Нетрудно видеть в этой идее Канта возвращение к английской теории внешней культуры. Он развивает также известную всей старой эстетике теорию воспитательного значения формы, иллюзии. Проводя слишком резкую грань между эстетическим наслаждением и пользой, Кант в то же время считает бескорыстное удовольствие в высшей степени полезным воспитательным средством с точки зрения самой морали. И здесь он вступает в известное противоречие с Руссо, защищая красоту как «символ нравственности» и воздавая должное воспитательному значению искусства.

Если наличие в человеческом существе природного эгоизма ведет к неустрашимым последствиям, то, с другой стороны, эта двойственность человека, слияние в нем природного и общественного начал является его специфической особенностью в мире и даже известным преимуществом. Только человеку принадлежит гармония мысли и тела, и потому только он один обладает искусством. В этом заключается смутная надежда на возможность примирения идеала и действительности.

«Нельзя оспаривать того,—пишет Кант,—что есть перевес зла, которым осыпает нас утонченность вкуса вплоть до идеализации его и даже до роскоши в науках, как повода для суетности, в силу неудовлетворенности множества потребностей, вызываемых этим; нельзя отрицать здесь и цель природы — более и более смягчать грубость и неистовство тех склонностей, которые, скорее, относятся к животному началу и больше всего противодействуют нашему развитию и стремлению достигнуть нашего высшего назначения (склонностей к чувственному наслаждению) и создать место для культуры человечества. Изящные искусства и науки через то удовольствие, которым возможно делиться со всеми, благодаря своей элегантности, хотя и не делают людей нравственно лучше, делают их культурнее и поэтому много отнимают от тирании чувственных склонностей и через это готовят людей к тому устройству, при котором власть должен иметь только разум; тогда как зло, которое ставит на нашей дороге от-

части природа, отчасти неуживчивый эгоизм людей, вместе с тем напрягает, усиливает и закаляет наши душевные силы, побуждает нас бороться с ним и таким образом дает нам чувствовать нашу пригодность к высшим целям, которая в нас скрыта»²⁴.

Когда Гете познакомился с Шиллером, он видел в своем будущем друге только «образованного кантианца». В самом деле — кантовская философия отражается не только во многих стихотворениях Шиллера, но и в его теоретических произведениях, среди которых главное место занимают «Письма об эстетическом воспитании человека» (1793 — 1794). В этих «Письмах» Шиллера исходным пунктом является вышеизложенный взгляд Канта на антагонизм человеческих интересов. Но теория Шиллера не была простым отголоском кантовской философии. Его не могла удовлетворить «мрачная монашеская аскетика», заложенная в этой философии. И там, где Кант больше подчеркивал несоединимость нравственного долга с чувственной жизнью, Шиллер ставит вопрос о том, при каких условиях само исполнение долга может стать радостной привычкой. Уже в сочинении «О грации и достоинстве» (1793) на первый план выдвигается идея полноты и гармонии личного развития. В «Письмах об эстетическом воспитании» вопрос о формах человеческого развития ставится исторически. Ступень антагонизма и внутреннего распада выступает в качестве неизбежной промежуточной стадии на пути к идеалу прекрасной человечности.

Было бы неправильно думать, что Шиллер рисует этот образец в качестве вполне достижимого общественного состояния. Кантовская противоположность идеала и действительности все еще господствует над его историческим мировоззрением. Однако центр тяжести переносится на поиски возможного пути к преодолению антиномии бытия и природы, идеального и реального, общественного и частного в жизни людей. Не зная дороги к этому общественному состоянию, Шиллер все же пророчески изображает многие его признаки. Наибольшую ценность имеет заключенная в «Письмах» Шиллера критика общественного разделения труда, односторонности личного развития, противоречия между частной жизнью граждан и политическим механизмом, который отделяется от общества, как бы господствуя над ним.

Замечательная способность обобщения позволяет Шиллеру объединить все дисгармонии личности в единое целое. Он видит оторванность человека от природной жизни, но видит также, что эта оторванность преобладает у людей, принадлежащих к господствующим классам. В массах народа больше представлен «физический человек». И то и другое есть роковая односторонность. Имея перед собой опыт французской революции, Шиллер с глубоким сочувствием описывал ее победу над стихийно выросшим государством старого режима, этим «произволом», окружающим себя «показной почтенностью». Он рисует также противоречия буржуазной революции, ее разрыв с «физическим человеком», то есть ее политический идеализм — призыв к моральному энтузиазму без надлежащей опоры в реальных интересах массы простых людей.

Главный вопрос, который занимает Шиллера в «Письмах об эстетическом воспитании», это вопрос о том, как перейти от «естественного» государства к «нравственному», от необходимости к свободе. Где взять новых людей? Человек нравственный должен только родиться, а человек физический должен существовать по-прежнему, и он требует своего. Возникает заколдованный круг, повторение противоречия французских просветителей: чтобы победить антагонизм интересов, нужно воспитать новых людей, а чтобы воспитать новых людей, нужно победить антагонизм их интересов. Ответом на этот вопрос является марксистская теория революции, но Шиллер далек от подобной точки зрения, и это нельзя ставить ему в вину. Трагические события эпохи террора наводят его на мысль, что нужно искать другой путь. И Шиллер создает свою эстетическую утопию, отвернувшись от революции, подобно тому как отвернулись от нее французские социалисты-утописты Сен-Симон и Фурье.

Тем не менее в эстетической утопии Шиллера есть разумное зерно. Если Кант больше подчеркивал несчастную промежуточность человека, который навеки застрял между двумя мирами и живет в царстве антагонизма, мечтая о социальной гармонии, то Шиллер старается выдвинуть на первый план цельность человеческого существа, слияние в нем природы и нового высшего общественного начала, единство необходимости и свободы, разума и чувственных интересов. При всей своей склонности к моральному идеализму Шиллер понимает нравственность как высшее развитие самой жизни. Будучи близким другом Гете, он не мог видеть в человеческом теле источник зла. Кантовский мрачный взгляд на «радикально злое» в человеке Шиллер старается ослабить посредством идеи живой, всегда возможной в каком-нибудь аспекте позитивной действительности. В его переписке с Гете речь идет, правда, о формальных границах различных родов и видов поэзии (продолжение теории Лессинга), но эти формальные закономерности изучаются им как нечто зависящее от предмета изображения, а не как чистые формы *a priori*. Шиллер возвращается к более объективному пониманию законов искусства, к эстетике содержания.

Этот поворот, сыгравший большую роль в развитии немецкой классической философии от Канта к Гегелю, принимает еще более определенные формы там, где речь идет о социальной природе эстетического идеала. Не отрицая суровой реальности общества, основанного на «антагонизме сил», Шиллер старается доказать, что более естественным для человека является другой вид соревнования, не антагонистический по своему характеру, не знающий принуждения и господства внешней цели. Возможна ли такая деятельность, которая была бы одновременно разумной и непосредственной, стихийной, вошедшей в плоть и кровь человека, добровольно желающего соблюдать известные правила? Короче говоря, может ли общественное начало стать привычкой, второй природой человека? Не отвергая сомнений Канта, Шиллер думал, что образцом подобной деятельности является художественное творчество. Он называет свободное соревнование «игрой сил», не-

редко противопоставляя его (в стихах и прозе) целесообразному труду, основанному на необходимости и принуждении. Потребность в игре Шиллер считает наиболее человеческой из всех наших потребностей — она является диалектическим синтезом двух других обычных потребностей человека: стремления овладеть материальным предметом и бескорыстного чувства формы.

Несмотря на обычные злоупотребления понятием игры в буржуазной эстетике, совершенно очевидно, что имел в виду Шиллер. Маркс говорит в «Капитале»: «Кроме напряжения тех органов, которыми выполняется труд, в течение всего времени труда необходима целесообразная воля, выражающаяся во внимании, и притом необходима тем более, чем меньше труд увлекает рабочего своим содержанием и способом исполнения, следовательно, чем меньше рабочий наслаждается трудом как игрой физических и интеллектуальных сил»²⁵. Такой характер имеет труд при всяком общественном строе с развитым товарным производством, в отличие от первобытных инстинктивных форм труда, еще не отделившихся от простой жизнедеятельности, и в отличие от труда творческого, соединенного с наслаждением «игрой физических и интеллектуальных сил».

То, что Шиллер ясно видел ограниченность сферы творческого труда в классовом обществе, представляет его несомненную заслугу. Он разделяет ее отчасти с Кантом. Но, в отличие от Канта, Шиллер рассматривал эпоху антагонизма как исторический переходный период к более высокому синтезу всех человеческих способностей. Этот исторический взгляд изложен в его сочинении «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795). Разрыв между трудом и наслаждением, между рассудочной целесообразностью деловых будней жизни и свободной игрой творческих сил представляется Шиллеру исторической трагедией человека, а не результатом безнадежной испорченности его как телесного существа. Правда, вернуться к детству человеческого рода невозможно. Возраст зрелости подавлен заботой и трудом, путь к новому слиянию необходимости и свободы, природы и общества бесконечен. Но такой идеал есть все же что-то реальное. Лучший мир не может быть отвергнут на основании того, что человек есть материальное существо, имеющее свои естественные интересы и потребности, которые всегда тянут его к земле. Дело не в аскетической победе морального долга над физическим человеком, а в достижении некоторого реального общественного состояния, в котором сами люди пожелают жить в согласии с началом разума и цели человечества будут достигаться не вопреки творческой игре физических и духовных сил, а благодаря ей самой. Нетрудно понять, что действительным содержанием этой утопии, намеченной уже в диалогах Лессинга «Эрнст и Фальк», является коммунистическое общество, которое Шиллер изображает только с психологической стороны, не зная тех материальных условий, которые необходимы для его осуществления.

Залогом возможности всесторонне развитого, цельного и свободного человека является, с точки зрения Шиллера, существование искусства. «Только поэт,— говорит он в письме к Гете от 17

января 1795 года,— есть настоящий человек»²⁶. Гениальный художник, образцом которого был для него Гете, всегда является примером возможного в жизни, хотя и редкого гармонического сочетания двух миров — природы и общества, примером «прекрасной человеческой середины». Путь к этой середине может быть различным. В иных случаях суть дела заключается в том, чтобы ослабить чрезмерную грубость физических страстей, и для этого необходимы особые средства, которыми «владеет искусство и которыми» оно воспитывает людей. Человек освобождается от чрезмерной власти природы посредством развития чувства формы, которое дает ему «смягчающая красота». Целые эпохи отмечены преобладанием этой тенденции. Другие эпохи и другие общественные классы, испорченные пустым образованием, нуждаются в прямо противоположном элементе, а именно, в «энергичной красоте», возбуждающей силу страсти и устраняющей вялость «физического человека» в нас.

Таким образом, Шиллер принимает наследие тех мыслителей прошлого, которые видели в прекрасном силу формального начала, очищающего людей от грубого своекорыстия. Вместе с тем его теория эстетического воспитания сохраняет «сильную страсть» Гельвеция и «энергию» Гердера. Идеал «прекрасной души», выдвигаемый Шиллером, является в его глазах преодолением психологического антагонизма, связанного с противоположностью классового положения верхов и низов, глубокой народной основы и оторванной от нее цивилизации.

Искусству принадлежит великая целительная сила. С точки зрения Шиллера, эстетическое воспитание представляет собой тот переход от «естественного» государства к «нравственному», который не сумела найти Французская революция. Воспитайте человека в эстетическом отношении, и он окажется способным соблюдать правила общежития без всякого принуждения; он будет живым существом, полным обаяния, чувственной прелести и вместе с тем разумным человеком, доступным голосу нравственного долга. «Эстетическое творческое побуждение незаметно строит посреди страстного царства сил и посреди священного царства законов третье веселое царство игры и видимости, в котором он снимает с человека оковы всяческих отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением, как в физическом, так и в моральном смысле»²⁷.

С этой точки зрения понятно, почему корифеи «веймарской классики» Шиллер и Гете, при всем различии их натур, были едины в своем обращении к греческому миру как образцу подобного синтеза двух начал, природы и человека, «идеализма» и «реализма», как пишет Шиллер. В ярких, прекрасных образах рисует Шиллер живую общественную жизнь греческих республик. Его описание можно было бы поставить в один ряд с параллельными местами в речах Сен-Жюста и Робеспьера. Оба великих немецких поэта сознавали себя наследниками классического идеала Винкельмана.

Но греческий мир был примером возможности «прекрасной человеческой середины» на сравнительно узком, ограниченном

или, как пишет Шиллер, наивном уровне. Человечество давно вышло из пеленок, и Шиллер прекрасно понимал невозможность возвращения вспять к утраченному детству. Задача для него заключается в том, чтобы преодолеть распад материальной необходимости и нравственной свободы в современном мире. Такая гармония была бы возможна в «эстетическом государстве», и нужно найти его. «Но существует ли такое государство прекрасной видимости и где его найти? Потребность в нем существует в каждой тонко настроенной душе, в действительности же, пожалуй, можно найти, подобно чистой церкви и чистой республике, разве в некоторых немногочисленных кружках, образ действия которых направляется на бездушным подражанием чужим нравам, а собственной прекрасной природой; где человек проходит со смелым простодушием и спокойной невинностью через самые запутанные отношения; где он не нуждается в оскорблении чужой свободы ради утверждения собственной, ни в отказе от собственного достоинства ради проявления любезности к другим»²⁸.

Таковы последние слова «Писем об эстетическом воспитании». Они заставляют вспомнить идеи Шефтсбери, Юма, Хоума. Это произведение, столь богатое содержанием, оканчивается скептически. В самом деле, как бы ни были верны мысли Шиллера о связи эстетического воспитания с преодолением антагонизма общественных сил, само по себе любое воспитание не может заменить борьбы, необходимой для победы над страданиями человечества. В классовом обществе лишь небольшие кружки людей могут достигнуть известной эстетической свободы — тех ценностей духовной жизни, которых лишены миллионы. Но при этом само развитие «прекрасной души» в отдельной личности становится слабостью ее. Блаженство в своем углу непримиримо с сознанием долга перед страдающим человечеством. В этом отношении Кант был по-своему прав, возражая Шиллеру: только победив гидру, Гераклес стал Мусagetом (хранителем муз)²⁹.

Слабость «прекрасной души» была осознана и самим Шиллером. По крайней мере в конце своей деятельности он старается найти выход из этой ситуации в реальном мире истории, в движениях народов («Валленштейн», «Вильгельм Телль», незаконченная трагедия «Лже-Дмитрий»). Более реалистически мыслящий Гете уже в первой части своего воспитательного романа «Ученические годы Вильгельма Мейстера» (1795 — 1796) изображает столкновение восторженной «прекрасной души» с окружающим обществом, которое оказывается сильнее и даже разумнее ее.

Трагическая необходимость разлада между историческим движением человечества как целого и стремлением отдельной личности быть центром всей полноты развития, то есть прекрасной индивидуальностью, является одной из любимых тем зрелого Гете. Он обращается к ней и в «Фаусте» и в «Избирательном сродстве», но особенно в «Пандоре».

Конфликт между красотой и необходимостью всеобщего хода истории вызывает чувство глубокого страдания в сердце личности, но он необходим, с точки зрения Гете. Без известного само-

отречения, без ограниченных рамок в жизни отдельных лиц не может идти вперед безграничный процесс. Чтобы совершить что-нибудь великое, говорит Гете, нужно себя ограничивать. Все реальное ограничено, и потому условия общественной жизни, подчиняющие человека известным рамкам деятельности и отнимающие у него другие возможности, хотя и печальны для полноты и цельности личного развития, но оправданы. Только все люди способны пережить человеческое. Так прекрасная индивидуальность, при всей своей прелести, еще ощутимой в прошлые эпохи, особенно в греческом мире, постепенно уступает место системе общественного разделения труда, необходимой для развития человечества в целом. На долю отдельного лица остается частичное развитие, которое прекрасно лишь красотой детали в архитектурном ансамбле. Остается также красота, заложенная в деятельности, практике, активной борьбе за развитие всех человеческих сил в большом масштабе. Всякая практическая деятельность связана с известными границами, она доставляет человеку страдание, но вместе с тем и единственно возможное счастье.

Так старается Гете решить противоречие, освещенное Шиллером в его сочинении «О наивной и сентиментальной поэзии» и в «Письмах об эстетическом воспитании». Великая правда заложена в главной тенденции философии истории Гете — его стремлении сочетать исторический оптимизм просветителей с глубоким трагическим чувством противоречий общественного развития. И замечательно его понимание необходимости этих противоречий как признака реального поступательного движения, его отказ от всяких утопий, в том числе и эстетической утопии «веймарской классики». Но диалектика Гете все же остается незавершенной.

Конечно, общественное разделение труда необходимо — это исторический факт огромной важности. Слабо, непрочно «эстетическое царство игры», но среди «страшного царства сил», в спокойном удалении от нравственной критики, которая не допускает подобной изоляции тонко чувствующих, но безразличных к общественному делу людей. Однако согласиться с тем, что всестороннее развитие личности невозможно, что ограниченность отдельного человека, самоотречение его должны быть платой за бесконечное движение вперед святого Гумануса, согласиться с Гете в том, что зрелая красота состоит в «примирении с действительностью», было бы капитуляцией перед стихийным ходом истории. Как ни мала отдельная личность по сравнению с развитием целого, пожертвовать ее интересами — это значит в известной мере вернуться к идеализму старой церковной и мещанской морали. Ибо широкое большинство человечества, масса трудящихся также состоит из личностей. Им пришлось бы взять на себя главную долю страдания и ограниченности, вытекающих из трагической стороны мирового процесса, тогда как немногие личности воспринимали бы зрелище этой трагедии с точки зрения его объективной полноты и эстетической цельности. В такой постановке вопроса также заложен филистерский элемент, как и в стремлении к поэ-

зии «прекрасной души» посреди старого грязного мира. Задача реализации идеалов, соединения мечты об «эстетическом государстве» с действительной историей была поставлена немецкой классикой, но не решена ею.

Романтическая школа

Завершенный и слишком спокойный мир зрелого Гете казался мешанской идиллией младшему поколению немецких писателей, так называемой романтической школе. Романтики восприняли идею «прекрасной души» и, не желая пожертвовать ею ради примирения с плоской реальностью, пошли дальше Шиллера в сторону субъективного протеста личности. Ранние тенденции немецкого романтизма еще приближаются к обычному идеалу античности. В юношеских фрагментах Фридриха Шлегеля конфликт между «эстетическим государством», в образе греческого полиса, и мешанским миром современности очерчен с фанатической резкостью. Гельдерлин, если возможно его отнести к ранней ступени романтического движения, весь свой короткий век был поклонником греческого гения, с той оговоркой, что в древности его привлекает скорее пламенный энтузиазм, «одержимость» свободой, чем спокойная классика.

Но романтическая школа имела свою историю. Она достигает полного своеобразия лишь в обращении к христианским средним векам, как образцу художественного развития, более высокому, чем классическая древность. Эта перемена исторической ориентации тесно связана с отречением от наследства просветительной эпохи. Новая окраска литературного движения в Германии имела глубокие общественные корни. Подлинным содержанием романтической эстетики был мелкобуржуазный протест против надвигающегося капитализма, связанный с острым чувством противоречий цивилизации и мечтой о далеком сказочном мире прошлого.

К началу нового века революционные войны Франции превратились в захватнические походы Наполеона. Силы прогресса предстали перед глазами немецкого юношества в союзе с демоном войны и коммерции. Лишь немногие могли устоять против этой общественной травмы, которая создала в отсталой Германии род повторения «Бури и натиска» — с той разницей, что реакционный элемент в этой критике буржуазного Просвещения и прогресса выступает теперь на первый план. Эстетический протест против позорной современности сочетается с воспеванием национальной старины, идеализацией средних веков, возрождением католичества. Движение немецких романтиков во многом живет идеями Гете и Шиллера, но постепенно отходит далеко вправо от них. Конечно, эта реакционность была реакционностью исторической, то есть обращением к прошлому, и не означала, по крайней мере вначале, прямого союза с помещиками и попами. Вот почему реакционные идеи романтиков могли уживаться с пламенным

интересом к народности, собиранием народных песен, произведений искусства и других реликвий немецкой старины. Взгляды романтической школы имели также некоторое положительное значение в развитии идеи эстетического воспитания.

Прежде всего романтизм был возвращением к Гердеру семидесяти годов с его идеей воспитания вкуса как *исторического чувства*, позволяющего современному человеку открыть свои объятия всем временам и стилям. Романтики стремились устранить противоположность высших просвещенных эпох и низших, примитивных, но зато глубоко народных ступеней развития. В 1797 году появилось сочинение Ваккенродера и Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя прекрасного». Эта книжка является как бы продолжением дела Гете, начатого им в статье о Страсбургском соборе. Ваккенродер открыл наивную прелесть средневековых немецких живописцев, он решил поставить Дюрера рядом с Рафаэлем, считавшимся вершиной живописи. Главное состоит в том, что искушенному разуму более развитых эпох эстетика романтизма противопоставляет наивную детскую честность средневекового художника, еще не оторвавшегося от простого ремесла и обаятельного в своей сердечной искренности. Чистота сердца — главное преимущество народного художника прежних времен. Это не что иное, как шиллеровская «наивность», но в ней преобладают другие черты. Во-первых, в глазах романтиков, эстетическое воспитание есть выработка в себе простодушия и преклонения перед предметом, до полного отказа от просвещенной сознательности. Говоря словами Гете, романтики как бы хотели вернуться обратно в чрево матери. Во-вторых, эта программа искусственной наивности требовала полного презрения к реальному миру прозы, поэтического парения над ним. Эта черта наиболее полно выражена в поэтике Новалиса, считавшего подлинной действительностью грезы поэта, а действительность мрачным призраком.

Таким образом, исторический взгляд романтиков переходит в субъективизм, борьбу между поэзией сердца и грубой прозой материальных отношений. В этом субъективном развитии шиллеровской идеи «прекрасной души» они отчасти соприкасаются с продолжателем Канта — Фихте. Наиболее влиятельным теоретиком немецкого романтизма был Фридрих Шлегель, создавший основной инструмент войны романтически настроенной души против пошлого мещанско-чиновничьего мира действительности — субъективную иронию (более глубокое диалектическое истолкование принципа иронии было дано впоследствии Зольгером). Посредством иронии личность поднимается над предметным миром, проявляя свою свободу и превращая обычные связи вещей в стихийный хаос. То развитие субъективности, которое в немецкой классике было элементом диалектического начала, переходит здесь в условную позу. Шиллер ставил вопрос о возможности эстетического человека в современном мире. Фридрих Шлегель находит решение этого вопроса в простом изменении взгляда на мир. Сам мир остается тем же самым, лишь в своей романтической иронии поэт разрушает его.

Но субъективная ирония — только одна сторона романтической жизни. Доведенный до крайности, субъективизм переходит в свою противоположность — проповедь отказа от гордыни личности и погружение в слепой коллективизм средневекового типа.

Идеальный мир нравственного миропорядка, представляющий у Канта недостижимое царство «вещей в себе», превращается здесь в мистический Абсолют, в котором слиты воедино физическое и духовное, разум и чувство, классика и романтика, наивное и сентиментальное. Путь к Абсолюту — искусство, поэзия. То, что исказила, разорвала на части, превратила в антагонизм реальная история, должно быть побеждено в порыве «интеллектуальной интуиции» гения. На высшей ступени развития искусство и философия тождественны; теория, враждебная наивному ощущению жизни, снова становится мифом, поэзия и проза сливаются.

Эти фантастические идеи, изложенные Фридрихом Шлегелем и особенно Шеллингом в его «Системе трансцендентального идеализма» (1800) и «Философии искусства» (начало XIX в. опубликована посмертно в 1859 г.), являются шагом вперед в сторону объективной диалектики, но в мистической и реакционной форме. Воспитательная сила, которую с такой осторожностью приписывал искусству Шиллер, принимает характер религиозного откровения. Религиозный оттенок носит и романтическое понимание народности искусства, хотя само по себе развитие этой идеи (высказанной еще писателями эпохи «Бури и натиска») представляет собой большую заслугу романтической школы.

Мы знаем, что романтическое движение в целом было реакцией на французское Просвещение и Французскую революцию. Разочарование в «царстве разума» и освященной им системе классических канонов — важная особенность романтической эстетики во всех странах. Против разума выдвигается сила воображения и поэзии. Носитель воображаемой жизни становится образцовым человеком, и притом не в смысле шиллеровской полноты и всесторонности развития, а в смысле преодоления сухой действительности путем особой эстетической сублимации. Если эстетика романтизма допускает тождество искусства и философии, то поэт, как пророк и провидец, как орган самой бесконечности, является для нее более значительной фигурой, чем просвещенный мыслитель. В этом духе излагали выводы немецкой философии, от Канта до Шеллинга, английские романтики — поэты «Озерной школы» Вордсворт и Кольридж. Истинно человеческое воспитание для них — воспитание поэтическое, культура личности, живущей сердцем и воображением, вопреки прозе жизни. Там, где в политическом отношении романтизм приобретает революционный характер, перед нами отождествление революционной идеи с поэтической свободой, как у Шелли в его великолепной «Защите поэзии» (1821). «Поэты представляют из себя жрецов непредвкусенного вдохновения; это — стекла зеркал, отражающих гигантские тени, которые грядущее, приближаясь, бросает на настоящее; слова, выражающие то, что они сами не в состоянии оценить; боевые трубы, своим пением возглашающие битву и не знающие, как много они внушают; влияние, не создаваемое, но создающее. Поэты пред-

ставляют из себя непризнанных законодателей мира»³⁰.

Возвышение революционной мечты (измеряемой обычно масштабом прошлого) над уродливой и прозаической действительностью — характерная черта французского романтизма, достаточно ясно выраженная у Гюго.

Эстетика Гегеля

Лучшее из того, что создано было общественной мыслью в области эстетики до Маркса и Энгельса, изложено в лекциях по философии искусства Гегеля, прочитанных им в берлинском университете (впервые изданы учеником Гегеля — Гото в 1835 — 1836 гг., переизданы в 1842 — 1843 гг.). Подобно тому как в философской области учение Гегеля является одним из источников марксизма, его роль в подготовке эстетических взглядов Маркса и Энгельса очень велика. С другой стороны, философия искусства Гегеля является синтезом всех предшествующих достижений эстетической мысли. Главное достоинство этой философии — ее диалектический характер, исторический взгляд на проблемы художественного творчества и восприятия. Но отнюдь не ново, что философия Гегеля несла в себе много консервативных черт. Поэтому вместе с успешным движением вперед в научном исследовании этих проблем она усилила также отрицательные стороны старой эстетики, ее идеализм.

Сказанное относится также к теории эстетического воспитания. В этой области Гегель является наследником эстетической мысли XVIII века. Он подвергает идеи просветителей критическому анализу с точки зрения диалектики. Одной из главных идей Просвещения была мысль о смягчающем действии художественной формы, способной ослабить грубый напор страстей и культивировать природного человека, превратив его в общественное существо, если не до конца (поскольку «неуживчивый эгоизм» людей признавался неустрашимым законом природы), то по крайней мере внешне. Мы видели, что эта идея имела старую историческую традицию — от древнекитайской теории «ли» (церемоний) и «музыки» до учения о внешней культуре английских просветителей, до Канта с его обоснованием культурной функции искусства.

Гегель признает лежащую в основе этого взгляда рациональную мысль, но придает ей более широкий характер, опираясь на идеи Винкельмана и «веймарской классики». Он соглашается с тем, что художественное творчество играло громадную роль в процессе перехода от дикости к цивилизации. Роль эта состоит в том, что искусство отделяет грубую страсть, в которой проявляется господство предметного мира над человеком, от самой человеческой личности, отделяет ее в процессе объективизации. «Дикость страсти состоит, следовательно, в единстве «я» как всеобщего с ограниченным содержанием его вожделения, так что человек не имеет больше никакой воли вне этой отдельной страсти.

Такую дикость и необузданную силу страсти искусство смягчает прежде всего уже потому, что оно ставит перед умственным взором человека то, что каждый человек чувствует и совершает в таком состоянии»³¹. Из непосредственного природного существа человек становится сознательной личностью, способной превратить самого себя в объект своего созерцания во внешнем образе. «Поэтому в старые времена был хороший обычай в случаях смерти и похорон назначить плакальщиц, чтобы сделать возможным созерцать горе в его внешнем проявлении»³².

В глазах Гегеля искусство связано с продуктивной творческой деятельностью человека, поднимающей его над природой. Оно имеет поэтому свою теоретическую сторону. Гегель развивает исторический оптимизм просветителей, и его взгляд нередко обращен против идеи возвращения к природе Руссо, писателей «Бури и натиска», немецких романтиков. «Часто, правда, приходится слышать излюбленную фразу, что человек должен оставаться в непосредственном единстве с природой, но такое единство в своей абстрактности представляет собою как раз грубость и дикость, и именно искусство, поскольку оно разрушает это единство, нежными руками освобождает человека из плена у природы, поднимает его выше последней»³³.

Но это только одна сторона критического анализа Гегеля, которой соответствует ряд исторических картин его эстетики. В этом духе изображает он развитие свободного эстетического сознания как постепенный процесс освобождения духа от примитивного фетишизма и всякого религиозно окрашенного погружения субъекта в предметный мир. Сюда относятся многие замечательные места, посвященные развитию эстетического сознания на Востоке и особенно в Древней Греции. С другой стороны, перед глазами Гегеля противоположная крайность — одностороннее развитие субъективной мысли, рефлексии, морального сознания.

Он различает нравственность, как объективное содержание наших поступков, неотделимое от сознания личности, и мораль, имеющую характер абстрактной мысли и основанную на расколе между человеком и природой, сознанием долга и чувственными влечениями. Из этого состояния двойственности, присущей главным образом культуре XVII — XVIII веков, вытекает представление о назидательном, дидактическом значении искусства, его способности воспитывать людей в духе моральных правил посредством привлекательных картин. Такая точка зрения имеет известные преимущества по сравнению с первой, ибо одно лишь учение о смягчающем влиянии образов искусства приводит к формальной идее цивилизации и не затрагивает содержания дела. «Ибо определение, гласящее, что искусство должно обуздывать грубость, сообщать страстям культурный характер,— пишет Гегель,— оставалось совершенно формальным и общим, так что снова должен был возникнуть вопрос, в чем же состоит определенный вид и существенная цель этого воспитания»³⁴.

Ответом на вопрос о содержании эстетического воспитания является дидактическая теория — учение о назидательности всякого подлинного искусства. Гегель справедливо отмечает, что тео-

рия эта, в сущности, очень стара. «В этом отношении афоризм Горация «*Ex prodesse volunt et delectare poetae*» («Поэты желают и приносить пользу и услаждать») концентрирует в немногих словах то, что позднее излагалось в бесконечных водянистых рассуждениях, с бесконечными преувеличениями и доведенная до крайности мысль, содержащаяся в этом афоризме, превратилась в необычайно плоский взгляд на искусство»³⁵.

Слабость этого взгляда прямо противоположна недостаткам первой теории. Дидактическая идея отдает должное содержанию искусства, но понимает его крайне абстрактно, как внешнее содержание или цель. По отношению к ней чувственные образы искусства, образы самой природы представляются только случайным средством, без которого легко обойтись. Средство это сомнительно. Иногда говорят, что дурное нужно изображать в искусстве, чтобы человек мог избежать его в жизни. Иногда возражают на это, говоря, что изображение раскаяния прелестной грешницы Марии Магдалины может навести на мысль, что необходимо сначала согрешить, чтобы потом раскаяться.

От этих иронических замечаний Гегель переходит к более серьезным, показывая, что раздвоение человеческого существа на абстрактное моральное лицо и живое тело, находящееся в постоянной борьбе с голосом долга, носит исторический характер. «Это — противоположности, не изобретенные для собственного удовольствия изощренной рефлексией или школьной философией, а занимавшие и беспокоившие в разных формах человеческое сознание с давних времен, хотя лишь новейшая культура тщательно продумала их и заострила до того, что они превратились в жесточайшее противоречие. Духовная культура, современная рассудочность порождают в человеке этот антагонизм, превращая его в амфибию, так как ему приходится теперь жить в двух противоречащих друг другу мирах, так что и сознание также вынуждено вертеться в этом противоречии, и, бросаемое из стороны в сторону, оно неспособно находить удовлетворение как в той, так и в другой»³⁶. ...Мы видим, что человек «находится в плену у пошлой действительности и земного существования, страдает под гнетом потребности и нужды, преследуем природой, опутан материей»³⁷. С другой стороны, он возвышается до царства мысли, но при этом «снимает с вселенной покров ее оживотворенной, цветущей действительности и разлагает ее на абстракции, так что дух полагает теперь свое право и свое достоинство единственно лишь в бесправии и угнетении природы, которую он заставляет терпеть те же бедствия и насилия, какие он испытал от нее»³⁸.

Таковы две противоположности этого «психологического антагонизма», по выражению Шиллера, ярко изложенные еще до Гегеля такими представителями классического буржуазного мышления, как Адам Смит, Кант, деятели первой Французской революции, выразившие в своих речах и политических документах различие между эгоистическим «человеком», *bourgeois*, и моральным «гражданином», *citoyen*.

«Но вместе с этой расколотостью жизни и сознания,— про-

должает Гегель, — возникает для современной культуры и ее рассудочного мышления требование найти разрешение этого противоречия. Рассудок, однако, не может отказаться от неизменности этих противоположностей. Разрешение противоречия остается поэтому для сознания только долженствованием и наличное, действительность, лишь беспокойно качается туда и обратно, ищет примирения, не находя его»³⁹.

Отсюда также абстрактная точка зрения долженствования в эстетике — теория морального воспитания посредством назидательных истин, изложенных в художественной форме. По этому поводу Гегель рассматривает вопрос о полезной цели искусства вообще.

Он справедливо заключает, что такая постановка вопроса отличается рассудочной абстрактностью. Чтобы определить действительную полезность, нужно знать, в чем она состоит. Следовательно, нужно знать истину. Полезнее всего искусство, если оно является выражением истины в наглядной чувственной форме, то есть если оно есть подлинное искусство, а не внешняя, лицемерная игра художника, прячущего в сладкой конфете горькое лекарство. Истина, с точки зрения Гегеля, шире противоположности духа и плоти, шире точки зрения должного. Она есть целое, снимающее противоположность долга и влечения, царства свободы и царства необходимости.

Философия Канта поставила вопрос о единстве целого, но не решила его, оставаясь в рамках крайнего противоречия. Ближе всего подошел к решению вопроса Шиллер, философские произведения которого Гегель ставит очень высоко. «За Шиллером должна быть признана та великая заслуга, что он прорвал кантовскую субъективность и абстрактность мышления и осмелился сделать попытку выйти за ее пределы, мыслительно постичь единство и примирение как представляющее собою истину и художественно осуществить это единство»⁴⁰. Взгляд Шиллера яснее всего выражается в его теории эстетического воспитания, которую Гегель излагает с большим сочувствием, как путь примирения абстрактного политического гражданина и реальной чувственной индивидуальности.

Разум требует единства, природа — многообразия. «Ввиду конфликта между этими двумя противоположными сторонами, эстетическое воспитание как раз и должно осуществить их опосредование и примирение, ибо целью искусства является, согласно Шиллеру, такое усовершенствование, развитие склонностей, чувственности, влечений и эмоций, чтобы они стали сами в себе разумными, чтобы, значит, разум, свобода и духовность вышли из своей абстрактности и, объединенные с разумной в себе стороной природы, получили в ней плоть и кровь. Шиллер, следовательно, здесь утверждает, что прекрасное есть сплетение и слияние, взаимное проникание разумного и чувственного и что это взаимное проникание есть подлинно действительное»⁴¹. К такому взгляду примыкает собственное учение Гегеля о прекрасном, как чувственном явлении истины или действительности.

Однако в более конкретном понимании того, что такое эта ис-

тинная действительность, или действительная истина, Гегель сам впадает в противоположность духа и плоти, которая, по его словам, делает современного человека расколотым в себе, делает его двояким существом, «амфибией». Идеализм является только мнимым решением вопроса, а сама эстетика Гегеля становится жертвой этого коренного недостатка его философии.

Внутреннее противоречие между диалектическим методом Гегеля и его системой проявляется в эстетике как два различных ответа на вопрос об истинном содержании прекрасной формы. С одной стороны, Гегель развивает высшую идею всей классической немецкой философии и литературы — идею организма, жизни, самодетельности как примирения чувства и разума, многообразия и единства. Именно эстетика является в общей системе его философии той областью, где единство противоположностей выступает как высшая действительность, или идеал. Подлинным выражением этого идеала служит прекрасно развитый человек, воплощенный в пластических образах греческого пантеона. Для Гегеля греческий мир был тем счастливым состоянием, когда само телесное бытие людей и все их общественное устройство, весь образ жизни несет в себе высокую идеальность без всякой рассудочной позы, без одностороннего углубления в частную жизнь и субъективный мир. Общественное состояние, отвечающее этому идеалу, «эпическое мировое состояние» гегелевской эстетики есть время живой героической самодетельности людей, не отделяющих свои интересы от общих народных целей (например, в походе греков против Трои), еще не знающих тяжелого бремени разделения труда, погони за прибылью, фабричного труда, полицейской государственной системы, морального догматизма. Это эпоха «прекрасной нравственности», как определяет такую ступень развития автор «Феноменологии духа».

Эстетическое воспитание для Гегеля не есть какая-то искусственная деятельность, направленная к ослаблению неизбежных крайностей внутренней структуры личности в буржуазном обществе. Он понимает эстетическое воспитание исторически, как подъем народной жизни, в котором становится возможным всестороннее и полное развитие прекрасного человека, единство поэзии и прозы на почве действительной жизни. В этом понимании «идеала» Гегель является прямым наследником Винкельмана и Гердера, Шиллера и Гете. Характерно, что греческий идеал Гегеля носит не только, вообще говоря, светский и республиканский характер. Он прямо направлен против религиозного самоотречения и монархического деспотизма, как в азиатских, так и в европейских формах «отчуждения духа». Вот почему для революционно-демократической публицистики XIX века, накануне немецкой революции 1848 года, эстетика Гегеля служила важным источником передовых идей (достаточно напомнить о двух частях сатирической анонимной брошюры «Трубный глас над Гегелем, атеистом и антихристом», написанный Бруно Бауэром совместно с Марксом, в 1841 и 1842 годах).

Если бы философия Гегеля остановилась на идее жизни, как

основе прекрасного, это было бы немалым успехом для истории мысли. Но идеализм не может остановиться на этой идее. В системе Гегеля есть и другой ответ на основной вопрос всякой эстетики, и это внутреннее противоречие имело глубокие корни в обстоятельствах времени. Перед великим немецким мыслителем стояла проблема, известная нам по философии истории Гердера и сочинению Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии». Сколь велик энтузиазм Гегеля по отношению к «прекрасной нравственности», основанной на органическом, жизненном единстве физических и духовных сил, самодеятельности и порядка, природы и общества, столь же трезво смотрит он на исторический характер его собственной эпохи, не допуская мысли о возможности нового «эпического мирового состояния», нового единства разума и чувственного начала. В этом отношении Гегель также является наследником всей предшествующей эстетической мысли, которая уже давно рисовала контраст между поэзией прошлого и прозой буржуазной цивилизации. Хорошо знакомый с английской политической экономией, Гегель прибавил к мрачной картине Канта еще несколько реальных черт. Он говорит, например, о фабричном производстве. Не менее близко к реальности изображает Гегель полицейский порядок отчужденной государственной машины. За примерами не нужно было далеко ходить; германские государства, особенно Пруссия, давали их в изобилии. Все это, читаем мы в «Лекциях по эстетике», сделало искусство и поэзию чем-то безвозвратно ушедшим в прошлое.

С этой точки зрения, Гегель не принимает поэтический идеал Шиллера, противостоящего исторической действительности.

Как и Гете, он считал, что крушение «прекрасной души» в каждой отдельной индивидуальности есть неизбежная жертва Молоху прогрессивного развития общества в целом. И это было отчасти справедливо, ибо кантианское представление Шиллера о бесконечном приближении к поэтической мечте в отдаленном будущем — к его «эстетическому государству» — было слишком похоже на утешительную фразу. Недаром либеральная буржуазия XIX века сделала эстетическую утопию Шиллера своим достоянием. Либерально-культурническое понимание эстетического воспитания, как чего-то способного заменить революционную борьбу, есть одна из ходячих пошлостей буржуазной идеологии.

Еще более прав Гегель по отношению к немецким писателям романтической школы, которых он подвергает суровой критике (делая некоторое исключение для Шеллинга и Зольгера) за позерство, противопоставление мечты реальному миру, ироническое кривляние, напоминающее уже отчасти фразы новейших «модернистов». Все это односторонне-субъективное развитие эстетического начала, чуждое исторической действительности, представляется Гегелю смешным и мелким. Он не принимает также романтической революционной позы, которую Белинский назвал «абстрактным героизмом».

Эпilog «прекрасной души» изображен у Гегеля в виде крушения идеалов современного рыцарства: «Таковыми новыми рыцарями являются особенно юноши, которым приходится прибегать к че-

рез круговорот мира, осуществляющийся помимо их идеалов. Эти юноши считают несчастьем, что существуют вообще семья, гражданское общество, государство, законы, профессиональные занятия и т. д., так как субстанциальные жизненные отношения с их ограничениями жестоко противодействуют их идеалам и бесконечному праву сердца. Надо пробить брешь в этом порядке вещей, изменить, исправить мир или по крайней мере вопреки ему создать себе на земле небесный уголок, пуститься в поиски подходящей девушки, найти ее и добыть, отвоевать ее наперекор злым родственникам или другим неблагоприятным обстоятельствам. Но эта борьба, эти сражения являются в современном мире лишь годами ученичества, воспитанием индивидуума при соприкосновении с наличной действительностью и только тогда становятся осмысленными. Ибо учение это оканчивается тем, что субъект обламывает себе рога, вплетается со своими желаниями и мнениями в существующие отношения и разумность этого мира, в его сцепления вещей и приобретает себе в нем соответствующее местечко»⁴². С некоторым основанием можно сказать, что в приведенном отрывке содержится комментарий к знаменитому роману Гете «Ученические годы Вильгельма Мейстера». Картина, нарисованная Гегелем, соответствует обычному пути буржуазной интеллигенции от восторженных порывов «прекрасной души» до примирения с «деловыми занятиями». Но эта ирония доказывает только, что само по себе эстетическое воспитание личности — слишком слабое средство для того, чтобы сопротивляться напору реальных обстоятельств, которые быстро ломают личность, если она не связана с более широкой силой, способной служить материальным оружием передовых идей. Подлинная роль эстетического воспитания начинается совсем не там, где оно противостоит революции в качестве более органического средства для изменения людей. Глубина и влияние воспитательной силы искусства могут вырасти только в ходе социальной революции по мере того, как практика на деле соединяет «идеальное» и «реальное», нравственный энтузиазм и материальные интересы большинства людей.

Разумеется, Гегель был далек от подобного решения вопроса. Напротив, эпоха Французской революции представляется ему слишком острым эпизодом современной истории. Его основная перспектива — примирение с действительностью, стихийным ходом общественного процесса, каким бы ни был жестоким, уродливым, противоречивым этот процесс. Для Гегеля диалектический взгляд на историю культуры неразрывно связан с резиньязией, отказом от всякого протеста против реальной жизни, которая, с его точки зрения, всегда разумнее самой лучшей субъективной мечты. Другими словами, диалектика Гегеля оставалась консервативной, идеалистической, и он в еще большей степени, чем Кант, приходит к аскетическому взгляду, согласно которому назначение человека — терпеть. Поэтому и сама ирония Гегеля над поэтической мечтой «современных рыцарей» превращается в нечто реакционное и филистерское.

Историзм Гегеля, его понимание неизбежности противоречий

мирового процесса, покупается ценою превращения самой истории в некий *безжалостный мировой дух*, давящий народы и отдельные индивидуальности, подобно колеснице Джагернаута. С этой точки зрения «прекрасная нравственность» греческого мира и «золотой век позднего средневековья» представляют собою не *вершины* художественного развития человечества, а *переходные ступени*, навсегда ушедшие в прошлое. В качестве более великой эпохи выступает христианско-германский мир «романтического искусства», основанного на распаде между духом и плотью, углублении в себя, на стороне субъекта, и самостоятельным развитием прозы жизни, на стороне объективного мира. Вообще жизнь как неразложимое единство физических и духовных сил человека уже не является высшим достижением мира действительности. Она должна уступить место *познанию*, которое беспрепятственно развивается именно там, где жизнь, как целое, распадается на мертвые, механические звенья и где, по собственному выражению Гегеля, разум «снимает с вселенной покров ее жизненной, цветущей действительности и разлагает ее на абстракции».

Мысль, побеждающая живую телесную форму, присущую прежней культуре, и приходящая в конце концов к самой себе как абсолютному завершению всего исторического процесса развития, есть, с точки зрения Гегеля, высшая истина и полнота действительности. Но какая же это мнимая полнота! Она не может дать человеку ничего, кроме отвлеченного созерцания глубоких контрастов жизни, без всякой надежды на реальную победу над ними. Гегель противоречит самому себе, стараясь доказать, что такая позиция сознания выше конкретной жизненной полноты в образах классического искусства.

Правда, для Гегеля роль эстетического воспитания не исчерпана и в буржуазную эпоху. У предела абсолютной истины эстетическое воспитание имеет, в сущности, ту же задачу, что и сама философия Гегеля: оно должно внушить человеку высшую идею примирения с действительностью, отказа от всяких практических попыток изменить ее. В этом духе Гегель толкует великие литературные произведения Нового времени, например, «Дон Кихот» Сервантеса. В этом смысле понимает он и роль искусства вообще, как познания, мышления в образах. Истина в искусстве конкретна, но конкретное в идеалистической диалектике означает превращение антагонизма в гармонию посредством чисто умозрительной деятельности. Воспитание подобного самоотречения субъекта является, с точки зрения Гегеля, высшей задачей искусства даже в его классических образцах. Подобным же образом толкует он объективность таких поэтов, как Гете.

Объяснением этих противоречий гегелевской эстетики с точки зрения реальной истории является тот факт, что классические эпохи Древней Греции и Возрождения действительно отошли в прошлое, а весь ход событий между 1789 и 1830 годами, когда сложилась система Гегеля, еще не мог внушить (и действительно никому не внушил) идею синтеза исторической конкретности и революционного отрицания. С другой стороны, утопия эстетического государства в духе Шиллера, поэтическая мечта романти-

ков и другие подобные фантазии более или менее утешительного характера были уже неприемлемы для диалектической мысли. Только один из учеников Гегеля, либерал 1848 года, Фридрих Теодор Фишер, в своей «Эстетике» (первый и второй тома ее вышли накануне мартовской революции) предсказывал близость социального переворота, которому суждено создать благоприятные условия для нового величайшего расцвета эстетической культуры. Но Фишер не был человеком, у которого подобная идея могла бы получить реальную разработку. Да и сама классовая борьба на Западе дошла уже до такой степени, когда самые звучные демократические фразы, каких немало можно найти и у других гегелианцев 30 — 40-х годов прошлого века и последователей Фейербаха, были уже недостаточны.

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ФИЛОСОФИИ РУССКИХ РЕВОЛЮЦИОНЕРОВ-ДЕМОКРАТОВ (Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов)

Дальнейший шаг вперед к выяснению главных вопросов, поставленных эстетической мыслью прошлого, был сделан русской критикой в середине прошлого столетия. Литературная критика — это живое применение философии искусства, «движущаяся эстетика», по выражению Белинского, — широко развилась в XIX веке во всех странах. Однако в этой области русская мысль имеет особые права. Хотя критическая деятельность Сент-Бёва или Метью Арнольда содержит много ценных элементов, ее нельзя поставить на одну доску с классическим образцом воспитания общественного вкуса в произведениях Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Высокая оценка художественного творчества как нравственной силы, способной служить возрождению человечества, является одной из характерных черт освободительного движения в России. Победа ленинизма в нашей стране, его громадное влияние на всю мировую культуру были бы невозможны без великой идейной работы, проделанной многими поколениями борцов русской революционной демократии, прошедших «студию Белинского», по выражению одного из его противников.

Опыт эстетической мысли Западной Европы не остался бесплодным для русской критики XIX века. Мы находим в ней много общего с теми идеями, которые волновали английских, французских, немецких мыслителей эпохи Просвещения и последующих времен — «Бури и натиска», романтизма, немецкой классики. С известным правом замечательных русских критиков XIX века можно назвать просветителями, во многом они соприкасаются с диалектикой Гегеля и утопическим социализмом. Но формальные рамки той или другой идейной позиции никогда не исчерпывают сущности дела.

Ленин заметил, что общественная критика Толстого не нова. В самом деле, многое из того, что думал и писал яснополянский старец, было сказано еще Руссо. И все же нет ничего более самобытного, чем образ мысли Толстого. Причина этого явления коренится в том, что устами Толстого говорила громадная масса людей, втянутых в общественные перевороты развитием капитализма в России, и этот широкий крестьянский фон, эта новая историческая обстановка наполнила прежние формы новым и самобытным содержанием. То же самое относится к Белинскому, Герцену, деятелям шестидесятых годов.

Еще до того, как передовая Россия приняла основы революционной теории Маркса и Энгельса, русская общественная мысль выдвинула ряд демократических писателей, чей труд, самоотверженный и смелый, сочетает в себе защиту интересов народа с артистически тонким развитием теории.

Глубокие противоречия русского исторического процесса отразились у нас в более острой постановке всех нравственных и эстетических вопросов. Далекие от всякого национального чванства и беспощадные в своей ненависти к русскому крепостничеству во всех его формах и проявлениях такие деятели, как Белинский, сознавали особый характер своей исторической миссии. Решая вопросы, которые издавна возникали перед общественным самосознанием, они стремились избежать старых ошибок, принявших те или другие наглядные формы в национальных культурах Запада. Анализ литературных произведений становится удобным поводом для критики различных уклонений от положительного идеала человеческого развития. Поэзия, говорит Белинский, есть искусство «истинных идей и верных, а не фальшивых ощущений»¹. Эта характеристика в значительной мере подходит и к самой критике школы Белинского.

Рассматривая искусство как средство эстетического воспитания, способного внушить обществу идеал подлинной человечности, русская критика XIX века менее всего требовала от художника уроков морали и общественного поведения. Портрет сухого педанта гражданских идей, созданный кистью реакционных публицистов, совсем не похож на человека, прошедшего «студию Белинского». Разве среди либералов, осмеянных Добролюбовым в образе гражданского поэта Конрада Лилиеншвагера, можно встретить подобные карикатуры. Что касается самого Белинского, то начиная с «Литературных мечтаний» и до последних зрелых обзоров 1846 и 1847 годов, его рассуждения всегда направлены против механического подчинения художника принципу пользы, против пустой тенденциозности и назойливой морали. Если в конце своей жизни он допускает, что при известных условиях дидактическая литература может создать замечательные произведения, это для него лишь удивительное противоречие, доказательство того, что искусство пути не указаны и что реальное содержание может победить любые препятствия, как бы ни были они опасны для художественного творчества.

Достаточно вспомнить также, что, начиная свой разбор пьес Островского, Н.А. Добролюбов считает нужным сделать следую-

щее предупреждение: «...мы не задаем автору никакой программы, не составляем для него никаких предварительных правил, подобно с которыми он должен задумывать и выполнять свои произведения. Такой способ критики мы считаем очень обидным для писателя, талант которого всеми признан и за которым упомянута уже любовь публики и известная доля значения в литературе. Критика, состоящая в показании того, что должен был сделать писатель и насколько хорошо он выполнил свою должность, бывает еще уместна изредка, в приложении к автору начинающему, подающему некоторые надежды, но идущему решительно ложным путем и потому нуждающемуся в указаниях и советах. Но вообще она неприятна, потому что ставит критика в положение школьного педанта, собравшегося проэкзаменовать какого-нибудь мальчика»². Реальная критика Добролюбова не ставит художнику никаких посторонних требований, а только анализирует, как отразилась в его искусстве явления жизни, что сказалось в его творчестве даже независимо от намерения самого автора.

Такая позиция самым глубоким образом связана с одним из важных пунктов программы русской демократической мысли XIX века — освобождением человека от казенной опеки. Если бы в процессе формирования национальной культуры эта опека перешла из рук царских чиновников в руки образованного меньшинства, для широкой народной массы разница была бы незначительная. Такой переход мог означать только победу либеральной тенденции над демократической, возрождение в иной форме старого принципа, согласно которому, по словам И.Н. Крамского, нужно дуть человеку в рот, иначе он перестанет дышать. Подъем русской критики совпадает с началом размежевания либерализма и демократии в общественном движении. Прежде чем найти себе ясную формулировку в политической области, вопрос о том, каково будет общее направление развития русской жизни и как пойдет это развитие — снизу или сверху, в свободном размахе народных сил или под гнетом имущих классов — по-своему выступает в литературной критике. При этом исторический опыт западных наций становится материалом для параллелей с явлениями русской жизни.

На Западе характерной эпохой цивилизации сверху было время абсолютной монархии, нашедшей себе образцовое выражение в эстетике классицизма. Мы уже говорили о том, что в свое время эта система играла сравнительно прогрессивную роль, но главный ее недостаток состоял в механическом, внешнем взгляде на художественное творчество. Критика эпохи чиновничьего порядка и регламентированного условного искусства была по преимуществу формальной, школьной критикой. Она рассматривала деятельность художника как подыскание определенных приемов к заданной теме. Предметом критического разбора являлась удача или неудача художника в этом подборе форм, процессе исполнения. Критик был школьным указчиком, задача его, по выражению Добролюбова, состояла «в показании того, что должен был сделать писатель и насколько хорошо выполнил он свою *должность*»³. Примером школьной критики высокого стиля является

знаменитый «Комментарий к Депорту» Малерба. По словам Бальзака, Малерб разбирал дела герундиев и причастий, как государственный деятель разбирает важный спор двух соседних народов.

Как только общество выходит за пределы той ступени развития, когда преобладающую роль играет в нем не человек, а должность, литература освобождается от ведомственного, академического, придворного или школьно-ремесленного характера и становится органом новой силы — общественного мнения. Наступает время расцвета критики в собственном смысле слова. Таким временем была уже эпоха Просвещения. Мы знаем, что в разных странах, в зависимости от характера демократического подъема, просветительное движение имело свои особенности. Так, в Англии критика во всех областях носит более умеренный, эмпирический и трезвый характер. Английское понимание «критицизма» в том виде, в каком оно выступает, например, у Хоума, заключало в себе, правда, некий положительный идеал, но это лишь идеал человека, утонченного общественным воспитанием, знатока и компетентного судьи, способного произнести свой приговор независимо от социальных крайностей, от субъективных вкусов лорда и простолюдина. У французов критика принимает совсем другой характер. Она революционна, и ее практической целью является социальное воспитание человека. Искусство, литература, театр должны быть могучим средством изменения людей в духе естественных законов человеческого общежития. Вольтер, Монтескье, Дидро, отчасти Руссо выдвигают на первый план общественную миссию искусства.

И все же, признавая великие заслуги французской критики, Белинский не мог считать ее удовлетворительным ответом на поставленные историей вопросы русской жизни. При всей своей демократической тенденции эта критика унаследовала многое от «классического века» — эпохи расцвета абсолютной монархии. Ее передовые идеи — отрицание всех устаревших, средневековых, стихийных форм патриархальной народности — носили слишком абстрактный характер. Ее понятие разума, ее всеобщий классический идеал сложились в известном противоречии с богатством исторических форм национального развития. Французская критика восприняла в новом виде присущий классицизму дух эстетики сверху. Ее революционное направление было ограничено отдаленностью передовых деятелей XVIII века от народа, во имя которого они самоотверженно боролись против средневековых предрассудков. Критик по-прежнему оставался указчиком, рассуждающим не исторически, а с точки зрения должного. Воспитатель не заботился о самодеятельности своего воспитанника, оставляя за собой роль опекуна и сохраняя дистанцию по отношению к массе простых людей, с которой он хитрил, стараясь увлечь ее сладкой приманкой искусства на путь просвещения и общего благополучия.

Важно, однако, не только то, что делается во имя народных интересов, но и то, как это делается. Французская критика была демократической в своих целях, — методы достижения этих целей еще оставались старыми. Они не исключали навязывания опреде-

ленных правил вкуса и моральных истин. Отсюда, по крайней мере отчасти, сохранение механистического и внешне-утилитарного взгляда на деятельность художника как средство для распространения просвещенных идей, школу добродетели. Мы уже знаем, что эти слабости эстетики просветителей сделали возможным ее двусмысленный и шаткий союз с «просвещенным деспотизмом» правителей Восточной Европы. В России, еще более, чем в Германии XVIII века, французский образец был испорчен правительственной заботой о гражданских нравах, салонным волнодушеством вельмож и мещанским классицизмом литературных староверов. Уже Пушкин рассматривал этот идейный слой как безнадежно устаревший, ссылаясь на пример Лессинга и Канта, освободивших эстетику от опеки морали и отвлеченного критерия пользы. Сама художественная деятельность Пушкина была образцом более глубокого понимания искусства, в котором истина и нравственное содержание выступают непосредственно, в объективной форме жизни, а не в виде навязанных читателю прописей абстрактного рассудка.

Критика Белинского всецело примыкает к опыту русской классической литературы. Первые его печатные выступления излагают идеи свободы искусства от морального резонанса и внешней цели с такой настойчивостью, которая может показаться странной современному читателю. «Доколе поэт следует безотчетно мгновенной вспышке своего воображения, доколе он нравственен, доколе он и поэт; но как скоро он предположил себе цель, задал тему, он уже философ, мыслитель, моралист, он теряет надо мной свою чародейскую власть, разрушает очарование и заставляет меня сожалеть о себе, если, при истинном таланте, имеет похвальную цель, и презирать себя, если силится опутать мою душу тенетами вредных мыслей»⁴.

Между тем, точка зрения Белинского вовсе не означает отрицания философского и нравственного содержания искусства. Она только проводит различие между органическим действием этого содержания, воспринятого под непосредственным влиянием самой действительности, и механическим навязыванием определенного взгляда посредством внешних средств, которыми владеет рука мастера. В этом желании отделить истинное произведение от искусственного выражалось законное демократическое недоверие нашего великого критика ко всякой литературной канцеляршине казенного или либерального типа, отрицание всякой риторики независимо от того, направлена она к благой цели или прямо служит реакции.

Такой взгляд неуклонно прокладывал себе дорогу к полной ясности среди различных оттенков мысли Белинского на всех этапах его развития. Примером могут служить его идеи, относящиеся к воспитанию младшего поколения и детской литературе. Здесь перед нами в индикаторной форме вся проблематика революционной демократии.

В доброе старое время воспитатели не знали особых теорий. Они думали, что достаточно позаботились о детях, если дали им в руки игрушки и сласти. В случае неповиновения помогала розга. Это, так сказать, старое казенное воспитание. Другой род вос-

питателей, проникнутых самым заботливым попечительством о детях, портит их тем, что во что бы то ни стало стремится формировать младшее поколение согласно определенному фасону, хотя бы самому лучшему. Эти люди навязывают детям свою волю и убивают в них самое главное достоинство их возраста — жизненность. Здесь перед нами воспитание, которое можно называть либеральным. Оно отличается от воспитания казенного более *просвещенным* деспотизмом. Но в обоих случаях вместо живого развития личности происходит выработка искусственных человечков, похожих на китайского чиновника-мандарина в своем образцовом благонравии и преданности определенному расписанию дел. Заменяя подлинную жизнь ее механическим подобием, заботливое попечительство переходит в свою противоположность: под видом добра ребенку сделано зло. Ответом на деспотизм воспитателей является развитие таких средств самозащиты, как лукавство и лицемерие, а иногда и дикое озорство. Вместо единства ума и чувств в мире личности появляется внутренняя раздвоенность, условное соблюдение рассудочных правил и тайная жизнь страстей.

В качестве решительного врага просвещенного деспотизма воспитателей Белинский подвергает сомнению необходимость особой литературы для детского возраста или по крайней мере ее обычную назидательность, навязывание выводов, нравственных сентенций, которых не переносят дети, ибо плоскости сухого ума особенно отвратительны в детстве, этом возрасте непосредственного чувства. Лучше всего давать детям те книги, которые хороши для взрослых, может быть, с некоторыми сокращениями. Белинский стоит за такое воспитание, в котором будет сохранено человеческое достоинство ребенка, его равенство с воспитателем — старшим товарищем. Нет ничего хуже стремления произвольно изменить человеческую натуру посредством нравственного насилия или сладенькой дипломатии нарочитого принижения взрослого до уровня ребенка.

В теории воспитания, как и в эстетике, Белинский ищет демократического пути, более последовательного и чистого от либеральных примесей, чем обычный путь западного Просвещения. Либерализм и демократия выражают собой две классовые позиции; за ними стоят два лагеря — имущих классов и народных масс. Но есть между ними и другое отношение. Либерализм — это пародия на демократию, ее тень, как ложь есть тень истины. Великое преимущество правды состоит в том, что ее противники должны рядиться в чужой костюм. Лжец только потому и лжец, что он притворяется, будто он говорит правду. Таково же взаимное отношение демократии и либерализма. Это два противоположных начала. Но первому принадлежит *действительное* значение, а второму *мнимое*.

Чем выше общественный характер труда в рамках прежней истории, основанной на антагонизме классовых интересов, тем ярче становится эта противоположность действительного и мнимого во всех областях культуры, во всех отношениях между людьми, оттенках личного развития. Буржуазия унаследовала от

средневековой церкви и рыцарства, от королевской власти и бюрократии их фразы о публичных интересах. Она прибавила к ним собственное лицемерие, вытекающее из объективной сущности буржуазного способа производства. Найти грань между подлинной и ложной цивилизацией, между либеральным красноречием и действительным движением вперед, затрагивающим жизненные интересы миллионов людей, было великой задачей демократической мысли во всех странах, особенно в России, стоявшей перед революционным периодом своей истории. Эта задача представляет собой главное содержание деятельности Белинского, и такова основная тема всего написанного им о литературе и жизни.

«Действительность,— вот лозунг и последнее слово современного мира! Действительность в фактах, в знании, в убеждениях чувства, в заключениях ума,— во всем и везде действительность есть первое и последнее слово нашего века. Он знает, что лучше на карте Африки оставить пустое место, чем заставить вытекать Нигер из облаков или из радуги. И сколько отважных путешественников жертвует жизнью из географического факта, лишь бы доказать его действительность! Для нашего века открыть песчаную пустыню, действительно существующую, более важное приобретение, чем верить существованию Эльдорадо, которого не видели ничьи смертные очи»⁵.

Понятие действительности играет центральную роль в мировоззрении Белинского. Действительный факт противостоит у него пустому обещанию, вывеске, форме без содержания. Статьи Белинского часто начинаются с обзора предшествующих ступеней литературной жизни на Западе и в России. Эти обзоры рисуют путь литературы к действительности, освобождение ее от искусственной позы. Критические анализы Белинского вырастают в широкую критику тех действительных и фальшивых положений, в которые ставит человека классовая цивилизация. Общей чертой этих фантомов личности является мнимость, надутость, натяжка, оторванность от живой действительности, короче, то, что в немецкой философии получило название «отчуждения». Белинский часто определяет это состояние как риторику.

Риторика есть все, что противоположно действительности в жизни личности и отношениях между людьми. Это — ложь классового общества, глубоко вошедшая в плоть и кровь людей и в самый процесс создаваемой ими жизни. Это — мертвое в живом, холодный шаблон, искусственная механика вместо органического целого, абстракция вместо разума, условность вместо реального чувства, обманчивая поза истины, добра и красоты. Удивительная школа фразерства, пишет Белинский в статье об учебнике риторики Кошанского. «Когда прочтут пустозвонное стихотворение без чувства и мысли говорят: риторика! Когда услышат взяточника, рассуждающего о благонамеренности, лицемера, рассуждающего о развращении нравов, говорят: риторика. Словом, все ложное, пошлое, всякую форму без содержания, все это называют риторикой! Учитесь же, милые дети, риторике: хорошая наука»⁶.

Но риторика, в понимании Белинского, не только школьная дисциплина. Это целый круг явлений жизни или, скорее, иллюзий

жизни, условных масок, благих намерений и лицемерных отношений. Эстетика классицизма с ее формальными правилами основана на риторике, на ней основаны также благодеяния попечительных воспитателей, не верящих в способность живого существа развиваться без их мелочного вмешательства. Бывает риторическое глубокомыслие. Белинский показал это на примере поэта Бенедиктова, выдающего пустую рефлекссию за действительную мысль. «Рефлексия же относится к мысли, как резонанс к мышлению, умничанье к уму, толстота к величию, надутость к высоте, сентиментальность к чувству, бравада к храбрости»⁷. Бывает риторическая любовь; такова она, например, у романтиков типа молодого Адуева или людей, похожих на Ивана Васильевича из «Тарантаса» гр. Сологуба. «Все они люди добрые, умные, сочувствующие всему прекрасному и высокому, любят рассуждать и спорить о Байроне и о матерях важных, страшные либералы и, в дополнение ко всему этому, препустейшие и прескучнейшие люди»⁸. Их любовь — напыщенная страсть или пустая мечтательность, а доброта тесно связана с «бессилием на зло». Это прежде всего люди, неспособные к деятельной жизни, «ленивцы». В сороковых годах Белинский предсказывал не только «лишнего человека» Тургенева, но и превращение этого общественного типа крепостной эпохи в Обломова.

Бывает, наконец, риторическая гражданственность. Такова она, например, в идеальном облике Ленского. Быть может, «вольнлюбивые мечты» поэта готовили ему участь Рылеева. Или по крайней мере слава ожидала его на ступенях света:

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.

Но еще более вероятно превращение мечтателя Ленского в помещика Манилова. «Мы убеждены, — говорит Белинский, — что с Ленским сбылось бы непременно последнее. В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и вовремя для своей репутации умер»⁹.

Нужно было бы изложить все богатство критических разборов Белинского, чтобы исчерпать различные формы жизненной риторики, обнаженные нашим великим критиком. Общественная мысль дворянской эпохи не могла освободиться от либеральной и анархической позы. Белинский преследовал эту позу своим пером, оттачивая мировоззрение революционной демократии. Он говорил о «людях с книжным, вычитанным умом», жертвах общественной риторики, созданных искусственным воспитанием, бледных риторических копиях какого-нибудь действительного характера.

Многое в этом близко к разоблачениям духовной дряблости образованных людей у молодого Гердера и других писателей эпохи «Бури и натиска». Критика мертвой учености, далекой от живого дела и подлинной страсти, заключенная в «Фаусте» Гете,

была близка и понятна Белинскому. Нарисованные нашим великим критиком типы внутренней подражательности и неполноты заставляют вспомнить характеристику «сентиментальной» культуры у Шиллера. Понятие действительного человека, в отличие от мнимого, непосредственно примыкает к шиллеровской теории «наивного» и «реального» в духовной жизни людей, как способности продуктивного действия без рефлексии (термин «реальная поэзия» появляется у Белинского в 1835 г.). Однако в критике Белинского все это принимает более определенные формы. Сентиментальная раздвоенность вызывает у него меньше сочувствия. Различные виды сознательной или бессознательной риторики выступают как прямое следствие разрыва между образованными классами и практической жизнью народа. Доказательства этому можно найти уже в «Литературных мечтаниях» (1834).

В России обособление высших классов от тела народа было подчеркнуто подражательным, иноземным характером светской культуры образованного меньшинства, в отличие от «простонародья», которое сохраняло образ жизни замкнутых крестьянских общин, традицию Московской Руси. Со времен Петра этот раскол настолько усилился, что дворяне даже по одежде и языку казались иностранцами на своей родной земле. «Итак, народ,— говорит Белинский,— или, лучше сказать, масса народа и общество пошли у нас врозь. Первый остался при своей прежней грубой и полудикой жизни и при своих заунывных песнях, в коих изливалась его душа в горе и в радости; второе же видимо изменялось, если не улучшалось, забыло все русское, забыло даже *говорить русский язык*, забыло поэтические предания и вымыслы своей родины, эти прекрасные песни, полные глубокой грусти, сладкой тоски и разгулья молодецкого и создало себе литературу, которая была верным его зеркалом»¹⁰.

Эпоха петровских реформ является исходным пунктом для обычных рассуждений Белинского об историческом развитии русского общества. Он выделяет каждый шаг, направленный к преодолению разрыва между искусственной цивилизацией сверху и самобытной жизнью крестьянских масс в глубине империи. Успехи русской литературы от Ломоносова до Пушкина были отмечены возрастающей ролью народности, стремлением наиболее даровитых писателей вырваться из магического круга подражательных условных образов. В силу известного стечения обстоятельств некоторым из них, как Державину, удавалось достигнуть подлинной народности. У других это оставалось наигранной позой, искусственным стремлением. Но искусственная народность есть фикция. В этом отношении Белинский был настолько придирчив, что даже прекрасные сказки Пушкина казались ему натяжкой.

Когда же наступит у нас истинная эпоха искусства? — спрашивал автор «Литературных мечтаний» с горечью и надеждой. «Она наступит, будьте в том уверены!» Но для этого надо сперва, чтобы у нас образовалось общество, в котором бы выразилась физиономия могучего русского народа, надобно, чтобы у нас было просвещение, созданное нашими трудами, возвращенное на родной почве»¹¹. Народность литературы может быть только след-

ствием органического развития, в котором должно исчезнуть обособление «общества» от «массы», просвещения от исторической традиции, разума от непосредственной жизни чувств.

Такой идеал, выдвинутый Белинским уже в ранних произведениях, не оставляет его и в позднейшие годы. Изменяются лишь представления о возможном пути к этой цели. Высокая оценка самобытной народности роднит Белинского с тем, что он называет «немецко-художественным воспитанием». Это — круг понятий, связанных с деятельностью Гердера, молодого Гете, немецких романтиков. Но у Белинского не было никакой симпатии к искусственному культивированию народной старины. Опять подделка, натянутое стремление! «Итак, опять цель, опять усилия, опять старая погудка на новый лад?» — спрашивает он в «Литературных мечтаниях».

Это недоверие к позе народности в попытках создать сказочный мир у поэтов старшего поколения (наиболее характерен в этом отношении Жуковский) или в подражании западной романтической поэтике у Полевого принимает более определенный характер, когда на исходе тридцатых годов начинается размежевание Белинского и его последователей с возникающим направлением славянофилов. Несмотря на истинно русскую внешность, славянофильские теории были заимствованы у немцев, главным образом немецких романтиков. Да и в самой художественной литературе это направление не могло создать ничего подлинно национального. По поводу «Дмитрия Самозванца» и «Ермака» Хомякова Белинский высказался весьма определенно. Действующие лица этих произведений суть «Немцы и Французы в маскараде, с накладными бородами и в длиннополох кафтанах».

Короче говоря, Белинский прекрасно понимал, что бывает не только риторика общечеловеческих идеалов — в духе, например, французского классицизма и Просвещения, — но и риторика народности. В первой половине XIX века мода на искусственное оживление старины, в которой видели корень всякой национальной культуры, произвела на свет немало односторонних крайностей. Умея ценить естественное отражение жизни народа в поэзии Кольцова, Белинский ведет жестокую войну против тех поэтов, которым «во что бы то ни стало нужно быть народными», ибо сама поэзия для них «только маскарад». Так, лихая удаль Языкова, по словам Белинского, — это удаль «барина, который только в стихах носил шапку, заломленную набекрень», а в самом деле одевается как все порядочные люди его сословия. В ответ на статью славянофила Самарина в «Москвитянине» Белинский называет своего противника «баричем, который изучал народ через своего камердинера»¹².

Отсюда вовсе не следует, что, критикуя барский элемент в славянофильстве, Белинский переходит на сторону западников, абстрактных защитников прогресса, «гуманистических космополитов». По сравнению с их риторической преданностью человечеству даже ошибка славянофилов кажется ему понятной, ибо они ошибаются «как люди, как живые существа». В этом отношении, пишет Белинский в 1847 году, он готов перейти, скорее, на сто-

рону славянофилов. «Но, к счастью,— заключает он свои рассуждения,— я надеюсь остаться на своем месте, не переходя ни к кому...»¹³.

В чем же заключалась независимая позиция Белинского? — В последовательной критике всякого отклонения от демократизма, всякой риторики — как в абстрактно-всеобщем, общечеловеческом стиле, родственном выродившемуся в либеральное доктринерство французскому Просвещению, так и в национальном стиле мнимой самобытности, обращенной в прошлое. Его историческая схема, основанная на диалектике, такова: прошлое каждого народа есть эпоха детства, имеющая великое достоинство непосредственности, чувственного восприятия всей полноты действительности мира. За этой эпохой неизбежно следует более высокая ступень, когда рассудок отвергает поэтическую видимость и расчленяет все живое на механические составные части. Носителем этого раздвоения человеческой мысли с живой действительностью является «общество, или образованные классы», отделившееся от престоляродья. Эта дистгармония общественного развития должна быть устранена не возвращением вспять к утраченной невинности детства, а движением вперед, через высшее развитие просвещения и устранение в нем всего искусственного и мертвого.

Вот почему Белинский проводит различие между народным и национальным, желая этим сказать, что подлинная народность не совпадает с «простонародностью», а рождается через высшее развитие культуры, включая в себя весь тот путь, который пройден нацией не только снизу, но и сверху. Уже в «Литературных мечтаниях» Белинский видит народный характер современной литературы в том, что она способна дать верные картины русской действительности. Путь искусства к объективной правде совпадает для него с преодолением искусственной поэтизации жизни — как в форме условно-всеобщего идеала классиков, так и в форме подделки под безвозвратно ушедшую в прошлое непосредственность патриархальной старины.

Вместо искусственно создаваемого эстетического человека русская демократическая критика стремится воспитать человека *действительного*, который будет также эстетическим в более высоком смысле этого слова. Полнота и совершенство человеческой натуры, говорит Белинский, заключается в органическом единстве ума и чувства. Счастливы дети, живущие в образном мире поэзии, и плохо, когда человек и целый народ останавливается посередине пути, на ступени мертвого рассудка, превращающего весь мир в скелет и принимающего пустое резонерство за действительную мысль. Но величайшим счастьем является только достижение третьей, более высокой ступени. Это — ступень разумно-сознательного взгляда на мир, побеждающего всякую риторику, основанную на разрыве между умом и чувством, образованием и народной жизнью. Многое, разумеется, менялось в мировоззрении Белинского на переходе от одной ступени личного развития к другой. Однако общеизвестную и правильную мысль, согласно которой существует несколько этапов духовной биографии великого русского мыслителя, также не следует преувеличивать. Общие

тенденции, создающие единство личности, существуют, верно схваченные отношения идей и фактов не теряются в более зрелом движении мысли.

Участник кружка Станкевича, Белинский пережил увлечение эстетической культурой тонко чувствующей индивидуальности, «прекрасной души». Он и впоследствии считал эту ступень необходимой и оправданной для каждого человека. Так, в одном письме к Тургеневу Белинский высказал мнение, что недостатком биографии Некрасова является отсутствие подобного периода. Однако общий путь личности должен вести ее от заоблачных грез идеализма к положительной действительности, и не только действительности, но и «дельности», как не раз выражает Белинский субъективную, практическую сторону зрелого человеческого развития. Нетрудно было бы показать, что эта дельность, противостоящая пустой мечтательности и даже «абстрактному героизму», означала в публицистическом словаре Белинского демократическую позицию по отношению к любому вопросу культуры, в отличие от либеральной фразеологии и упоения мнимой жизнью.

Несмотря на переход от мечты к действительности и беспощадную критику иллюзий, подкупающих душу поэзией общечеловеческих идеалов или романтикой прошлого, роль эстетического воспитания в «студии Белинского» не уменьшается по мере зрелости его мышления, а, наоборот, растет. Достаточно вспомнить пламенный энтузиазм, который вызывает у Белинского сороковых годов поэтический мир Пушкина. С удивительной ясностью взгляда объясняет Белинский глубоко народный характер пушкинской лиры, хотя историческая связь поэта с уходящей в прошлое дворянской культурой ему совершенно ясна.

В чем же состоит великая народность Пушкина? Ответ на этот вопрос у Белинского очень важен для его мировоззрения в целом. Не стихийно возникшая, растущая снизу народность песен и сказок Древней Руси воплотилась в гении великого поэта. Возвращение к подобной ступени, при всей ее привлекательности, было бы фальшиво. Народность Пушкина вся состоит в тончайшей, артистической художественности его вкуса, не допускающего, подобно пушкинской Татьяне, ничего вульгарного. Поэзия Пушкина является завершением долгой эволюции от искусственной и подражательной эстетики дворянско-чиновничьего мира к подлинной ясности мысли, тонкости чувства, «такту действительности». Эта высшая ступень развития более всего далека от любой манерности, посредством которой мнимозысканный вкус «общества» отделяется от языка и образа мысли простых людей. Жалкая спесь в стиле графини Фуфлыгиной, мнимое превосходство разбогатевших мещан и придворных выскочек чужды пушкинской музе, «девушке-аристократке» совершенного вкуса. Народность является здесь не исходным пунктом, а неизбежным выводом, конечным результатом высоко развитой эстетической культуры.

Эту оценку Пушкина следует сопоставить с часто встречающейся у Белинского мыслью о том, что желанное слияние литературы с народностью достигаются не в результате какого-нибудь эстетического маскарада, «усилия», «цели», а посредством безза-

ветно-честного отношения к действительности, верного изображения современной жизни. Полное реализма и далекое от всяких компромиссов раскрытие истинного положения вещей — вот что более всего необходимо русскому народу, вот что отвечает его потребностям и потому народно. Воспитание точного, неподкупного художественного вкуса, не принимающего никаких полуистин и полурешений, совпадает в глазах Белинского с школой общественной «дельности», то есть с демократическим воспитанием будущего революционного поколения.

Вот почему Белинский упрекает позднего Гоголя не за отсутствие у него прямого изложения демократических взглядов, а за то, что этот великий художник отступил от своего художнического призвания и стал плохим резонером, реакционным учителем жизни. Совершенная художественность и высшее развитие эстетического вкуса требуют верных, ничем не подкрашенных реалистических картин действительной жизни и через это становятся громадной силой, способствующей освобождению народа от духовного гнета. Русская демократическая мысль, с легкой руки Белинского, всегда подчеркивала, что такая художественность, включающая в себя объективную критику устаревших идей и учреждений, является более ценным союзником демократии, чем внешняя тенденциозность. Полезная общественному движению критика может заключаться в художественном произведении даже независимо от желания писателя. Объективный пафос искусства, отражающего действительность, часто побеждает идейные слабости автора, в которых он является перед читателем не как художник, а как резонер, представитель той или другой риторической фразы, рассудочной немощи, односторонней и ложной теории или «усилия», «цели». Под этим углом зрения русская демократическая критика XIX века создала свои замечательные разборы творчества Гоголя, Тургенева, Островского.

Мы уже знаем, что абстрактной риторике рассудка противостоит полнота действительности жизни, многосторонность истины, широкое восприятие мира, свободное от всякой ограниченности, как патриархальной, так и цивилизованной. Эта диалектическая полнота является не только основой художественности в глазах Белинского. Она выражает общественный идеал демократической критики XIX века — преодоление разорванности старого человечества и новый синтез всех его физических и духовных способностей в будущем. Она означает соединение самой высокой, не половинчатой духовной культуры с подлинной народностью, далекой от всякого мещанства. Возможность такого синтеза излагалась Белинским в различных вариантах, более или менее близких к общественному, то есть классовому содержанию этой проблемы.

Чтобы понять то новое, что внесено было в теорию общественного идеала русской демократической критикой XIX века, нужно отметить еще одно размежевание, в котором окрепла революционная мысль Белинского, сложилась его материалистическое мировоззрение. Это — размежевание с немецкой «философской критикой» — с философией и эстетикой Гегеля. До начала

сороковых годов немецкая философия была важным союзником Белинского в борьбе против общественных мнимостей. Ее диалектический метод, враждебный пустым абстракциям рассудка, казался хорошим противоядием от либерального и анархического фразерства. И в самом деле, это было так по крайней мере отчасти. Идею диалектической полноты, отказ от ложной мечтательности в пользу действительного мира, понимание искусства как школы «объективного созерцания», равно справедливого к добру и злу, многостороннего как сама бесконечная природа,— все эти мысли, развитые Белинским отчасти под влиянием Шеллинга и Гегеля, отчасти самостоятельно, но в том же духе и направлении, нельзя вычеркнуть из его духовной биографии. По отношению к неисторическому взгляду Просвещения и «абстрактному героизму» (в духе классиков или романтиков), гегелевское примирение с действительностью было важным шагом вперед на пути к диалектическому материализму. Это прекрасно показал в свое время Плеханов в полемике с либеральным народничеством.

Но сама по себе «философская критика» также не была свободна от риторики и позы. Если эстетическая школа эпигонов Просвещения требовала, чтобы литература учила нравственности, а искусство украшало жизнь, то немецкая «философская критика», возвещая абсолютную цель искусства, также имела свои догматические требования. Говоря словами Добролюбова, она тоже состояла «в показании того, что должен был сделать писатель, и насколько хорошо выполнил он свою должность»¹⁴. Только должность писателя согласно рецептам идеализма состояла в том, чтобы избежать всякого долженствования, способного отвратить глаз художника от спокойного созерцания действительности в образах. Если писатель не мог удержаться в рамках этого созерцания, его искусство представлялось явлением более низменного порядка. Величайшими образцами диалектической широты и конкретности взгляда на мир немецкая «философская критика» признавала Гомера, Шекспира, Гете, а в их произведениях больше всего ценила бесстрашие или, по словам Белинского тридцатых годов, ту холодность поэта, который как бы говорит вам: так было, а впрочем, мне какое дело! Под влиянием этой мысли в тридцатых годах Белинский присоединил к образцам искусства, столь же широкого и бесстрастного как природа, поэзию Пушкина. Впоследствии, однако, ему стало ясно, что такое понимание широты великих поэтов односторонне. Столь же односторонним было гегелевское отрицание субъективного вмешательства в общий ход мировых событий, отказ от права личности на живую оценку фактов действительного мира и участия в борьбе общественных сил.

Мы уже видели, каковы были те мотивы, которые привели Гегеля к его преклонению перед «разумной действительностью». Отрицание либеральной риторики само превращалось здесь в риторику и позу, а именно, позу философской резиньки, бесстрастного созерцания мира, где все связано между собой, все дополняет друг друга — свет и тень, богатство и нищета, историческое развитие и общественное зло. Философия Гегеля была фантасти-

ческим отражением стихийных антагонизмов классового общества, попыткой мыслителя оправдать их в своих собственных глазах посредством идеалистического понятия конкретности. В философии искусства Гегеля и его школы конкретная целостность художественного взгляда на мир представляет собой некую абсолютную полноту («тоталитет»), растворяющую в себе все страдания человечества.

Русская общественная мысль в лице своих наиболее революционных представителей уже не могла остановиться на этой точке зрения. Приведем известные слова Белинского в письме к Боткину 1 марта 1841 года: «Мне говорят: развивай все сокровища своего духа для свободного самонаслаждения духом, плачь, дабы утешиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись к совершенству, лезь на верхнюю ступень лестницы развития, — а споткнешься — падай, черт с тобой — таковский и был сукин сын... Благодарю покорно, Егор Федорович¹⁵, — кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моя. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уже, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участию идею дисгармонии»¹⁶.

Право действительной жизни — великое право. И тот, кто отвергает фантастические утопии и либеральные фразы, стоит на пути превращения в «положительного человека». Но этого мало. «...Должно было бы развить и идею отрицания, — говорит Белинский в том же письме, — как исторического права, не менее первого священного и без которого история человечества превратилась бы в стоячее и вонючее болото»¹⁷. Конкретная мысль не только принимает действительность как результат закономерного развития; она рассматривает этот результат с точки зрения человеческой практики, действительно опираясь на историческое право отрицания.

Чтобы сделать это более наглядным, обратимся к вопросу, уже затронутому выше. В творчестве художника отражается жизнь и характер его народа. Но что составляет народный характер? Совокупность привычек, идущих из глубины веков, органическая сила предания в легендах, сказках, эпических песнях седой старины? Такое представление о народности сложилось в Европе после Французской революции. Его выдвигали немецкие романтики в противовес абстрактной «человеческой природе» и «всемирному гражданству» просветителей XVIII века. Эти идеи получили некоторое распространение и в русской литературе. Мы находим их, например, у славянофилов. Соглашаясь с тем, что «предание» может многое дать художнику, и отвергая «абстракт-

ный космополитизм» западников, демократические мыслители, начиная с Белинского, выдвигали другое понимание народности. В исторической жизни русского народа Белинский увидел и оценил не традиционное смирение «святой Руси», а революционный размах, свидетельствующий о зародышах великого будущего. На философском языке сороковых годов он говорит о «великой идее» самоотрицания случайного и произвольного в пользу необходимого, грубых форм ложно развившейся народности в пользу разумного содержания национальной жизни»¹⁸. Такое начало есть в русской истории. «Этой высокою способностью самоотрицания обладают только великие люди и великие народы, и ею-то русское племя возвысилось над всеми славянскими племенами; в ней-то и заключается источник его настоящего могущества и будущего величия»¹⁹.

Говоря о «настоящем могуществе», Белинский имел в виду тот монументальный рост, который приобрела русская государственность после Петра. В ее успехах великий критик видел косвенное доказательство способности русского народа к энергичному развитию. В этом смысле Белинский является большим поклонником Петра I, считая его преобразования необходимым выражением национальных потребностей (осуществленных самодержавным правителем сверху). Белинский всегда подчеркивал значение прогрессивных элементов, вошедших в национальный оборот русской культуры после Петра, и полагал, что возвращение к своеобразным чертам допетровской, Древней Руси (согласно реакционной утопии славянофилов) было бы в высшей степени не народно. В его глазах достижение истинной самобытности возможно лишь в борьбе за более передовые формы жизни, которые должны войти в привычку и создать органическое общество, выражающее на языке просвещения коренные интересы большинства нации. По отношению к такой органической культуре искусственная народность, рядящаяся в одежды консервативной традиции, является такой же барской модой, как и французмания или англomания либеральных западников. Действительное национальное дело и «будущее величие России» на пути общечеловеческого развития.

Вот почему Белинского так возмутила попытка Гоголя представить истинное содержание русского народного характера в духе традиционных представлений о молящейся и смиренной патриархальной Руси. И вот почему он считает «Евгения Онегина» Пушкина более народным произведением, чем замечательные «Сказки» великого поэта, выдержанные в духе настоящих народных сказок. Белинский особенно ценит в Пушкине его способность отзываться на все оттенки мировой культуры (то, что впоследствии Достоевский, на своем языке, назвал «всечеловечностью» Пушкина»). Эта черта является, по мнению Белинского, не специальной принадлежностью образованных русских, а свойством, присущим самому народу: брошенный волей истории в поток великих испытаний, русский народ не может остановиться на половине дороги. Он не может придать окончательной формы своему национальному характеру, не преодолев тех односторонностей, которые приобрели консервативное значение в жизни других на-

ций Европы, рано погасивших в себе пламя революционного движения или на время отставших от этого движения ради чечевичной похлебки мещанского благополучия.

Лучшим выражением этой точки зрения является политическое завещание Белинского — его письмо к Гоголю. Одной из особенностей народного быта, предвещающих более свободное будущее русской культуры, Белинский считал отсутствие интимной внутренней религиозности, глубоко укоренившейся в сердце западного человека. Нетрудно заметить, что своеобразные черты народного характера, изображенные в известном рассказе Тургенева «Хорь и Калиныч», также являются отголоском «студии Белинского», которую прошел и Тургенев. При всех оттенках личного или общественно-политического свойства, одна и та же линия проходит через все развитие нашей демократической мысли XIX века — от независимой позиции Белинского по отношению к славянофилам и западникам до «мальчика в штанах» и «мальчика без штанов» Салтыкова-Щедрина.

С точки зрения Белинского, самое ценное достояние русского национального характера — это революционная широта, неспособная примириться с половинчатым решением и обменять патриархальную ограниченность на прикрытые внешней формой гуманности новые цепи рабства. Конечно, в этой черте Белинский и продолжатели его дела видели не расовое свойство русских, присущее им зоологически. Они не считали русский народ избранным, а только выдвинутым на передовые позиции ценой великих испытаний. Они не сомневались в том, что «идея отрицания как исторического права» присутствует в истории каждого народа. Действительно, в каждой национальной культуре, как бы ни была она внешне законченна, имеются начала более широкого развития. Вопрос состоит в том, где, у какой черты остановился исторический синтез всемирного движения и определенной народной индивидуальности, созданной условиями места и времени? Как исчерпать всю возможную в данных условиях полноту развития, не превращая этот максимум в мещанскую «золотую середину», новый компромисс с тысячелетним рабством?

В 1851 году А.И. Герцен писал: «Мыслящий русский — самый независимый человек в свете. Что может его остановить? Уважение к прошлому?.. Прошлое западных народов служит нам научением и только; мы нисколько не считаем себя душеприказчиками их исторических завещаний. Мы разделяем ваши сомнения, но ваша вера не согревает нас. Мы разделяем вашу ненависть, но не понимаем вашей привязанности к завещанному предками; мы слишком угнетены, слишком несчастны, чтобы довольствоваться полусвободой... Мы рабы, потому что не имеем возможности освободиться, но мы не принимаем ничего от наших врагов. Россия никогда не будет протестантской. Россия никогда не будет *juste-milieu* (золотой серединой). Россия никогда не сделает революции с целью отделаться от царя Николая и заменить его царями-представителями, царями-судьями, царями-полицейскими»²⁰.

В середине XIX века революционной России предстояло найти

более верный путь между опасностью азиатского крепостничества и обманом либеральной цивилизации, подвергнуть новому, более строгому экзамену все традиционные фразы, в которых таится ложь классового общества. Как и на Западе, идеалом русской демократической мысли был средний путь между уродливыми крайностями. Но этот идеал выступает здесь в форме неподкупного революционного отрицания всякой односторонней позиции. В качестве цели культуры он совпадает с высшим развитием сознательной мысли и совершенством художественного вкуса.

В прежней истории культуры этот диалектический *максимум* как идеал и норма человеческого развития еще недостаточно отделился от *juste-milieu* мещанской *середины*, от компромисса с традиционным направлением «ложно развившейся народности». Мы уже знаем, что дорога к этому компромиссу часто вела через утопию чистой формы, начиная с учения о церемониях конфуцианской школы до «Писем об эстетическом воспитании» Шиллера. Но даже в самом глубоком и благородном виде эта утопия никогда не могла вполне отделить свое демократическое зерно от «риторики» классового общества, от превращения эстетической гармонии в «нас возвышающий обман», погрешку Архита, по выражению Аристотеля, полезную для примирения с жизнью.

На почве русской революционной демократии XIX века вопрос о размежевании между действительным и мнимым решением общественных противоречий ставился более непримиримо, с тем страстным отрицанием всякой нравственной фальши, которое было отличительной чертой таких людей, как Белинский. Лишь у позднейших либеральных народников «выбор исторического пути» превратился в мещанскую формулу прогресса, идеал буржуазного общества без его темных сторон. Но либеральное народничество утратило действительную связь с наследием революционной мысли сороковых-шестидесятых годов. Конечно, последней гарантии от «риторики» не может дать и революционная демократия. Эта гарантия заключается только в научном социализме и реальном опыте социалистической революции.

И все же наследство русской революционной демократии и в этом отношении очень велико. Рассмотрим более внимательно взгляд Белинского на общественно-воспитательную роль искусства. Немецкая «философская критика» неодобрительно отзывалась о политической, так называемой тенденциозной поэзии. «Политическая песня — скверная песня», — сказал Гете. Отбрасывая всякую рассудочную тенденцию, немецкая классика обращалась к объективной художественной форме — алмазному сосуду, объемлющему все противоречия жизни, добро и зло, страдания и радости человечества.

До начала сороковых годов Белинский был близок к подобной теории. Он защищает память олимпийца Гете от морализующей критики «водовозных существ» типа Менцеля. Расставшись с эстетикой примиряющего созерцания, великий русский критик не изменил своего отношения к творчеству тех писателей, которым волшебное слово «направление» сулит счастливый выход из личной бездарности. Но в недостатках тенденциозной литературы

Белинский видит теперь другую проблему — незрелость самой тенденции общественного движения в литературе.

Эта незрелость очень опасна для общественного дела. Люди, берущие на себя роль воспитателей человечества, сами нередко повторяют приемы казенного деспотизма с его мелочной опекой и фальшивой дипломатией по отношению к личности опекаемого. Тенденциозный автор, принадлежащий к подобным печальникам о судьбе человеческого рода, считает своего читателя малым ребенком, которого следует водить на помочах, боится всякого самостоятельного движения с его стороны и потому заранее предлагает готовые выводы. Со своими гражданскими идеями писатель высоко царит над массой простых существ, которых он хочет воспитывать, вести за собой. При такой дистанции по отношению к массе обычных методов убеждения не хватает, и автор стремится восполнить этот недостаток, применяя «ложь во спасение», как советовал еще Платон своим идеальным наставникам-правителям. Низкий художественный уровень подобной литературы, по мнению Белинского, тем и объясняется, что она призывает ложь на помощь истине. Во имя хорошей идеи все дозволено. И писатель делает усилия, чтобы доказать истину, фальшивит ради нее, поднимается на котурны ложного пафоса, впадает в риторику.

Мысль Белинского очень глубока. В статьях и рецензиях сороковых годов он не раз доказывал, что пресловутый недостаток формы при богатстве содержания есть иллюзия. Действительно ли владеет писатель всем богатством идеи, если его художественное произведение слабо, или это лишь воображаемое, риторическое владение? Художественная форма есть рассказ. Писатель рассказывает содержание своей книги в ряде более частных и сокращенных рассказов — такими рассказами являются каждая фраза, каждое слово, верно или неверно выбранное, каждый штрих художника. Нельзя ложью доказывать истину, нужно доказывать ее истиной.

Если бы наш великий критик мог бы выразить свою мысль на языке марксизма, он сказал бы, что недостаток ложной тенденции в литературе вытекает из слабости тех общественных сил и течений, которые оторваны от массы, боятся ее, хотят диктовать ей свои полезные выводы или внушить их при помощи «нас возвышающего обмана», короче говоря, относятся к ней по-бланкистски. К ним применима формула пушкинского цыгана: «Ты для себя лишь хочешь воли». Передовой характер их мировоззрения ограничен тем, что оно должно быть навязано людям, предполагает с их стороны пассивность, а не самостоятельное участие. Отсюда необходимость фальши, «погремушки Архита», в отношениях художника с его публикой, которую он хочет увлечь на правильный путь, пользуясь ее наивностью, а не активным сознанием. В этом пункте дурная тенденциозность сходится с эстетикой чистой формы, прекрасной иллюзии. То и другое, с точки зрения Белинского, является остатком «риторики», наследием классового неравенства в самом общественном движении.

Таким образом, Белинский критикует абстрактную тенденцию,

морализующую и навязчивую, с точки зрения более последовательной революционной идейности. Высший уровень подобной идейности сам по себе переходит в художественную силу, как показал Белинский на примере Герцена. Точно так же высшая художественность достигает слияния с народом и способствует его освобождению своими верными, лишенными всякой риторики картинами действительности. В искусстве, как и во всех других областях, главное — быть «деятелем», а не простым специалистом. Истинный художник прежде всего — деятель. Для того чтобы принадлежать передовой общественной идее, говорит Белинский, также надо родиться, как и для того, чтобы стать художником. В искусстве имеют значение лишь те идеи, которые не просто «вычитаны» или схвачены на лету художником, а являются его личным достоянием, захватывают все его реальное существование, затрагивают его субъективно, практически. Лишь на деле, то есть самым творчеством художник может доказать свою высокую идейность, а не простыми заверениями или фальшивой натяжкой. Вместо противоположности общественной идеи и художественного совершенства, полезности и эстетической формы у Белинского на первый план выступает другое деление — всякая риторика, всякая мертвечина, как идейная, так и эстетическая, противостоит живой реальной деятельности и самодеятельности людей. Нетрудно видеть в этом переходе от созерцательного восприятия действительного мира к деятельной жизни, включающей в себя то, что Белинский называл «парциальностью», то есть партийностью, практическую точку зрения революционной демократии.

Белинский жил в ту эпоху, когда, по словам Герцена, художественная литература была единственной трибуной для свободной мысли и общественной совести. Неудивительно, что взгляды Белинского занимают центральное место в развитии эстетических идей революционной России. Герцен, Чернышевский, Добролюбов с разных сторон примыкают к изложенной выше системе взглядов, развивая ее сообразно своей индивидуальности, этике и общественной позиции.

13 июля 1843 года Герцен отмечает в своем дневнике: «Читал *«Von der aesthetischen Erziehung der Menschheit»* Шиллера. Великое и пророческое творение, оно, как лессингово воспитание человечества, предупредило многим свое время. Шиллеру не отдавали в последнее время должного; письма эти писаны в 1795 году или около — тогда едва начинал писать Шеллинг. Шиллер пошел с точки зрения Канта, а какие сочные, жизненно прекрасные плоды, — он далеко перешел взгляд критической школы. Тут, как в некоторых страницах Гете, первые аккорды, поэтические и звучные, новой науки (Фихте он изучал, ссылаясь на него)»²¹.

При всем том общее направление мысли Герцена, в соответствии с ее историческими и национальными условиями, другое по сравнению с Шиллером. У великого немецкого поэта-мыслителя на первый план выступает задача смягчения чрезмерной энергии природы, напора своекорыстных интересов личности посредством

гуманизирующей силы художественной формы. В своем стремлении к гармонии человеческого существа Герцен примыкает, скорее, к французской традиции сильной страсти. Этот материалистический и революционный элемент преобладает уже в его литературных произведениях сороковых годов.

Так, в повести «Кто виноват?» созерцательный характер Круциферского есть воплощение немецкой философской мысли с ее отказом от борьбы против внешних условий в пользу внутренней жизни. Жена Круциферского Любонька, как это часто бывает с женскими образами, особенно в русской литературе XIX века, — характер более широкий и народный — не может вырваться из меланхолической идиллии своего семейного быта, хотя появление Бельтова разбудило ее. Сам Бельтов, молодой помещик, воспитанный швейцарцем Жозефом в духе педагогических утопий XVIII века, не находит в окружающих условиях спокойной гармонии созидательного труда, обещанной ему воспитателем. Лишний человек дворянской эпохи, он выступает перед читателем в трагическом ореоле мученика скованной энергии. Драматическая сторона повести «Кто виноват?» выражает дисгармонию жизни, придавленной тяжестью рабских отношений. Если же говорить о выводе, то он заключается в неудовлетворительности созерцательного решения жизненных противоречий.

Еще более наглядно выступает эта проблема в повести «Сорока-воровка». Участники светской беседы жалуются на отсутствие в России хороших актрис. Поклонник западной цивилизации, «европеец», объясняет это положением женщины, лишенной прав и образования. Славянофил защищает патриархальный уклад, доказывая, что место славянской женщины у семейного очага, а не на подмостках. Случайно вошедший в комнату почтенный деятель русского театра рассказывает печальную историю крепостной актрисы, сумевшей отстоять свою человеческую независимость в мрачных условиях княжеского театрального гарема. Это была истинно великая русская драматическая актриса.

Замечательна в повести Герцена не только верная картина крепостных отношений, прикрытых изящной завесой покровительства искусству. На фоне социального анализа выступает трагедия сильной страсти — более глубокого источника человеческой одаренности, чем формальные права и образование. Источник, питавший талант великой русской актрисы в повести-притче Герцена, это пламя будущей русской революции.

Философские произведения Герцена сороковых годов выражают общую идею диалектического синтеза противоположностей, стихийно развивавшихся в истории культуры и сознании отдельной личности. Речь идет о противоречии идеального и реального, умозрительного и практического начал, которое Шиллер рассматривал как продукт общественного разделения труда. Статьи Герцена 1842—1843 годов «Дилетантизм в науке» и особенно «Письма об изучении природы» также содержат критику односторонних духовных формаций, выросших на этой основе. Обращаясь к истории, Герцен рисует наивный реализм древних народов и христианский спиритуализм средних веков, возвращение к ре-

альным началам в естественных науках Нового времени и углубление внутренней созерцательности в философском идеализме. Настал час решения этих противоречий. Такое решение возможно и должно совершиться на основе природы, естествознания, материальной практики, но при условии, что завоевания мыслящего ума, развитые теорией в ее отвлеченной сфере, будут сохранены.

Несомненно, что у Герцена это не только теоретическая задача, но и задача воспитания нового человеческого типа, аналогичного тому, который выступает у Белинского и Чернышевского под именем «дельного» или «положительного» человека. Мы видим также, что этот человеческий идеал связан у Герцена с представлением о возможном и желательном развитии русского народа. Он связан с картиной цивилизации более широкой и свободной, чем буржуазная цивилизация XIX века.

«Может мы, мало жившие в былом,— пишет Герцен в 1843 году,— явимся представителями действительного единства науки и жизни, слова и дела. В истории поздно приходящим — не кости, а сочные плоды. В самом деле, в нашем характере есть нечто, соединяющее лучшую сторону французов с лучшей стороной германцев. Мы несравненно способнее к наукообразному мышлению, нежели французы, и нам решительно невозможна мещанская, филистерская жизнь немцев; в нас есть что-то *gentlemenlike*, чего именно нет у немцев, и на челе нашем проступает след величавой мысли, как-то не сосредотачивающейся на челе французов»²². Здесь перед нами наиболее раннее выражение той идеи Герцена, которая впоследствии завладела всем его существом. Конечно, Герцен не был первым в своих предвидениях и догадках. Многое было сказано до него. При всех различиях личного и общественного характера Д.И. Фонвизин, П.Я. Чаадаев, И.В. Киреевский и особенно Белинский уже наметили общие контуры этого идеала.

Вера в более широкий горизонт русской национальной культуры не мешала Герцену сочувствовать «могучей мысли» Запада. Идея возможного синтеза всех направлений человеческого развития кажется ему задачей осуществимой в рамках тех общественных идей, которые мы называем теперь утопическим социализмом. Эти иллюзии были разрушены событиями 1848 года и последующим бонапартистским переворотом во Франции. «Чего и чего не было в это время,— пишет Герцен,— и все рухнуло — общее и частное, европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье»²³. Западный мир, каким увидел его Герцен в эти переломные годы, высший подъем и падение революционной волны, месть разъяренных мещан, торжество плутократии и милитаризма — все это наполнило его сердце горечью разочарования. Множество раз повторяется у него мотив поруганных идеалов, утраченных иллюзий.

В глубокой внутренней драме Герцена его позиция носит двойственный характер. Но эта двойственность — лишь отражение действительных противоречий европейской истории. Перед лицом пошлой действительности, развеявшей поэзию идеалов, он чувствует боль утраты, и в то же время — он рад этому, рад падению

призрачной красоты прошлого, невозможности склеить распавшийся, двуначальный, откровенный мир. Разочарование в эстетике старого мира (до революционных иллюзий буржуазной демократии включительно) было для Герцена переходом к идее борьбы классов.

«Противные сумерки пропали. Нет больше двусмысленных недоговорок, поддерживавших пустые надежды с обеих сторон. Темная ночь, которую ждали, настала,— мы шагом ближе к утру»²⁴.

И Герцен становится замечательным критиком буржуазной цивилизации. Рыцарская доблесть, изящество аристократических нравов, строгая чинность протестантов, роскошная жизнь итальянских художников, искрящийся ум энциклопедистов и мрачная энергия людей эпохи террора — все это переплавилось в целую систему мещанских нравов, мещанин сегодняшнего дня оказался наследником столь разнообразного и блестящего прошлого. «Все прежние идеалы потухли, все до единого, от распятия до фригийской шапки»²⁵.

Погасло и ослепительное сияние искусства. «Есть камень преткновения, который решительно не берет ни смычок, ни кисть, ни резец; искусство, чтобы скрыть свою немочу, издевается над ним, делает карикатуры. Этот камень преткновения — мещанство... Художник, который превосходно набрасывает человека совершенно голого, покрытого лохмотьями или до того совершенно одетого, что ничего не видеть, кроме железа или монашеской рясы, останавливается в отчаянии перед мещанином во фраке»²⁶.

Таковы симптомы болезни, но в чем состоит ее причина? Исследуя отпечаток бездушного формализма и консервативной закорененности, лежащей на всем — от парламентской фразы до традиционной фантазии художника,— говоря о противоречии между мертвым миром эстетической иллюзии и пошлой реальностью, Герцен находит источник этого загнивания в исключительном положении господствующих классов Европы. «Все наше образование, наше литературное и научное развитие, наша любовь изящного, наши занятия предполагают среду, постоянно расширяемую другими, подготовляемую другими; надобен чей-то труд для того, чтобы нам доставить досуг... ту деятельную праздность, которая способствует мыслителю сосредоточиться, поэту мечтать, эпикурейцу наслаждаться, которая способствует пышному, капризному, поэтическому, богатому развитию наших аристократических индивидуальностей». И далее: «Наша цивилизация — цивилизация меньшинства, она только возможна при большинстве чернорабочих»²⁷. Герцен сравнивает угнетение человека человеком с антропофагией, людоедством; он видит в этом истинную причину вырождения некогда богатой европейской культуры в образованное и совсем необразованное мещанство.

Отсюда две глубокие мысли Герцена — в том или другом сочтении они постоянно встречаются. Одна из них — это идея кары, неизбежности исторического наказания за грехи частной собственности и общественного неравенства. В истории, как и в логике, за послылками идет силлогизм, и никакие увертки не могут от-

менить возмездие карающей Немезиды. Разве что отсрочена может быть эта кара или может обрушиться на ничем не повинных людей — по закону круговой поруки. Но эта кара придет. Возвестить ее приближение есть дело пророков социальной революции, дело, достойное человеческой жизни.

Могут ли образованные люди, развившие в себе артистически тонкую эстетическую культуру за широкой спиной большинства, ослабить удар волны, грозящей разрушить весь их призрачный мир? — Да, могут, думал Герцен, если вовремя поймут необходимость раскаяния и оценят всю глубину своей вины перед народом. Русской интеллигенции сделать это легче, ибо она еще не привыкла так дорожить внешними благами цивилизации, как западная, еще не привязана к ним моральной и эстетической цепью традиции. Она свободнее, и в этом отношении даже отсталость России, по сравнению с буржуазными странами Запада, может играть полезную роль. «Долгая цивилизация, перешедшая поколения и поколения, получает особый букет, который разом не возьмешь; в этом судьба людей схожа с судьбой рейнвейна. Эстетически выработанной пристойностью особенно увлекаться нечего, хотя ходить по ней, как по выметенной дорожке, гораздо приятнее. Мы, нельзя не признаться, дурно выметены, и грязи много и жестких камней довольно»²⁸.

Напомним слова Герцена о том, что поздно пришедшим в истории достаются не кости, а спелые плоды, и другие его слова — о невозможности полусвободы, «золотой середины», исторического компромисса в России. Революционное решение должно быть последовательным и полным — на этом основан так называемый русский социализм Герцена, в котором без сомнения есть элемент утопии (вера в традиционный коммунизм русского мужаика), но есть и разумное зерно, гениальное прозрение будущего.

В известной статье «Император Александр I и В.Н. Каразин» (1862) Герцен развивает ту же мысль о вине дворянской интеллигенции и ее обязанности слиться с народом, идти навстречу социальной революции. К либеральным слабостям Герцена относятся мысль о возможности революции во главе с царем, но среди других кандидатов на эту роль Герцен упоминает Стеньку Разина, Емельяна Пугачева, нового Пестеля или крестьянского вожака, как Антоний Безднеський. К слиянию с крестьянской революцией призывает он лучших людей из дворян. «Пора дворянству, искусственно поднятому немецкими машинами над общим уровнем в своем водоседе, слиться с окружающим морем. К фонтанам пригляделись, и Самсон не удивляет своим стержнем воды из львиной челюсти рядом с бесконечностью морской зыбы. Петергофский праздник кончен, куртажная пьеса в костюмах сыграна, лампы тухнут и чадят, водометы едва сочатся — пойдете домой»²⁹.

Возвращение домой, к народной стихии — единственный выход. Ради этой цели не стоит дорожить «особым букетом» старой цивилизации, «эстетически выработанной пристойностью», которая часто мешает самой культуре.

В одном отрывке из дневника (16 августа 1863 г.) Герцен как

бы отвечает самому себе, озираясь на весь сложный путь нравственных исканий, пройденный его собственной средой. Были здесь и увлечения шиллеровским эстетическим идеалом и попытки построить свободную мораль в тесных кружках наиболее развитых, верящих в идеи утопического социализма и глубоко чувствующих людей. Для Герцена все это погребено вместе с иллюзиями эпохи, предшествующей классовым битвам 1848 года.

«Жизнь вырабатывает себе *au fur et à mesure* (постепенно) форму, обряд, *die Art und Weise* (образ действия), частное и личное отрицание их ведет к столкновениям, в которых либо гибнет — потому что материальная сила большинств(а) против него. Вот отчего отрицать легко в теории — и ужасно трудно на практике. Частной жизнью не много сделаешь, ее нельзя выдать за норму. Теорию с практикой в деле отрицания примиряет революция. В ней отрицание не личное, не исключительное, не на выбор, не уклонение — а открытое противодействие старому и водворение нового. Старая добродетель объявляется пороками, нелепостью и пр. Все это невозможно для отдельного лица — и для домашнего употребления, и всего невозможнее, когда оно идет от эстетических целей»³⁰. В этом как бы ответ Герцена на сомнения Гете в «Ученических годах Вильгельма Мейстера», ответ революционной мысли XIX века на то понимание конфликта между личностью и обществом, которое содержится в романе великого немецкого писателя и в комментарии к нему Гегеля.

Таким образом, Герцен подходит к идее революционной практики как решению спора между идеальными требованиями личности и стихийным ходом действительной жизни. В статье «Александр I и Каразин» он отвергает старую теорию воспитания народа сверху, либеральный план постепенного подъема его до уровня воспитателей. Такое отношение к народу, пусть даже оно продиктовано самыми лучшими соображениями, есть только повторение старой чиновничьей утопии, желание придать народной жизни характер «эстетически выработанной пристойности», то есть причесать русского мужика на чужеземный лад. Ничего из этого не выйдет — ни для народа, ни для самозванных воспитателей. «До тех пор, пока мы будем принимать народ за глину, а себя за ваятелей и с нашего прекрасного высока лепить из него статую *à l'antique* (в древнем вкусе), на французский лад, на манер английский или на немецкую колодку, мы в народе ничего не встретим, кроме упорного безучастия или обидно страдательного повиновения». До тех пор пока мужик видел против себя силу, он молчал. Но как только его решили освободить, на свой, крепостнический лад, он начал бунтовать. Вот лучшее доказательство того, что народ нельзя освободить без него самого. «Педагогическая метода наших цивилизаторов скверная. Она идет из того основания, что мы все знаем, а народ ничего не знает»³¹.

Итак, общественные противоречия не могут быть решены сверху; единственно верной «педагогической методой» является революционная самодеятельность масс. Такова вторая великая мысль Герцена наряду с его теорией исторической кары, готовой обрушиться на господствующие классы за их преступления перед

народом. Конечно, у Герцена обе эти мысли еще не свободны от слабостей утопического социализма и либеральных колебаний. Сюда относится, например, склонность рисовать народную революцию как стихийный подъем карающей бури — черта, роднящая Герцена с Бакуниным, — идеализация патриархальных крестьянских общин и т.п. Идея революционно-критической практики, меняющей облик народа, ослабляется верой в изначальную святость русского мужика — наследие славянофильства и семья позднейшего народничества, чуждое подлинной революционной демократии.

Однако роковой колорит стихийного разрушения, присущий социальной революции в произведениях Герцена, возникших под непосредственным впечатлением событий 1848 года, с течением времени уступает место более трезвой оценке исторических сил. Впоследствии Герцен не раз писал, что социальная революция вовсе не означает гибель драгоценной ткани старой культуры, по крайней мере, если господствующие классы не станут проявлять безумного упорства и если участие сознания в революционном процессе будет достаточным. Для Герцена революция является, скорее, возрождением культуры, источником поэзии. «Великие произведения искусства, — писал он В.В. Стасову, — совпадают с великим общественным движением».

Правда, до сих пор человечество развивалось из крайности в крайность. Даже достижениями своими люди обязаны своего рода слепоте. «Наяву сонные, они шли за радугой, искали то рай на небе, то небо на земле, а по дороге пели свои вечные песни, украшали храмы своими вечными изваяниями, построили Рим и Афины, Париж и Лондон. Одно сновидение уступает другому; сон становится иногда тоньше, но никогда не проходит. Люди принимают все, верят во все, покоряются всему и многим готовы жертвовать; но они с ужасом отпрядают, когда между двумя религиями в раскрытую щель, в которую проходит дневной свет, дунет на них свежий ветер разума и критики».

Судьбы *проснувшихся*, судьбы людей, желавших избежать крайностей «исторического бреда», была печальной. Жизнь шла своей дорогой, не торопясь и не стеснясь в жертвах, как развивается природа, жертвуя многими поколениями живых существ, чтобы выработать какую-нибудь новую, более высокую форму. А «проснувшиеся» сердились на это стихийное движение, хотя сердиться на него бесполезно. Они хотели разбудить своих ближних и не сумели. Напротив, сами они стали жертвой двух стихийных крайностей. Одни, как Бабеф, стремились силой, посредством государственной власти декретировать естественные и неотъемлемые права человека. Другие, как Оуэн, махнули рукой на государство и считали главным путем к новому общественному порядку воспитание. Обе стороны оказались бессильны решить задачу истории.

Можно ли вообще рассчитывать на это решение? Способно ли человечество выйти из «исторического бреда», чтобы создавать статуи и петь свои вечные песни не мимоходом, стремясь к совершенно другим, воображаемым целям, а ради самих себя, ради великого человеческого смысла, заключенного в этих статуях и

песнях? Может ли человеческая голова узнать, каков действительный путь истории и сознательно направить движение общества по восходящей линии? Вопрос этот поставлен Герценом достаточно ясно, но не решен им, хотя в ответах и в самих неудачах великого русского мыслителя содержится много поучительного.

Герцен вообще отвергает наличие пути, по которому идет история, идет к определенной цели. Вера в неизбежность прогресса кажется ему одной из иллюзий, утраченных в 1848 году. Он видит в этом какое-то повторение гегелевской схемы, требующей самоотречения и утешающей отдельного человека необходимостью развития общества в целом. Для Герцена не является тайной переход этой исторической схемы в либеральную теорию, способную оправдать самое позорное бездействие ссылкой на то, что предназначенное историей все равно сбудется. Он старается заменить этот взгляд демократической мыслью о революционной самодеятельности людей. Всемирная история не имеет либретто. Она представляет собой гигантскую импровизацию, которая складывается под влиянием различных человеческих сил, складывается во что-то определенное по мере нашего участия в этом процессе. Гарантии никакой нет, но нет и фатального назначения, заданного уроку. Что мы сумеем сделать, то и будет. Мы можем переменить узор ковра, в который сплетаются пестрые нити причин и следствий. «Стремление людей к более гармоническому быту совершенно естественно, его нельзя ничем остановить, так как нельзя остановить ни голода, ни жажды».

Отсюда революционная этика Герцена. Он отвергает идею воздаяния, теодицею эгоизма. Добро, нравственные поступки, самоотверженная борьба личности не нуждаются в наградах. Характерно, что Герцен высоко оценивал воспитательный смысл сказки Жорж Санд о бестолковом, но благородном Грибуле (род французского Иванушки-дурачка). «Ж. Санд, удовлетворяя совершенно художественной потребности детского воображения, создала рассказ высоко нравственный, и который поэтому не имеет ничего общего с нравоучительными повестями, особенно французскими. Мораль их состоит в развитии эгоистической, своекорыстной любви к добру, во внешних наградах за исполнение долга, так что человек, поступающий нравственно, ничем не отличается от ростовщика, лишаящего себя на время денег для того, чтобы получить их назад с огромной лихвой. Вот почему детские повести и рассказы, драмы и поэмы у французов сбиваются на полицейское следствие, и психический разбор их очень близок к разбору в управе благочиния; им надобно открыть виновных и достойных: виновных наказать, достойных наградить. Вовсе не так поняла и создала Ж. Санд своего «Грибуля». С первого появления от него веет какой-то свежестью и чистотой; это — натура наивная, бескорыстная, преданная, любящая и оттого постоянно гонимая. Родители его считают дураком, потому что он не хочет, из любви к ним, покинуть родительского дома. Этот характер она выдержала до конца».

Особое значение придает Герцен трагической гибели Грибуля.

Никакой пользы не извлек он для себя из своего героизма. Писательница легко могла наградить его под конец сказки. «Но Грибуль *сгорел*, «от него осталась груда пепла, на вершухе которой вырос и распустился маленький голубой цветочек». Награда за подвиги Грибуля была не ему. Вот какую нравственность Герцен считает самой здоровой, самой уместной для воспитательных целей. «Художественная потребность идет у детей вперед — они в книге ищут наслаждение, а не пользу. Оттого они очень рано различают два рода книг: один, который они читают, и другой, который им *велят читать*». Подлинно свободное воспитание, которое Герцен старался дать своим детям, состояло прежде всего в воспитании подобной нравственности — не основанной на расчете, а вытекающей из непосредственной активности нравственного лица. В этой активности, противящейся всему навязанному и не вступающей с ним в сделки мелкого расчета, проявляется внутреннее единство этики с «художественной потребностью», непосредственным, неиспорченным рассудочной мыслью наслаждением. Этика и эстетика Герцена развивают идею высшей человеческой широты, находящей себе выражение в революционном восстании против стихийного порядка вещей.

И Герцен выдвигает свое революционное *или* — *или*, совсем непохожее на то, что писал на эту тему его современник Кьеркегор, кумир современной религиозной философии Запада. «Надобно быть или Грибулем или Бурбоном, — пишет Герцен своему сыну Александру 12 июня 1851 года, — надобно бороться, собою жертвовать или приносить себе на жертву друзей и врагов. Но быть Грибулем не только выше, но и веселей. Помнишь, как он в тюрьме приучил мышей, лягушек и пел песни? На совести у него ничего не было, он сделал свое дело, а какой-нибудь Бурбон, отравивший жизнь другим, мучится, завидует, боится, стыдится».

Несколько лет спустя, посвящая сыну свое произведение «С того берега», Герцен писал: «Мы не строим, мы ломаем, мы не воздвигаем нового откровения, а устраним старую ложь. Современный человек, печальный *pontifex maximus* (верховный жрец), ставит только мост, — иной, неизвестный, будущий пройдет по нему. Ты, может, увидишь его... не остынься на *этом берегу*... Лучше с революцией погибнуть, нежели спастись в богадельне реакции».

Многое в этих рассуждениях Герцена глубоко и верно. Тот факт, что история в целом ставит перед людьми только разрешимые задачи, не исключает противоречия между целями и возможностями в каждом отдельном случае. Необходимые процессы истории складываются в борьбе реальных сил, как равнодействующая многих человеческих усилий. Но «стремление людей к более гармоническому быту» и стихийный процесс истории не отделены друг от друга пропастью. Сознательно действующий, «проснувшийся» человек не бросается слепо в хаос различных причин и следствий, чтобы достигнуть «более гармонического быта» или погибнуть, как Грибуль. Если в истории нет либретто какого-нибудь мирового духа, если люди не исполняют заранее предначертанный урок, то, с другой стороны, историческое развитие не является и

простой импровизацией. «Стремление людей к более гармоничному быту» находится в соответствии с объективной тенденцией самой истории, иначе оно было бы и бессмысленным и трагичным.

Значение теории Маркса и Энгельса, которую Герцен не понял, состояло именно в том, что она положила начало анализу этой тенденции, показав наличие — в хаосе причин и следствий — определенной закономерности ступеней, звеньев исторической цепи. Как бы ни была противоречива объективная тенденция к «более гармоничному быту», она существует не только в сознании людей, она является реальной рамкой, в которой происходит постоянный переход из свободы в необходимость и обратно. Слабые стороны философии истории Герцена были основой героических иллюзий народовольцев, но они послужили также одним из источников «субъективного метода в социологии» либеральных народников.

И все же великой заслугой Герцена является его убеждение в том, что проснувшиеся от исторического бреда, то есть социалисты, должны связать свое стремление к более гармоничному быту с классовой борьбой народных масс. Таково было развитие человеческого идеала Герцена, основанного на единстве физического и духовного, теории и практики, естествознания и гуманизма после революции 1848 года. Тема эта возникла с новой силой в его переписке с сыном А.А. Герценом, физиологом, воспитанником вульгарного материалиста Карла Фогта. Мы знаем, насколько сам Герцен был сторонником и даже пропагандистом естественнонаучного образования, как отрекался он от грехов философской мысли, порвавшей с практикой жизни. Однако некоторые черты, обнаруженные им в развитии собственного сына, оттолкнули его. То было время, когда торжествующий позитивизм ситой, достигшей фактического господства в Европе либеральной буржуазии осмеивал идеалы первой половины века, подобно тому как трактирщики осмеивали Дон Кихота. Герцену не нравилось желание молодого ученого превратиться в ограниченного специалиста естественных наук, забывшего свою принадлежность к революционной семье и свое отношение к России. Что-то важное терялось в этой эволюции младшего поколения — широкие «радуги» старого гуманизма, классический идеал всесторонне развитой личности, революционная эстетика. Нужно прибавить, что сознание важности этих «радуг» было для Герцена одним из мотивов, говоривших в пользу людей сороковых годов против не вполне понятного ему мировоззрения молодого разночинца в русской литературе шестидесятых годов.

В конце жизни он находит точку опоры, которая позволяет ему более ясно выразить свою уверенность в том, что социальная революция будущего уничтожит причины, связавшие творческий гений путями частной собственности и тупого мещанства, сохранит все богатство старой культуры и откроет широкий путь для эстетического развития личности.

Этот перелом в мировоззрении Герцена тесно связан с его поворотом в сторону I Интернационала. «Письма к старому товарищу» (1869) содержат критику Бакунина; они свидетельствуют о

том, что накануне Парижской коммуны Герцен во многом приближался к марксизму. Как только обозначались первые успехи организованного рабочего движения, он не замедлил увидеть в нем великую силу будущего и с энтузиазмом приветствовал эти «социальные сходы». По своему общему тону «Письма к старому товарищу» заметно отличаются от таких, например, произведений Герцена, как его поразительно написанное «Концы и начала» (1863), где глубокая критика заросшей мещанской плесенью Западной Европы оставляет читателя без надежды, без новой «радуги».

В размежевании с Бакуниным Герцен высказывал аргументы, нередко совпадающие с полемикой Маркса и Энгельса против бакунинского «Альянса» (начало семидесятых годов). Оставляя в стороне вопрос о насилии и так называемой «нечаевщине», следует отметить решительное несогласие Герцена с уравнилельной утопией Бакунина, его отрицанием культуры, искусства, революционной теории и пропаганды словом. Громадную пропасть, вырытую классовым обществом между высоким развитием духовных сил и невежеством масс, подавленных чудовищным угнетением, Бакунин хотел заполнить обломками старой культуры. Согласно его идее, революционная партия должна слиться с народом в яростном порыве стихийного бунта, не оставляющего камня на камне от всей развращенной цивилизации. Герцен верно почувствовал, что это стремление обратить кипящую ярость народа против библиотек и статуй несет в себе реакционное острие. Бакунинский вариант «опрощения» заставляет Герцена вспомнить иконоборцев. «Довольно христианство и ислаимзм поломали древнего мира, довольно французская революция казнила статуй, картин, памятников,— нам не приходится играть в иконоборцев»³². Всякая попытка идеализировать стихийность народного движения, поспорить социальную революцию с искусством, наукой, развитием личности является чем-то фальшивым. И Герцен был прав, отвергая в этой революционной позе современного иконоборца, идущего в народ с проповедью отрицания культуры, элемент барской игры, которая не будет принята самим народом, стремящимся к слову и пониманию. Все это — от литературы и школы, а не от жизни. Масса людей, на которых лежит вся тяжесть быта, по-своему ценит «власть разума», они не поверят «расстригам науки и ренегатам цивилизации». В нижеследующем замечательном месте из «Писем к старому товарищу» Герцен выражает идею союза между социалистической культурой будущего и художественным развитием человечества.

«Новый водворяющийся порядок должен являться не только мечом рубящим, но и силой хранительной. Наноса удар старому миру, он не только должен спасти все, что в нем достойно спасения, но оставить на свою судьбу все немешающее, разнообразное, своеобычное. Горе бедному духом и тощему художественным смыслом перевороту, который из всего былого и нажитого сделает скучную мастерскую, которой вся выгода будет состоять в одном пропитании, и только в пропитании.

Но этого и не будет. Человечество во все времена, самые худ-

шие, показывало, что у него в potentialiter (возможности) — больше потребностей и больше сил, чем надобно на одно завоевание жизни, — развитие не может их заглушить. Есть для людей драгоценности, которыми оно не поступится и которые у него из рук может вырвать одно деспотическое насилие, и то на минуту горючки и катаклизма.

И кто же скажет без вопиющей несправедливости, чтоб и в былом и отходящем не было много прекрасного и что оно должно погибнуть вместе с старым кораблем»³³.

Это развитие Герцена сближало его с позицией Н.Г. Чернышевского, который стоял во главе революционно-демократического направления в русском просветительном движении шестидесятых годов. Чернышевский никогда не соглашался с аналогией между грядущей социальной революцией и нашествием варваров, уничтоживших великие достижения древней культуры (см. его «О причинах падения Рима», 1861). Свое убеждение в том, что гибель этой культуры была великим несчастьем, не вытекавшим из ее логического развития, не была связана с неизбежностью уничтожения рабства, он сохранил и на каторге³⁴.

Разумеется, сближение взглядов Герцена и Чернышевского имело свои границы, но его нельзя признать невозможным. В период раскола между двумя великими деятелями русской революции в годы крестьянской реформы и либеральных колебаний Герцена все попытки провести резкую грань между ними, начиная с памфлета А. Серно-Соловьевича, были неосновательны. Герцен высоко ценил подвиг Чернышевского и Добролюбова. Он внимательно изучал все проявление революционной энергии людей шестидесятых годов. Не соглашаясь с идеями или, скорее, фразами «Молодой России» Зайчневского, Герцен, лично задетый этой прокламацией московского революционного критика, все же горячо вступился за ее составителей, разбирая гнусность царского правительства и либералов. В статье «Новая фаза русской литературы» (1864) и в других произведениях и письмах шестидесятых годов он приветствует революционный «нигилизм» нового поколения разночинцев, столь далекий от нигилизма западного философа смерти Шопенгауэра и ему подобных. «И чем дальше мы подвигаемся, — пишет Герцен, — тем очевиднее, что именно этот неустойчивый слой, занимающий промежуточное положение между растущей бесплодностью верхов и непросвещенной плодovitостью низов, призван спасти цивилизацию для народа. Эти новые люди внесли в литературные формы некоторую жесткость, раздражение, нечто резкое, неумолимое, им недостает такта и иногда изящества. Это оскорбляет вкус пуристов, не говоря уже об обидчивости камергеров от литературы»³⁵. Понимая этот истинный смысл новой тенденции русской литературы, Герцен расхохотался с автором «Отцов и детей», своим старым другом И.С. Тургеневым. В статье «Еще раз Базаров» (1869) Герцен объясняет угловатость революционного нигилизма шестидесятых годов, вплоть до писаревской «ненависти к Пушкину», из естественного желания развенчать либеральные фразы, скрывающие за своей эстетической внешностью подлинное ничто.

Это не мешало Герцену решительно отвергать некоторые болезни мелкобуржуазной демократии, среди которых были не только опасная нечаевщина (то есть революционный авантюризм), но и базаровская черта наигранной грубости, отрицания всего прекрасного. Герцен не принял обвинения в эстетическом барстве. Он защищал революционное достоинство «отцов», указывая на героизм декабристов, на основание вольной русской печати в Лондоне и другие факты нашей революционной истории. К его заслугам перед русской революцией следует отнести защиту роли теории и всей богатой культурной традиции прошлого, в том числе и ее эстетических ценностей — защиту этой великой духовной силы с точки зрения интересов широких народных масс. Это была заслуга немалая в тот период, когда различные анархические и уравнилельные мелкобуржуазные идеи в духе бакунинского или базаровского «иконоборчества» были еще сильны в революционном движении.

Вопрос о ценности эстетического развития как гармонии тела и духа, теории и практики, естествознания и гуманизма имеет большую важность и в размежевании Герцена с буржуазным позитивизмом шестидесятых годов. Тема эта, известная нам еще по таким произведениям, как «Письма об изучении природы», возникла с новой силой в переписке Герцена с его сыном Александром.

Когда-то, в начале своего жизненного пути, Герцен писал: «Напрасно нынче восстают против прежней методы пространно преподавать детям древнюю историю, — это эстетическая школа нравственности. Великие люди Греции и Рима имеют в себе ту поражающую, пластическую художественную красоту, которая навек отпечатлевается в юной душе». И Герцен обращается с благословением к Шиллеру, говоря о необходимости перечитывать великие произведения классической литературы, зовущей человека в более высокий мир. Как бы ни расширялось наше сознание, они всегда будут шире нас. «Да, надобно перечитывать великих поэтов, и особенно Шиллера, поэта благородных порывов, чтобы поймать свою душу, если она начнет сохнуть. Человечество своим образом перечитывает целые тысячелетия Гомера, и это для него оселок, на котором оно пробует силу возраста» («Записки одного молодого человека», 1840)³⁶.

Много лет спустя в одном письме к сыну (от 29 сентября 1858 г.) Герцен возвращается к этой мысли. «Помни, что тебе недостает в особенности классического образования, то есть того общего очеловечения, которое именно и называется «humaniora». При специальных занятиях естественными науками тебе будет мудрено сделать многое, но несколько образовав себя чтением и посещением какого-нибудь курса философского, можешь воспитать себя сколько-нибудь и в эту сторону. Без нее страшно то, что легко можно впасть в ремесленничество науки и за множеством фактов потерять общность дела»³⁷. В своем отношении к «общему очеловечению», которое дается соприкосновением с классикой, Герцен поразительно близок, с одной стороны, к Белинскому, с другой — к Марксу и Энгельсу.

Есть все же известная грань в развитии взглядов этого замечательного мыслителя — ее не могла одолеть его общественная теория. Подобно Марксу и Энгельсу, Герцен испытывал чувство недоверия к торжествующему мещанству второй половины XIX века, облеченному в костюм деловитой современности, вульгарного материализма, презрения к идеалам классического искусства. В этом заключается общий смысл полемики Герцена с брошюрой его сына о нервной системе (1863). Но Герцен не знал другого материализма, кроме того, который был представлен его соратником по общественному движению Карлом Фогтом. Неудовлетворенный механистической тенденцией физиологии шестидесятых годов, подобно тому, как он не мог принять фаталистического представления о закономерности исторического процесса, Герцен хотел отстоять человеческую свободу, нравственную ответственность, «общее очеловечение» — короче, все, что относится к «humaniora».

«Все явления исторического мира, все проявления агломерированных, сложных, обладающих традицией, высокоразвитых организмов имеют в своей основе физиологию, но переступают за ее пределы.

Возьмем к примеру эстетику. Прекрасное, конечно, не ускользает от законов природы, невозможно ни создать его без материи, ни ощущать его без органов чувств; но ни физиология, ни акустика не могут создать теорию художественного творчества, искусства»³⁸.

Где же нужно искать корни таких явлений, как добро и красота, если законы природы в своем безразличном к человеку, неумолимом действии не дают ключа к эстетике и нравственности? Без величайшего переворота в умах, связанного с теорией диалектического материализма Маркса и Энгельса, эта задача неразрешима. В своей философии истории Герцен оставил противоположность человеческой свободы и стихийного хода вещей, разума и действительности в состоянии трагической нерешенности («Перед грозой», 1847; «Роберт Оуэн», 1861; «Концы и начала», 1863; «Uphorismata по поводу психиатрической теории д-ра Крупова», 1868, и др.). Стремление человека к гармонии и слепое движение вещей сталкиваются между собой как две враждебные силы. В письме к сыну по поводу брошюры о нервной системе эта точка зрения получает еще более ясное изложение. Мир вокруг человека движется по своим законам, и человек, как материальное существо, не выходит из власти этих законов. Но в нем всегда живо требование нравственной автономии, свободы личности, протестующей против всякого рабства. Без веры в свою свободу он не мог бы сделать ни одного шага. «Нравственная свобода, следовательно, является реальностью психологической или, если угодно, антропологической». Разумеется, Герцен отбрасывал наивное обожествление свободной воли вместе с обожествлением души, но это еще не все. «Физиология сбрасывает идола с его пьедестала и полностью отрицает свободу. Но следует еще проанализировать понятие о свободе, как феноменологическую необходимость человеческого ума, как психологическую реальность»³⁹.

Таким образом, естественный закон и начало свободы, во всех его нравственных и эстетических проявлениях, относятся к разным сторонам человеческой жизни — внешней, объективной и внутренней, психологической. Эта точка зрения, имеющая свою философскую традицию, скорее разъединяет естествознание и humaniога, мир объективной необходимости и внутренней автономии, чем соединяет их. Допустим, что свобода есть только психологическая, феноменальная реальность, другими словами, то, что представляется человеку. Каким же образом можно претендовать при этом на «общее очеловечение» по отношению к действительному миру? Разве не правильнее было бы в таком случае считать свободу только субъективной иллюзией, психологическим феноменом, сопровождающим известные материальные процессы, а не рычагом, способным изменить узор стихийно растущей ткани реальных фактов?

Между тем, Герцен предполагает, что «феноменальная необходимость человеческого разума» способна перейти из мира иллюзий в мир фактической жизни, чтобы изменить его. «Поэтому всякое историческое движение является не чем иным, как постоянным освобождением от одного рабства после другого, от одного авторитета после другого, пока оно не придет к самому полному соответствию разума и деятельности, — соответствию, при котором человек чувствует себя свободным»⁴⁰. Это уже совсем другое определение человеческой свободы. Но, разделяя объективную необходимость и внутреннюю автономию личности, Герцен ничем не может обосновать возможность указанного соответствия. Он остается еще в рамках идеалистической противоположности между сознанием людей и действительным миром истории. Эта противоположность принимает у него новую форму. Она выступает здесь как столкновение революционного дела с фатальным рабством большинства перед стихийными законами жизни.

Слабые стороны философии истории Герцена были основой героических иллюзий народовольцев, пришедших к тактике индивидуального террора, единоборства с царскими палачами. Вульгаризация взглядов Герцена послужила одним из источников «субъективного метода в социологии» народников типа Н.К. Михайловского. Но Герцен не имеет отношения к этому. Последним словом его идейного развития является убеждение в том, что проснувшиеся от «исторического бреда» люди новой молодой России должны связать свое стремление к «более гармоническому быту» с классовой борьбой народных масс.

Другая попытка решить этот старый вопрос принадлежит более последовательной революционной демократии шестидесятых годов в лице замечательных деятелей — Чернышевского и Добролюбова. Разночинцы, ближе стоявшие к народу, не знают рокового противоречия между поэзией дворянских гнезд и неизбежностью стихийной народной бури, у них нет поэтому ни жертвенности Грибуля, сквозящей в философии истории Герцена, ни идеализации мужика. Оба они с более светлым оптимизмом смотрят на ход развития современной цивилизации и естественных наук,

полагая, что «общее очеловеченье», поскольку оно достойно своего имени и не является просто идеалистической фантазией, может быть выведено непосредственно из общих посылок естествознания, науки о человеке, «антропологии».

Но прежде всего необходимо отметить, что в постановке вопроса, да и в самом решении его у Чернышевского и Добролюбова есть много общего с издателем «Колокола». Задача воспитания нового человека играет у них отнюдь не меньшую, пожалуй, даже более значительную роль, чем у Герцена. Его протест против мещанской ограниченности довольных собой специалистов, зарывшихся в исследование тех или других отделов естествознания, против вульгарного позитивизма буржуазной культуры второй половины века вполне совпадает с идеями Чернышевского и Добролюбова. Достаточно вспомнить их отклики на статью знаменитого русского хирурга и общественного деятеля Н.И. Пирогова — «Вопросы жизни».

Эпиграф этой статьи начинается словами: «К чему вы готовите вашего сына?» — кто-то спросил меня. — «Быть человеком», — отвечал я. — «Разве вы не знаете, — сказал спросивший, — что людей собственно нет на свете? Это одно отвлечение, вовсе не нужное для нашего общества. Нам необходимы негоцианты, солдаты, механики, моряки, врачи, юристы, а не люди»⁴¹. В нашем практическом XIX столетии, поясняет автор, даже в Германии, центре отвлеченной философии, абстракция «человек» уже не в моде. Все требует реального и специального образования. Н.И. Пирогов восстает против этого взгляда, указывая на пример античности, когда прежде всего считалось важным воспитать человека в целом. «Не спешите с вашей прикладной реальностью», — вот один из главных выводов статьи Пирогова.

Чернышевский вполне согласен с Пироговым в этой критике (Заметки о журналах. Июль 1856 года)⁴². Воспитатель должен стремиться к тому, чтобы из ребенка вырос человек развитый, благородный и честный. «Это важнее всего. Заботьтесь прежде всего о том, чтобы ваш воспитанник стал человеком в истинном смысле слова». Излагая взгляды Пирогова, Чернышевский подчеркивает опасность одностороннего развития, которое состоит в заблаговременном превращении молодого человека в чиновника определенного ведомства. Нет ничего вреднее для личности и для общества. Существует множество специалистов, но мало людей, хорошо знающих свое дело, и еще меньше людей, «развитых», образованных и имеющих благородное направление. Молодой человек, обученный только специальности или мастерству, не подготовлен к жизненной борьбе, ему «механически вбили в голову» то или другое знание или ремесло — вот и все. Его собственная природа была при этом подавлена произволом воспитателей, втиснувших юношу в определенную клетку жизни, и он не может хорошо справиться со своим делом, как не может и разобраться в «недоумении» этой жизни. Глухой стал музыкантом, хромой — кровельщиком, «произвол ваш не дал развития людям и перепутал специальность — в результате получилось: неспособность, невежество и отсутствие твердой честности. А поступайте иначе,

сообразно здравому смыслу и природе, и все должно пойти гораздо лучше»⁴³.

Для Чернышевского «прикладная реальность» общественного мировоззрения, слишком ранняя и подневольная специализация — все это черты одной и той же системы, порабащающей человека. Если нет самобытного развития личности, то не может быть и свободного участия ее в общественных делах. Ибо вместе с расчленением человека как целого он теряет способность сопротивляться рутине и механически усваивает готовые схемы ложной жизненной философии. Вполне испытавший на себе тяжесть деспотического образования, Чернышевский не сомневался в справедливости главного тезиса Пирогова: «Специализм обманчив, вреден и для общества и для самого обрекаемого на специализм». За этим сочувствием более свободной и широкой педагогике нетрудно угадать взгляд социалиста, видящего противоречивый характер прогресса в классовом обществе. Отказ от *humaniora* во имя «прикладной реальности», специализм лишают человека его гражданского существа и делают его добычей несправедливых условий быта. Даже с точки зрения практики, успеха в каждой специальной области знания нужно прежде всего воспитывать *людей*, а не ограниченных профессионалов. «Общечеловеческое воспитание должно играть главную роль в воспитании»⁴⁴.

Развитием этих взглядов является появившаяся на страницах «Современника» в следующем году статья Добролюбова: «О значении авторитета в воспитании (Мысли по поводу «Вопросов жизни» Пирогова)»⁴⁵. Добролюбов хвалит не только педагогическую идею Пирогова, но и его «художественное представление затронутого вопроса». В школе молодому человеку говорят одно, вступая в жизнь, он видит другое, прямо противоположное. Юноша хочет отстаивать «святые, высшие убеждения», хочет бороться с «ложным направлением общества». Но воспитание не подготовило его к этой борьбе, оно сделало из него ученого, врача, юриста, солдата и только. Нужно перевоспитать себя, но сил взять нигде, и человек теряется, увлекаемый стремительным течением толпы в другую сторону. Изображая этот конфликт, Пирогов, в сущности, повторяет Герцена. Но выводы Пирогова Добролюбов считал недостаточными.

Он говорит в своей статье не столько о конфликте между *humaniora*, «общечеловеческим воспитанием» и «прикладной реальностью», сколько о причинах, вызывающих этот конфликт, убивающий в детях внутреннего человека. Причины эти ясны — они в той же системе произвола одних и слепого подчинения других, которая лежит в основе «темного царства», так мастерски обрисованного Добролюбовым несколько лет спустя в его статьях о драматургии Островского. Русское «самодурство», «самодурные отношения», как пишет Добролюбов в другой статье, есть то же самое, что западный деспотизм, сколь угодно «просвещенный». В сущности говоря, эта система отношений может с успехом облекаться в ложноклассический или сугубо реальный наряд. Важно то, что волков поставили в начальники над овцами. Все прекрас-

но — не спросили только самих овец. Личность молодого существа жертвуется педагогическим расчетам: «Вознесшись на своего нравственного конька, воспитатель считает воспитанника своей собственностью, вещью, с которой он может делать, что ему угодно»⁴⁶. Добролюбов дает понять, что для победы «общего очеловечения» над рутинной жизненной пошлостью нужно освободить людей от самодурных отношений, то есть от власти слепого авторитета, хотя бы она применялась во имя самых лучших педагогических целей. Этот поворот вопроса, конечно, выходит далеко за пределы самых высоких требований Пирогова. Для того чтобы воспитание человека, как в логическом, так и в хронологическом порядке предшествовало обучению медика, филолога или юриста, нужно, чтобы воспитание основывалось на самостоятельности человеческой натуры, а это невозможно в «темном царстве».

Конечно, представим себе непогрешимого воспитателя — в таком случае хорошо, если он пользуется безусловной властью и может проводить свои воспитательные планы беспрепятственно. Но где же найти такого идеального воспитателя? Ведь он должен быть не обыкновенным человеком, подверженным всяким слабостям, а «особенного рода снарядом», в котором со всей точностью осуществляется нравственный закон. «Но, сколько нам известно, подобные снаряды еще не изобретены, а если иные и объявляют, будто они открыли секрет такого изобретения, то в этом опять выражается только их презрение к человеческой природе и желание, во что бы то ни стало, не походить на людей»⁴⁷.

Эта критика моралистов, лицемерно ставящих себя выше человеческих интересов и предъявляющих к людям непомерные требования, направлена против казенного идеализма, которым прикрывается господство волков над овцами. Ведь если бы перед нами был действительно идеальный воспитатель, то он прежде всего не стал бы требовать безусловного повиновения. «Он постарался бы как можно скорее развивать в своем воспитаннике разумные стремления и убеждения». Воспитатель, пользующийся безусловной властью, никоим образом не может быть идеальным воспитателем, так как все его превосходные планы вели бы только к «замедлению самостоятельного развития личностей». Важнее всего с малых лет приучить ребенка самостоятельно думать, чтобы каждое дело совершалось им с сознанием его необходимости и справедливости, не по приказанию, а по собственному убеждению.

Добролюбов с разных сторон развивает этот тезис, не забывая о том, что механически навязанное сверху воспитание часто рождает ожесточенный и дикий протест более сильных личностей, чувствующих себя «лишними на белом свете». Эти люди восстают против тех самых начал, на которых они воспитаны. «Тогда они становятся несчастны сами и страшны для общества, которое принуждено гнать их от себя»⁴⁸. Само собой разумеется, что в этих рассуждениях имеется в виду не только школа, но все общество, народ.

«Ребенок еще не развит!» — говорят защитники казенной и либеральной опеки, прикрывая этим свою лень и корыстные виды.

«Все эти близорукие суждения о неразвитости детской природы чрезвычайно напоминают тех господ, которые восстают против Гоголя и его последователей за то, что эти писатели просто пересыпают из пустого в порожнее, что они никогда не научают, и что людей, на которых они нападают, можно пронять только дубинкой, а никак не убеждением... Как будто бы дубина может кого-нибудь и чему-нибудь научить!»⁴⁹ В противовес этому взгляду Добролюбов выдвигает принцип самостоятельности воспитанника, задачу выработки у него собственного, самобытного взгляда на мир. В этом видит он и значение художественной литературы. Ее воспитательная роль состоит именно в подъеме народного самосознания, а вовсе не в исправлении тех или других частных недостатков. Достаточно вспомнить отношение Добролюбова к сатире екатерининского времени.

Во всем этом у Чернышевского и Добролюбова больше совпадения с Герценом, чем различия. Но есть все же один оттенок, в котором проявляется особенность их позиции. Говоря о воспитании «общечеловеческого» в противовес узкому специализму и мешанской рутине, Герцен защищает право нравственной автономии субъекта, его свободу, которой угрожает натиск бездушной, вещественной цивилизации. Взгляд его часто обращен к прошлому, к тем «радугам», за которыми шло человечество и которые ныне погасли. Он с грустью восклицает: «Концы!.. концы!..»⁵⁰. Мы уже говорили о том, что взгляд Чернышевского и Добролюбова носит более оптимистический характер. Конечно, деятели «Современника» тоже зовут человека домой от отчужденного, внешнего, далекого от природы существования. Они также отвергают искусственную дрессировку, механическое обучение и внешний синтез новых достижений культуры. «Прежде всего можно заметить,— говорит Добролюбов,— что не воспитание дает нам разумность, так же, как, например, не логика выучивает мыслить, не грамматика говорить, не пиитика — быть поэтом и т. п. Воспитание, точно так, как все теоретические науки, имеющие предметом внутренний мир человека, имеет своею задачею только возбуждение и прояснение в сознании того, что уже давно живет в душе, только живет жизнью непосредственной, бессознательно и безотчетно»⁵¹. Это удивительно напоминает мнение Лессинга, а также некоторые мысли Белинского о важности самой натуры воспитанника, которую нужно развивать сообразно ее собственным задаткам, а не вопреки им. Не преувеличивая идею самобытности развития до кантовского *arriori*, Чернышевский и Добролюбов уверены в том, что нравственная автономия, если говорить о разумном содержании этого понятия, должна быть выведена из материальной природы, а не является чем-то враждебным ей, как у Канта, или хотя бы комплементарным, дополнительным к ней, как это представляется Герцену. Для Чернышевского и Добролюбова на первый план выступает именно неразложимая цельность жизни.

Человек есть цельное существо, у него одна природа, а не две, борющиеся между собой,— таков основной, исходный тезис «Антропологического принципа в философии» Чернышевского. Ту же

мысль развивает Добролюбов в статье «Органическое развитие человека в связи с его умственной и нравственной деятельностью». Подобно Герцену и Белинскому (в его критике философии Канта), Добролюбов отвергает «грубый материализм», пытавшийся свести нравственный мир человека к особой тонкой материи. Современное естествознание отличается от теории древних натуралистов — оно связывает жизнь не с тем или другим из простых веществ, входящих в наше тело, а с «известным соединением всех сил». Жизнь, душа, самостоятельная индивидуальность человека — это «естественное единство», целое. «Разумеется, если рассекать человека на части, то непримиримых противоречий можно найти бездну, как и во всем можно отыскивать их при таком условии. Что было бы, если бы мы вздумали искать, например, в какой части скрипки сидит звук, издаваемый ею, — в струнах, или в колышках, или в вырезках ее, или в самой доске?»...⁵² Этот пример очень хорошо поясняет важность для материализма Чернышевского и Добролюбова понятия целого.

Но целое неотделимо от составляющих его материальных элементов — иначе мы снова в объятиях идеализма, который, по мнению Добролюбова, представляет собой еще более серьезную опасность для современной культуры, чем вульгарный материализм. Идеалистические предрассудки, отделяющие нравственный мир человека от его реальной жизни, связаны с определенной формой человеческого бытия, а именно с той, в которой волки поставлены над овцами в качестве их начальников и воспитателей. Чтобы вполне защититься от волков, нужно сначала избавиться от проклятия, тяготеющего над материальной жизнью людей, усвоить ее необходимость и понять вытекающую из этой естественной необходимости как единственного реального источника нравственную свободу.

Очень характерна в этом отношении рецензия Чернышевского на экономическое сочинение Ивана Горлова («Современник», 1860, < 1). Чернышевский подвергает критике типичное для буржуазного либерализма, как в политической экономии, так и в других областях обособление понятия «свободы» от реального содержания. «Свобода, подобно истине (или, лучше сказать, просвещению, потому что здесь имеется в виду субъективное развитие истины в индивидуумах), не составляет какого-нибудь частного вида человеческих благ, а служит одним из необходимых элементов, входящих в состав каждого частного блага; свобода и просвещение — это кислород и водород, которые не могут быть предметами особенных наук, потому что и сами по себе не составляют отдельных предметов, не могут существовать в природе независимым, самостоятельным образом, отделяются от других элементов только искусственным анализом, но без которых не существует в природе никакая жизнь»⁵³.

Итак, для Чернышевского область свободы не есть что-то специальное (идет ли речь о свободе торговли или о нравственной автономии). Напротив, свобода — это общее условие жизни, неотделимое от мира природы и выражающее ее движение в целом. Подобно тому как человека нельзя заменить купцом, физиком

или юристом, так общее условие человеческого развития — свободную самостоятельность живого существа — нельзя заменить односторонним развитием внутреннего мира, «нравственной автономией личности». Если специализм обманчив и вреден для общества, то вредно и расчленение человеческой природы на дух и материю, вреден и специализм свободы, например, обособление нравственной жизни от потока реальных фактов. С этой точки зрения конфликт между общественным идеалом и слепой необходимостью, даже побеждаемой в перспективе будущего, не существует для Чернышевского и его последователей.

Подобно этике Герцена, нравственное учение Чернышевского есть также этика без воздаяния. Требование награды за свои добрые дела — это дурной расчет, присущий людям «темного царства». Таковы, например, родители Верочки в «Что делать?», требующие процентов на свой денежный и нравственный капитал, затраченный ими для воспитания дочери. Дурные, нерасчетливые эгоисты особенно противны, когда они, подобно купцам Островского, требуют, чтобы дети и прочие зависимые лица «чувствовали» благодеяния отцов. Но Чернышевский и Добролюбов подозревают какой-то остаток «самодурных отношений» и в той нравственной позе, которую принимает «лишний» человек сороковых годов, разочарованный в пошлой действительности, кающийся дворянин, готовый, как Рудин, погибнуть на баррикадах, но сохраняющий в своей подчеркнутой нравственной автономии остаток либерализма, или барского анархизма. Революционный разночинец, «желчевик» шестидесятых годов видел в этом трагическом разладе между благородной мечтой и действительностью последнюю позу благодетеля, пригибающегося до народа, желающего формировать его согласно своим «педагогическим расчетам» и как бы ждущего благодарности за этот подвиг.

Отсюда странная теория истинного, расчетливого эгоизма, которая казалась Г.В. Плеханову логической ошибкой автора «Что делать?». Удивительным парадоксом звучат слова Чернышевского, написанные им в каземате Петропавловской крепости: «Жертва — это сапоги всмятку». Мы ничем не жертвуем для народа, хотел этим сказать один из величайших мучеников русской революции. Ибо жертва предполагает благодарность, а требовать от другого человека, которому мы делаем добро, чтобы он «чувствовал» ваше благодеяние, это значит уничтожить нравственную сторону, форму добра в приносимой ему пользе. Иносказание, заключенное в этике разумного эгоизма у Чернышевского, есть исповедь революционера шестидесятых годов, сменившего поколение дворянских революционеров. Это программа нового, еще более беззаветного, лишенного задней мысли отношения к народу. Недаром люди «Современника» гораздо строже, чем Герцен, относятся к «лишнему» человеку сороковых годов, рисуя постепенное превращение Онегина в ленивца Обломова или жалкого героя тургеневской Аси, указывая на крепостные, «самодурные отношения» как самую глубокую основу их внутренней риторики, их нравственного «специализма». Какое общественное бессилие проявляется в либеральных порывах дворянского чудака — Грибуля,

показано Чернышевским в его знаменитой статье «Русский человек на rendez-vous».

Все, что сказано на эту тему критикой шестидесятых годов, было продолжением идей Белинского. Мы как будто слышим самого Белинского, когда Добролюбов отвергает претензию воспитателей на произвольное формирование младшего поколения. «Нет, перевоспитайте прежде самих себя, и тогда уже примайтесь за поправление природы человека во вверенных вам детях»⁵⁴. В каком же направлении должен быть воспитан или, скорее, перевоспитан сам воспитатель? Мы уже знаем, что отбросить нужно прежде всего высокомерный идеализм, отвлеченность моральных требований, за которыми скрывается обычное недомыслие или корысть. Эта отвлеченность чисто умственного направления, избобличаемая современным естествознанием, есть нечто жалкое перед лицом неиспорченной бесплодными умствованиями, риторикой, как сказал бы Белинский, непосредственной натурой ребенка. «Да, мы должны учиться, смотря на детей, должны сами переродиться, *сделаться как дети*, чтобы достигнуть ведения истинного добра и правды»⁵⁵.

Новые люди, изображенные в «Что делать?» Чернышевского, люди, руководствующиеся правилами разумного эгоизма, как Лопухов и Кирсанов, все же только предтечи более высокой формы нравственности, представленной Рахметовым, сумевшим в процессе революционного перевоспитания собственной личности вернуть себе утраченную непосредственность, выйти за пределы всякого расчета, как дурного, так и хорошего, чтобы слиться с народом. Что касается воспитания других, то естественной основой для этой деятельности являются не «самодурные отношения», а отношения товарищества. В университетские годы Чернышевский задумал повесть на тему о воспитании. В своем дневнике он выражает положительную программу своей повести следующими словами: «Должно говорить детям все, должно быть товарищами во всей их жизни, должно быть с ними на такой же ноге, как товарищ их по летам, чтобы не было у них ничего от нас тайного и чтобы не было и причин ничего скрывать от нас».

Этот идеал товарищества выступает у Чернышевского и Добролюбова в самой широкой философской и социологической рамке — как устранение дистанции между воспитателем — Пигмалионом и статуей, которую он лепит из пассивной массы, как возвращение мыслящему человеку утраченной непосредственности и самобытное развитие физической природы до высшей духовной силы. Добролюбов рисует историю распада единой человеческой природы на два враждующих между собой начала души и тела. Он соглашается с мнением немецкого педагога Шнелля — целью воспитания является здоровье. Но истинное здоровье состоит не в одностороннем развитии телесных или духовных функций в ущерб другим, как это происходит на почве классового неравенства, а «в естественном гармоническом развитии всего организма и правильном совершении всех его отправлений».

Таким образом, сама мысль о существовании разрыва между идеалом и действительностью враждебна материализму Черны-

шевского и Добролюбова, даже если речь идет о самом благородном виде идеальничанья. Мы уже говорили о том, что в благородной позе «лишних людей» революционеры шестидесятых годов видели остаток бесплодного либерализма. В этой же статье по поводу книги Шнелля о воспитании Добролюбов писал: «В наше время, вообще, вошло в обычай, с голоса превыспренних поэтов, жаловаться на материализм и практическое направление века. Но нам кажется, что гораздо с большим правом врачи и физиологи упрекают наше время в одностороннем, недалёком идеализме. Посмотрите, в самом деле, как презрительно смотрим мы на телесный труд, как мало обращаем внимания на упражнение телесных сил. Мы любим, правда, красоту, ловкость, грацию, но и тут часто выражается наше презрение к простому, здоровому развитию организма. В лицах часто нам нравится мечтательное, заоблачное выражение и бледный цвет, «тоски примета»; в строении организма — талия, которую можно охватить одной рукой; о маленьких ручках и ножках и говорить нечего. Этого, конечно, нельзя назвать положительно дурным, нельзя утверждать, что большая нога непременно лучше маленькой; но все-таки наше предпочтение, основываясь не на понятии симметричности развития всех органов человека, а на каком-то безотчетном капризе, служит доказательством одностороннего ложного идеализма. Мускулистые, сильно развитые руки и ноги пробуждают в нас мысль о физическом труде, развивающем, как известно, эти органы; и это нам не нравится. Напротив, миниатюрные, нежные ручки свидетельствуют, что обладающий или обладающая ими не преданы грубому труду, а упражняются в какой-нибудь высшей деятельности. Этого-то нам и нужно... Искаженные стремления идеализма постоянно в нас проглядывают. Мы, например, очень строги в суждениях о поступках других людей и очень склонны требовать от каждого, чтобы он был героем добродетели. Редко, редко обратим мы внимание на положение человека, на обстановку его быта, на разные облегчающие обстоятельства (зато весьма часто мы, с удивительным героизмом, говорим: «Он солгал; этого довольно, я считаю его человеком бесчестным»). Ну не идеальный ли этот образ мыслей?.. А наши удовольствия? Мы даем благотворительные балы, разыгрываем благотворительные лотереи, составляем благородные спектакли, тоже благотворительные, можно ли не видеть в этом высоких стремлений, чуждых материального расчета? Мы восхищаемся всеми искусствами и утверждаем, что звуки опер Верди, пейзажи Калама, настраивают нас к чему-то возвышенному, чистому, идеальному. На самом-то деле под всем этим скрывается, может быть, просто приятное удовлетворение слуха и глаза, а может быть, даже и желание убить скуку; но ведь мы в этом не признаемся, и тут-то и выражается наше стремление к какому-то идеализму. Мы совестимся представить себе вещи, как они есть; мы непременно стараемся украсить, облагородить их и часто навязываем на себя такое бремя, которого и снести не можем. Кто из нас не старался иногда придать оттенок героизма, великодушия или тонкого соображения самому простому своему поступку, сделанному иногда совершенно слу-

чайно? Кто не убирал розовыми цветами идеализма — простой, весьма понятной склонности к женщине? Кто из образованных людей, наконец, сошлемся на самих читателей, — не говорил с уверенностью, даже иногда с восторгом, о Гомере, о Шекспире, пожалуй, о Бетховене, о Рафаэле, и его мадонне и, между тем, многие ли сами-то понимали, в глубине души своей, то, что говорили? Нет, что ни говорите, а желание поидеальничать в нас очень сильно; врачи и натуралисты «имеют резон»⁵⁶.

Ни Добролюбов, ни Чернышевский не помышляли о «разрушении эстетики» в духе Писарева. Задачей их было доказать, что эстетическое воспитание, отделенное от жизни, превращенное в особую сублимацию личности — пустое и вредное дело. Как нельзя отделять нравственную свободу от материальной жизнедеятельности, так смешно и нелепо видеть в эстетическом идеале нечто противостоящее грубой действительности. Прекрасное есть сама жизнь в ее высшем развитии, а не удаление от нее на известную дистанцию. Чернышевский думал, что такова была скрытая бессознательная тенденция гегелевской эстетики, хотя сознательно Гегель старался доказать прямо противоположное — зависимость чувственного выражения от бесплотной идеи.

Если мысль о противоречии между «общим очеловечением» и действительной жизнью является вредной нелепостью, то нельзя признать и традиционную схему старого идеализма, прекрасно выраженную Шиллером: все благородное и высокое должно погибнуть в действительности, чтобы воскреснуть в мире поэзии. Никакого специального трагизма в отношении между человеческой мечтой и действительностью не существует. Чернышевский отвергал понятие трагической вины во всех ее вариантах. Погибают и правые, погибают и виноватые. Трагическое есть вообще ужасное в человеческой жизни, и не существует никакой мистической связи между ужасным фактом, потрясающим наше воображение, и нравственной физиономией человека.

С этой точки зрения Чернышевский возражает против обычных исторических параллелей Герцена — он не соглашается с тем, что падение Древнего Рима было следствием его нравственного вырождения, как не соглашается, очевидно, с предсказанием гибели выродившейся западной цивилизации. Падение Рима совершилось вследствие нашествия варварских народов, это — материальный факт, а не силлогизм, вытекающий из определенных нравственных посылок. Отсюда, однако, вовсе не следует, что реальная история совершается по ту сторону добра и зла, как утверждает реакционный позитивизм в исторической науке, развитие которого в школах Ранке и Момзена было уже заметно на Западе во времена Чернышевского. Существует нечто общее, объединяющее взгляд Герцена, его понятие исторической кары, с философией истории Чернышевского.

Из глухого угла Сибири вилуйский узник писал своему сыну: «Китайцы ссорились между собою. Обыкновенная человеческая слабость. Но без нее разве проник бы Джингиз-Хан в Китай? — Китайцы задавили бы его на границе, как много раз прогоняли его предместников. — Еще яснее ход дела на Западе. Жители Ма-

веррангра увлеклись обыкновенною человеческою слабостью покорить соседей. И покорили. Но обессилели тем и покоренных соседей и самих себя. Пышности стало много в Маверрангре, а прежней серьезной силы стало гораздо поменьше прежнего. И легко стало Джингиз-Хану прихлопнуть всех их вместе, и победителей, и побежденных»⁵⁷.

Это уже очень близко к взгляду Герцена на причины гибели Древнего Рима. Но разница все же есть. Чернышевский подчеркивал другую сторону дела: «если бы обыкновенные человеческие слабости», то есть корыстные интересы людей не заглушали голос разума, то не случилось бы фактической, материальной потери силы у народов, покоренных Джингиз-Ханом. Нет никакой необходимости в том, чтобы разум терпел поражение, как нет и не может быть никакой мистической силы «бича божия» за Джингиз-Ханами всех времен. Сила и слабость — это материальные факты. Может быть так, может быть иначе — в зависимости от того, насколько люди способны понимать реальную связь этих фактов, не поддаваясь односторонним тенденциям своей действительной жизни, сохраняя ее как *целое*, гармонию различных побуждений.

«Добро и разумность, — говорит Чернышевский в другом письме из Сибири, — это два термина в сущности равнозначашие. Это одно и то же качество одних и тех же фактов, только рассматриваемое с разных точек зрения: что с теоретической точки зрения разумность, то с практической точки зрения — добро; и наоборот: что добро, то непременно и разумно. — Это основная истина всех отраслей знания, относящихся к человеческой жизни; потому это основная истина и всеобщей истории. Это коренной закон природы всех разумных существ. И если на какой-нибудь другой планете живут разумные существа, это непреложный закон и их жизни, все равно как непреложны наши земные законы механики или химии для движения тел и для сочетания элементов и на той планете. Критериум исторических фактов всех веков и народов — честь и совесть»⁵⁸.

Эта философия истории изложена весьма наглядно в «Антропологическом принципе» Чернышевского. Испания XV века превратилась в хищническое, завоевательное государство — за эту односторонность развития ей пришлось заплатить веками застоя и упадка. Наполеон мечтал о покорении мира, а кончил на Святой Елене. Монголы завоевали множество племен, но сами погибли, растаяли в этой борьбе, а те, кого сейчас называют татарами — не потомки воинов Батыя, а наследники покоренных ими племен. По рассказам древнерусской летописи, авары угнетали славян, но вызвали этим возмущение угнетенных и в конце концов сами были уничтожены ими. И возникла в те времена поговорка на Руси: «Погибоша ака обре». Этот приговор истории неизменно произносит над всеми нерасчетливыми эгоистами — над теми народами и классами, которые попирают общие интересы в погоне за своей особой, узко эгоистической пользой.

Все это очень похоже на Герцена. Но как уже было сказано,

разница состоит в том, что для Чернышевского нет никакого противоречия между разумным началом и действительным ходом вещей («эмбриогенией жизни», по выражению Герцена). Если бы люди понимали действительную связь вещей, если бы они не были бы грубыми эгоистами, признающими только свои интересы, свой узкий горизонт специальных занятий — купца или судьи, врача или солдата, — если бы этот нерасчетливый эгоизм не прикрывался пустым идеализмом — поисками «человека вообще», воображаемой жизнью, историческим бредом, то действительный человек мог бы достигнуть «хорошей жизни», жизни «как она должна быть».

Разум, добро и красота совпадают в этом понятии гармонии жизни, ее полноты, восстающей против всякой узости, обособления, односторонности развития. К таким односторонностям относится ложный разрыв между эстетической культурой и безразличным или даже враждебным ей большинством. Люди шестидесятых годов отвергают этот разрыв не только в форме высокомерного идеализма «эстетической критики», защищающей поэзию «дворянских гнезд» от грубого анализа врачей и натуралистов, но и в форме жертвенного преклонения перед народом, ради его священной наивности, способной избавить человечество от слишком развитой изощренной культуры.

Если у Герцена преклонение перед спасительным варварством не вытесняет главного — веры в социальную революцию, — то у Толстого оно выступает на первый план.

В статье о яснополянском журнале Чернышевский дает превосходный диалектический разбор воспитательной утопии Толстого⁵⁹. Он не смешивает Толстого с реакционными писателями, защитниками невежества, но выставляет на вид его противоречия. Нужно воспитывать народ без насилия, без наказаний и поощрений, основываясь на самодеятельности самих воспитанников, на товарищеском к ним отношении — эта мысль издателя, яснополянского мудреца, соответствовала демократическому взгляду самого Чернышевского. Но другая мысль — стремление вывести непримиримое противоречие между самобытностью народа и просвещением — находилась в ярком противоречии с первой, хотя была только односторонним ее развитием. В неразрешимой загадке Толстого: «Отчего это народ постоянно противодействует тем усилиям, которые употребляет для его образования общество или правительство?» — Чернышевский видит остаток старой отчужденности просветителей-филантропов от народа. Нет никакого прирожденного консерватизма в толще народной массы, нет и трагического противоречия между просвещенными воспитателями и большинством. Если это противоречие возникает, то оно обязано своим происхождением тем или другим конкретным фактам и обстоятельствам. Бывают случаи, когда народ сопротивляется тому, что полезно для него самого. При Иосифе II он сопротивлялся разрушению феодального порядка, при Аранде и Флориде Бланке он противился уничтожению инквизиции, у нас он бунтовал против попыток ознакомить его с возделыванием картофеля. Но создавать из этих реальных фактов какую-то общую схему —

значит впасть в ошибку при построении силлогизма. Получается «мечта», а не явление исторической жизни.

В самом деле, почему не предположить, что в тех случаях, когда народ проявлял свой мнимый консерватизм, виновата была какая-то ошибка или недобросовестность людей, взявших на себя заботу о народном воспитании? Народ — не собрание римских пап, он может заблуждаться. Но бывает это и с господами воспитателями. «Ведь они тоже были люди; значит, могли ошибаться или могли действовать по эгоистическим расчетам, не соответствовавшим народной потребности»⁶⁰. То и другое вполне возможно, вот почему надо анализировать каждый случай, исследуя его материальные причины, а не успокаивать себя психологическими соображениями. Даже мысль о неизбежности ошибок, недоразумений и эгоистических целей сама по себе недостаточна, так как есть более глубокая и действительно общая причина, мешающая народу с энтузиазмом вкушать плоды просвещения, — это его бедность. Следовательно, решение вопроса, поставленного Толстым, состоит не в отыскании особого народного взгляда на просвещение, а в подъеме материального положения народа.

Во всем этом Чернышевский был глубоко прав, и его решение вопроса, близкое к историческому материализму, выходит далеко за пределы как либерального преклонения перед внешней навязанной народу формой прогресса, так и консервативной критики цивилизации, которая часто была прибежищем либерализма, разочарованного в своей просветительной миссии. Чернышевский твердо стоит на позициях революционной демократии.

Из этого следует, что он не мог преувеличивать роль эстетического воспитания как самостоятельной силы, способной служить формированию нового «положительного человека». В юношеском дневнике своем он пишет: «Литература: Гоголь и Лермонтов кажутся недостижимыми, великими, за которых я готов отдать жизнь и честь. Защитники старого, например «Библиотека для чтения» и «Иллюстрация», пошлы и смешны до крайности, глупы до невозможности, тупы непостижимо»⁶¹. Но уже несколько лет спустя, в 1857 году, мы читаем в одной из его статей более сдержанный отзыв о значении литературы в обществе: «Люди, преданные литературе и науке, слишком преувеличивают силу науки и литературы над народным сознанием. Ученые и литераторы вовсе не имеют такой власти над развитием общества, чтобы слова их могли разбудить его, если оно спит, чтобы молчание их могло усыпить его, если оно проснулось. Не книгами, не журналами, не газетами пробуждается дух нации, он пробуждается событиями. Не шумные толки французских журналов погубили Наполеона, — при нем и не было никаких толков. Его погубил поход 1812 г. Не русские журналы пробудили к новой жизни русскую нацию, — ее пробудили славные опасности 1812 года»⁶².

В чем же тогда заключается роль литературы как духовной силы, если нужно оставить приятное самообольщение ради истины, хотя бы невыгодной? «К сожалению, надобно признаться, что типографский станок не может ни деятельностью своей пробудить народный дух, ни бездействием своим усыпить его. И то и

другое зависит от событий. Печатный лист имеет совершенно другое значение. Он придает мирный и разумный характер мысли, пробуждаемой событиями. Он не в силах не только пробудить ее, но он не в силах даже, когда она пробудилась, сообщить ей то или иное направление, привлечь ее к тем или другим стремлениям. Все это зависит от событий, над которыми не властен не только журнальный лист или слабая рука, его писавшая, но не властны и сильнейшие люди на земле. Одна только сила принадлежит литературе: сообщать разумный и мирный характер тем стремлениям, которые и рождаются, и укрепляются, и исчезают во власти событий»⁶³. Зато в этом деле, говорит Чернышевский, влияние литературы нельзя заменить ничем.

Мы снова возвращаемся здесь к основной мысли Чернышевского. Роль стихийной «эмбриогении жизни» велика и направить ее силой литературы и науки в желательную сторону нельзя, если на это нет причин в самих событиях. Но литература и сопутствующие ей силы могут все же сообщить нашим стремлениям, возникающим под влиянием материальных причин, разумный характер, избавить нас от тех невыгодных последствий, которые обрушиваются на нашу голову вследствие неразумного, грубого эгоизма или столь же неразумного идеализма. Значение литературы в том, что она воспитывает в людях сознание, основанное на полноте жизни и уклонении от односторонних крайностей.

Убеждение в том, что общее развитие действительности допускает разумные решения, даже в виде уступок со стороны корыстно заинтересованной стороны перед лицом худшего зла, было одной из основ исторического оптимизма Чернышевского как просветителя. Это достаточно видно из заключительной части статьи «Русский человек на rendez-vous», ставящей в иносказательной форме жгучий вопрос времени — вопрос о помещичьем землевладении. Чернышевский приводит евангельский текст: «Старайся примириться с твоим противником, пока не дошли Ты с ним до суда, а иначе отдаст тебя противник судье, а судья отдаст тебя исполнителю приговора и будешь ты ввергнут в темницу и не выйдешь из нее, пока не расплатишься за все до последней мелочи» (Матф., гл. V, стих 25 и 26)⁶⁴. Но, разумеется, у Чернышевского не было и не могло быть отвлеченной веры в разум, свойственной французским просветителям XVIII века. Уроки классовой борьбы и для него слишком очевидны. Разумный выход всегда есть, говорит Чернышевский в другой статье — «Борьба партий во Франции при Людовике XVIII и Карле X», — но воля, от которой зависит этот выход, не может принять его.

Следовательно, речь идет о воспитании разумного отношения к миру, где это допускают «события», определяющие волю людей. В этих пределах, однако, важно, чтобы сознание наше не повторяло ошибок, сделанных человечеством в прошлом, на исхоженных путях истории. Мы уже знаем, что добро, истина и красота имеют общий источник в действительности. Искусство и литература могут играть большую роль в изменении жизни людей, если они воспитывают их в духе действительной жизни, а не в духе

пустых отвлеченностей. На этом основана «Реальная критика» Добролюбова, развивающая идеи Белинского и Чернышевского.

Основной тезис реальной критики состоит в том, что эстетическое действие искусства есть, в сущности, влияние самой жизни. Оно тем более велико, чем достовернее передано это влияние жизни художником. Никакой автономии эстетического, имеющей особое происхождение вне жизни и формирующее ее на свой лад, не существует. Истинный художник ничего не прибавляет к тому, что есть, из какого-нибудь другого источника. Прекрасное означает только высшее единство жизни, ее нераздельность, полноту и силу.

Первое условие художественного творчества — правда. Выражая свою мысль в намеренно жесткой форме, Добролюбов пишет: «Надо, чтобы факты, из которых исходит автор и которые он представляет нам, были переданы верно. Как скоро этого нет, литературное произведение теряет всякое значение; оно становится даже вредным, потому что служит не к просветлению человеческого сознания, а, напротив, к еще большему помрачению». В произведениях исторического характера должна быть правда фактическая, а там, где события вымышлены, она заменяется логической правдой, «то есть разумной вероятностью и сообразностью с существующим ходом дел».

Отсюда известная мысль, которую высказывал уже Белинский по поводу Гоголя и Гончарова: не так важно то, что хотел сказать художник, как то, что он действительно сказал, что *сказалось* в его произведении под влиянием жизни, независимо от заранее принятого взгляда и даже вопреки этому взгляду — в том случае, если теория, принятая художником, неправильна. Практическая жизнь важнее отвлеченной теории — хотела сказать читателю «реальная критика». Основываясь на этой позиции, Добролюбов создал свои замечательные разборы произведений Островского и Тургенева. С величайшей наглядностью он показал, как желание внушить читателю свою отвлеченную схему ведет этих писателей в одну сторону, а жизнь, торжествующая в их произведениях, доказывает совсем другое.

В этом проявляется замечательное совпадение «реальной критики», полное единство ее с воспитательной теорией русских революционных демократов. Воспитатель — воспитай себя сам, откажись от пустых отвлеченностей, от фантазий, враждебных фактам! Непосредственное чувство ребенка выше ложных педагогических расчетов, основанных на грубом насилии над детской природой. Непосредственные впечатления жизни ломают бледные схемы писателя, вздумавшего променять свой талант на сомнительную роль резонера, скучного учителя. В этом смысле Белинский писал, что искусство в России опередило теорию. Его совет Гоголю оставаться в своей области вытекает, конечно, не из низкой оценки теории по сравнению с непосредственными взглядами художника, а из вполне разумного отрицания далекой от действительности жизни, отвлеченной лжетеории, которой Гоголь хотел принести в жертву свои художественные образы.

Отсюда, конечно, вовсе не следует, что для «реальной крити-

ки» эстетическое воспитание народа посредством художественной литературы сводится к передаче непосредственных впечатлений жизни, как бы ни были правдивы, фактически достоверны эти впечатления. По словам Добролюбова: «...правда есть необходимое условие, а еще не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся»⁶⁵.

«Реальная критика» подчеркивает специфическое свойство художественного образа быть некоторой реальностью, независимой от воли самого художника, подчиняющий себе его личность силой могучего впечатления жизненных фактов. Но жизнь имеет множество сторон, в ней совершается постоянная борьба, и мерой таланта художника служит его способность отразить в своем произведении эту полноту действительной жизни.

«Что падает, что побеждает, что начинает водворяться и преобладать в нравственной жизни общества,— на это у нас нет другого показателя, кроме литературы и, преимущественно, художественных ее произведений,— писал Добролюбов о русской действительности середины XIX века.— Писатель-художник, не заботясь ни о каких общих заключениях относительно состояния общественной мысли и нравственности, всегда умеет, однако же, уловить их существеннейшие черты, ярко осветить и прямо поставить их перед глазами людей размышляющих. Вот почему и полагаем мы, что как скоро в писателе-художнике признается талант, т.е. умение чувствовать и изображать жизненную правду явлений, то уже в силу этого самого признания, произведения его дают законный повод к рассуждениям о той среде жизни, о той эпохе, которая вызвала в писателе то или другое произведение. И меркою для таланта писателя будет здесь то, до какой степени широко захвачена им жизнь, в какой мере прочны и многообъятны те образы, которые им созданы»⁶⁶.

В самом деле, что такое правда в художественном произведении? — Взгляды могут быть различны. Строго говоря, «безусловной неправды» в литературных произведениях не бывает. «О самых нелепых романах и мелодрамах нельзя сказать, чтобы представляемые в них страсти и пошлости были безусловно ложны, т.е. невозможны, даже как уродливая случайность. Но неправда подобных романов и мелодрам именно в том и состоит, что в них берутся случайные, ложные черты действительной жизни, не составляющие ее сущности, ее характерных особенностей. Они представляют ложью и в том отношении, что если по ним составлять теоретические понятия, то можно прийти к идеям совершенно ложным»⁶⁷.

Например, авторы, посвятившие свой талант изображению сладострастных сцен, хотя и не изображают чего-то совершенно немислимого и небывалого, но уделяют сладострастию такую роль в жизни, которую оно занимать не может. Таким образом, правда изображения становится у них совершенной односторонностью и ложью. Авторы рыцарских романов, изображая разбойничьи подвиги своих героев, не совершали прямого преступления против истины — частица реальной истории нашла себе дорогу в

сознании человека через это изображение. Но действительность отразилась в нем только одной, очень узкой стороной. «В описании подвигов этих грабителей не было прямой лжи; но они представлены в таком свете, с такими восхвалениями, которые ясно свидетельствуют, что в душе автора, воспевавшего их, не было чувства человеческой правды»⁶⁸.

Как представить одной какой-нибудь стороны жизни, не отрываясь от этой частицы бытия и даже именно в силу своей привязанности к ней, писатель может сделаться ложным, искусственным. «Таким образом, всякая односторонность и исключительность уже мешают полному соблюдению правды художником»⁶⁹. Дело не только в том, чтобы произведение искусства отражало известную сторону действительности. Дело в том, как отражена она в этом произведении, насколько полно и всесторонне охвачена действительность в целом, даже если художник останавливает свое внимание на самой малой ее частице.

Стало быть, мерой таланта художника является именно то, насколько полно, всесторонне и живо (а не односторонне и деревянно) сказалась в его произведении действительность, «до какой степени широко охвачена им жизнь, в какой мере прочны и многообъятны те образы, которые им созданы». Одно дело — быть слепым выразителем какого-нибудь явления или силы общественной жизни, простым симптомом ее существования (или ее односторонним защитником), другое дело — отражать жизнь в ее полноте, как верное зеркало природы вещей. На философском языке такое понимание жизни называется конкретным. Великие художники охватывают жизнь в ее конкретной целостности. Даже не понимая этого, они становятся органом самосознания целой исторической эпохи. Это вершины духовного развития человечества, сохраняющие свое значение в веках.

Мерой художественного достоинства произведений искусства является отражение в нем живой действительности во всех ее связях и отношениях, во множестве их сторон и различий, противоположностей и оттенков, объединенных широким единством жизни. Но такое определение конкретного содержания, лежащего в основе подлинно художественной формы и неотделимого от него, носит еще слишком общий характер. Оно необходимо, но недостаточно, так как не может предотвратить ошибочных толкований.

Читатель помнит идеалистическое толкование полноты жизни и в философии Гегеля, понятие «тоталитета», единства противоположностей, в котором растворяется все отрицательное, любое общественное или природное зло, как дисгармония растворяется в музыкальной гармонии. Русская демократическая мысль XIX века считала это созерцание жизненной полноты более прогрессивным, чем отвлеченный идеал в классическом или романтическом вкусе, не имеющий никакой связи с действительностью и выступающий против нее с точки зрения должного. Но сама теория «тоталитета» в гегелевском смысле этого слова и соответствующая ей эстетика бесстрастной объективности стали препятствием для демократической революционной мысли середины XIX

века. Обращение к действительности в духе философии Гегеля было консервативным по своему основному характеру, оно освещало страдания и горести человечества как неизбежный фон для исторических достижений мирового духа. Нужно было преодолеть эту односторонность идеалистической диалектики, найти «сочетание фактического материала с сознательным идеалом», по выражению Герцена, и показать, что, разрушая праздные иллюзии, железный ход событий оставляет место реальной программе будущего, допускает сознательное вмешательство людей в их действительные отношения, свободу выбора, ответственность за преступления и ошибки, критерий истины и права в истории. Люди, подобные Белинскому, Герцену, революционерам-шестидесятникам были не только замечательными представителями научного мышления. Они внесли в науку весь опыт передовой общественной мысли, равнодушной к страданиям громадного большинства людей.

В этой связи можно напомнить слова Чернышевского, которыми он начинает свое изложение зрелого периода русской критики. «Были времена,— пишет великий русский материалист,— когда мечты фантазии ставились гораздо выше того, что представляет жизнь, и когда сила фантазии считалась беспредельною»⁷⁰. Эти времена прошли и человечество более не преклоняется перед фантазиями. «Прочное наслаждение дается человеку только действительностью; серьезное значение имеют только те желания, которые основанием своим имеют действительность; успеха можно ожидать только в тех надеждах, которые возбуждаются действительностью, и только в тех делах, которые совершаются при помощи сил и обстоятельств, представляемых ею»⁷¹.

Но признавать великое значение действительной жизни — еще не значит быть «положительным человеком» в полном смысле этого слова. Бывают ложные фантазии, которые увлекают людей призраком реальности. Прежде, чем уйти со сцены, идеализм пытается отстоять свои позиции во имя самой действительности. «...Часто те самые, которые воображают себя людьми положительными, заблуждаются в этом высоком мнении о себе самым жестоким и постыдным образом, впадая в особого рода фантазерство именно по узости своих понятий о действительности»⁷².

В качестве практического образца такого мнимого положительного человека Чернышевский называет «холодного эгоиста», который может чувствовать себя хорошо, когда вокруг него раздаются стоны голодных. Это «злой фантазер», урод. «А быть уродом неудобно и неприятно». В области теории этому практическому типу соответствует столь же односторонний духовный тип. «Точно так же вовсе нельзя назвать положительным и того человека, который, поняв, что силы придаются человеку только действительностью и прочные наслаждения доставляются только ею, воздумал бы объявлять, что нет в действительности таких явлений, которые нужно и возможно человеку изменить, что в действительности все приятно и хорошо для человека, и что он совершенно бессилен перед каждым фактом: это опять своего рода фантазерство, столь же нелепое, как и мечты о воздушных зам-

ках. Равно ошибается человек, который хлопочет о замении обыкновенной здоровой пищи амвросиею и нектаром, и тот, который утверждает, что всякая пища вкусна и здорова для человека, что в природе нет ядовитых растений, что пустые щи с лебедю хороши, что невозможно очищать полей от камней и бурьяна, чтобы засеять пшеницею, что не должно и невозможно очищать пшеницу от плевел»⁷³.

Незачем пояснять намеки Чернышевского на положение русского крестьянина («пустые щи с лебедю») и отношение этого коренного вопроса жизни накануне 1861 года к философии, объявляющей «примирение с действительностью» своей высшей формулой. Здесь имеется в виду идеализм Гегеля и его школы, которая сохраняла немалое влияние в середине XIX века. Хотя Чернышевский не сомневался в благородстве намерений Гегеля, философия его с точки зрения революционной демократии была оправданием казенного аскетизма либерального бездействия. В своей диссертации об эстетических отношениях искусства к действительности Чернышевский полемизирует с одним из наиболее известных представителей этой школы, Фр.-Теод. Фишером. Под видом обращения к действительной жизни и критики утопических фантазий в философии Гегеля скрывается не менее опасное фантазерство.

«Все эти люди — одинаковые фантазеры, — продолжает Чернышевский в «Очерках гоголевского периода», — потому что одинаково увлекаются односторонней крайностью, одинаково отвергают очевидные факты, одинаково хотят нарушить законы природы и человеческой жизни»⁷⁴. Итак, в глазах Чернышевского и его единомышленников «нелепое фантазерство», проповедующее бесстрастное отношение к противоречиям жизни, является «односторонней крайностью». Между тем, эта «крайность» претендует на роль всеохватывающей, конкретной полноты. Но идеалистической философии не хватает именно конкретности, и ее понимание действительной жизни не может быть полным, всесторонним пониманием. Наоборот, оно отличается «узкостью». Искусственное воздержание от практической, действенной точки зрения, которое эта философия преподносит художнику под видом идеала абсолютной красоты и эпического спокойствия, вовсе не является освобождением от крайностей. Поза искусственной широты сама принимает односторонний характер; она исключает из нашей картины действительного мира элемент революционного развития и, таким образом, фактически сводится к поддержке одной из борющихся сторон, а именно, консервативной партии, партии исторических пережитков.

«Положителен только тот, — заключает свои рассуждения Н.Г. Чернышевский, — кто хочет быть вполне человеком: заботясь о собственном благосостоянии, любит и других людей (потому что одинокого счастья нет); отказываясь от мечтаний, несообразных с законами природы, не отказывается от полезной деятельности; находя многое в действительности прекрасным, не отрицает также, что многое в ней дурно, и стремится при помощи благоприятных человеку сил и обстоятельств бороться против того,

что неблагоприятно человеческому счастью. Положительным человеком в истинном смысле слова может быть только человек любящий и благородный. В ком от природы нет любви и благородства, тот жалкий урод, шекспиров Калибан, недостойный имени человеческого, — но таких людей очень мало, может быть, вовсе нет; в ком обстоятельства убивают любовь и благородство, тот человек жалкий, несчастный, нравственно больной; кто преднамеренно подавляет в себе эти чувства, тот фантазер, чуждый положительно-сти и противоречащий законам действительной жизни»⁷⁵.

С точки зрения революционной демократии XIX века задачей художественной литературы и критики является воспитание «положительного человека». Это — воспитание человека, свободного от всякой «узости», не знающего раздвоения двух природ — души и тела, — не утопающего в мечтах, но и не желающего также отказаться от борьбы за улучшение жизни во имя ее собственных законов. Речь идет о развитии нового поколения людей, наделенных в достаточной мере той эстетической широтой, которая совпадает с нравственным критерием Чернышевского — наиболее широкими интересами общества. Если в исторической области нарушение этой меры ради одной из сторон, то есть обособление узкого, своекорыстного эгоизма ведет за собой цепь несчастий, то в мире эстетических отношений человека к действительности всякий уход от жизненной правды, взятой во всей ее полноте, означает утрату чувства прекрасного и падение искусства.

Эстетическая полнота состоит в безграничном расширении кругозора художника, а не в искусственно созданном бесстрастии и пассивной резиньяти перед законченным обликом мира, как этого требует философия искусства немецких идеалистов. Абсолютное бесстрастие в общественной борьбе невозможно и нехорошо. Широта поэтического гения не бесхарактерна, она включает в себе позицию определенной партии. Партия, которую во все времена представляло истинное художество, — это партия, защищающая наиболее широкие взгляды и наиболее широкие интересы общества. Вот то направление, для которого, по выражению Белинского, нужно также родиться, как для самой поэзии. Правда, писатель не всегда сознает свое истинное место в общественной борьбе. Но если перед нами действительный художник, то присущее ему чувство поэтической правды ведет его в сторону наиболее широких интересов общества, вопреки всяким предрассудкам, вытекающим из какой-нибудь узкой и ограниченной общественной позиции.

У Добролюбова мы находим превосходное изложение взглядов русской критики на этот вопрос. Приведем полностью одно замечательное место из его статьи «Луч света в темном царстве». Следует иметь в виду пояснение самого Добролюбова, что ему приходилось выражать свои идеи иносказательно, посредством общих описаний (в силу условий царской цензуры).

«Мерою достоинства писателя или отдельного произведения мы принимаем то, насколько служат они выражением естественных стремлений известного времени и народа. Естественные стремления человечества, приведенные к самому простому знаме-

нательно, могут быть выражены в двух словах: «Чтоб всем было хорошо». Понятно, что, стремясь к этой цели, люди в самой сущности дела должны были сначала от нее отдалиться: каждый хотел, чтобы ему было хорошо, и, утверждая свое благо, мешал другим; устроиться так, чтобы один другому не мешал, еще не умели»⁷⁶.

Далее следует иносказание — в большой зале для танцев более ловкие танцоры теснят остальных, но в конце концов те возмущаются и находят себя также не лишенными способностей участвовать в общем празднике. Это не могло нравиться хозяевам положения. «Начиналась борьба, разнообразная, долгая, большей частью неблагоприятная для новичков: их осмеивали, отталкивали, их осуждали платить издержки праздника, у них отнимали их дам, а у дам кавалеров, их совсем прогоняли с праздника. Но чем хуже становится людям, тем они сильнее чувствуют нужду, чтоб было хорошо. Лишениями не остановишь требований, а только раздражишь; только принятие пищи может утолить голод. До сих пор поэтому борьба не кончена; естественные стремления, то как будто заглушаясь, то появляясь сильнее, все ищут своего удовлетворения. В этом состоит сущность истории»⁷⁷.

Нет надобности объяснять, что в своем иносказании Добролюбов имеет в виду борьбу общественных классов, борьбу имущих и неимущих на всем протяжении истории. Что касается формулы «Чтоб всем было хорошо», то она, разумеется, означает такое устройство общества, при котором этот антагонизм не существует и где общественная жизнь основана на разумных началах взаимного сотрудничества, то есть *социализм*. Таково же значение формулы Чернышевского: прекрасное есть жизнь, «как она должна быть». Содержанием человеческой истории является развитие общества через борьбу общественных классов к социализму. По мнению великих русских мыслителей XIX века, этот реальный идеал лежит в основе художественного творчества всех времен и народов.

«Во все времена и во всех сферах человеческой деятельности появлялись люди, настолько здоровые и одаренные натурой, что естественные стремления говорили в них чрезвычайно сильно, незаглуσιμο. В практической деятельности они (часто делались мучениками своих стремлений, но никогда) не проходили бесследно, никогда не оставались одинокими, в общественной деятельности они приобретали партию, в чистой науке делали открытия, в искусствах, в литературе образовали школу. Не говорим о деятелях общественных (которых роль в истории всякому должна быть понятна после того, что мы сказали на предыдущей странице). Но заметим, что и в деле науки и литературы, за великими личностями всегда сохранялся тот характер, который мы обозначили выше, — сила естественных, живых стремлений. С искажением этих стремлений в массе совпадает водворение многих нелепых понятий о мире и человеке; эти понятия в свою очередь мешали общему благу»⁷⁸. Добролюбов имеет в виду прежде всего религию. Против «нелепых понятий» выступает наука.

«Люди чистой науки, делавшие астрономические и физические открытия, или установившие новые философские начала, умели слушать голос естественных, здравых требований ума и помогали человечеству избавляться от тех или других искусственных комбинаций, вредивших устройству общего благоденствия. С каждым из этих людей человечество делало новый шаг в развитии правильных, естественных понятий, и по важности этих шагов можем мы определять личное достоинство каждого деятеля. То же самое прилагается и к людям прикладных знаний, техникам, механикам, агрономам, врачам и пр. То же видим и в области искусства, и в литературе»⁷⁹.

Литература имеет прямое отношение к борьбе общественной. И не только в том отношении, что художник связан известными социальными интересами, как человек определенного класса, что на его творчестве лежит печать общественной среды. Нет, не только в этом отношении. Само художественное достоинство литературных произведений определяется их историческим содержанием, а именно тем, насколько писатель-художник захвачен интересами большинства человечества, народным движением его эпохи. В этом смысле можно сказать, что эстетическая правда и общественное содержание не представляют собой две различные стихии в искусстве, сохраняющие свою обособленность даже в тесном сближении, как масло с водой. В конечном счете эти стороны совпадают. *Талант есть направление в высшем смысле этого слова.*

«...Талант есть принадлежность натуры человека, и потому он, несомненно, гарантирует нам известную силу и широту естественных стремлений в том, кого мы признаем талантливым. Следовательно, и произведения его должны создаваться под влиянием этих естественных правильных потребностей натуры; сознание (нормального порядка вещей) должно быть в нем ясно и живо, идеал его прост и разумен, и он не отдаст себя на служение неправде и бессмыслице, не потому, чтобы не хотел, а просто потому, что не может, — не выйдет у него ничего хорошего, если он и вздумает понасиловать свой талант»⁸⁰. В качестве примеров подобной неудачи Добролюбов приводит «заказные стихотворения Пушкина» и «аскетические попытки Гоголя в литературе».

«Доброй воли у них было много, но воображение и чувство не давали достаточно материала для того, чтобы сделать истинно поэтическую вещь на заказные, искусственные темы. Да и не мудрено: действительность, из которой почерпает поэт свои материалы и свои вдохновения, имеет свой натуральный смысл, при нарушении которого уничтожается самая жизнь предмета и остается только мертвый остов его. С этим-то остовом и принуждены были всегда оставаться писатели, хотевшие вместо естественного смысла придать явлениям другой, противный их сущности»⁸¹.

«Реальная критика» не только принимает с благодарностью все, что способен ей дать художник для понимания жизни. Она указывает также его действительное назначение и место в борьбе общественных классов, пределы его возможностей (как художника), его силу и слабость. Она проводит резкую грань между двумя противоположными типами писателей. Не в смысле школьной

эстетики, принимающей одни твердо установленные формы и отвергающей другие. Не в смысле идеалистической философской критики, различающей чистую художественность и литературное переложение общественных тенденций. Реальная критика достаточно гибка, чтобы понять все эпохи и стили, но при этом она решительно отделяет во все времена истинных подвижников искусства от писателей ложных, искусственных, чья очевидная бездарность является прямым выражением узких и ограниченных целей, лежавших в основе их мнимого, механического творчества. «...По принятому нами критерию мы различаем авторов, служащих представителями естественных, правильных стремлений народа, от авторов, служащих органами разных искусственных тенденций и требований. Мы уже видели, что искусственные общественные комбинации, бывшие следствием первоначальной неумелости людей в устройстве своего благосостояния, во многих заглушили сознание естественных потребностей. В литературах всех народов мы находим множество писателей совершенно преданных искусственным интересам и нисколько не заботящихся о нормальных (требованиях) человеческой природы. Эти писатели могут быть и не лжецы; но произведения их тем не менее ложны, и в них мы не можем признать достоинств, разве только относительно формы. Все, например, певцы иллюминаций (военных торжеств, резни и грабежа по приказу какого-нибудь честолюбца, сочинители льстивых дифирамбов, надписей и мадригалов) — не могут иметь в наших глазах никакого значения, потому что они весьма далеки от естественных стремлений (и потребностей народных). В литературе они то же в сравнении с истинными писателями, что в науке астрологи и алхимики перед истинными натуралистами, что сонники перед курсом физиологии, гадательные книжки перед теорией вероятностей»⁸².

Таким образом, основная линия общественной борьбы проходит и здесь, она дает начало различию между *подлинным* и *фальшивым* в искусстве. Этот критерий в одном отношении очень прост и резок, в другом отношении гибок и допускает много разных оттенков.

«Между авторами, не удаляющимися от естественных понятий, мы различаем людей, более или менее глубоко проникнутых насущными (требованиями) эпохи (более или менее широко обнимающих движение, совершающееся в человечестве), и более или менее сильно ему сочувствующих. Тут степени могут быть бесчисленны. Один автор может исчерпать один вопрос, другой десять, третий может все их подвести под один высший вопрос (и его поставить на разрешение), четвертый может указать на вопросы, которые поднимаются еще за разрешением этого высшего вопроса, и т.д. Один может холодно, эпически излагать факты, другой с лирической силой ополчаться на ложь и воспевать добро и правду. Один может брать дело с поверхности (и указывать надобность внешних и частных поправок), другой может забирать все с корня и выставлять на вид внутреннее безобразие и несостоятельность предмета, или внутреннюю силу и красоту нового здания, воздвигаемого при новом движении челове-

ства. Сообразно с широтой взгляда и силою чувства авторов будет разниться и способ изображения предметов, и самое изложение у каждого из них. Разобрать это отношение внешней формы к внутренней силе уже не трудно; самое главное дело критики — определить, стоит ли автор в уровень с теми естественными стремлениями, которые уже пробудились в народе или должны скоро пробудиться по требованию современного порядка дел; затем — в какой мере умел он их понять и выразить, и взял ли он существо дела, корень его, или только внешность, обнял ли общность предмета или только некоторые его стороны»⁸³.

Из этого «отношения формы к внутренней силе» ясен и второстепенный вопрос об отношении художественного творчества к сознательным взглядам художника. Между этими двумя сторонами разница не абсолютная, а относительная. Идеал искусства и теории — один и тот же, так же как одинаково их «фактическое основание». Первое заключается в движении истории к социализму. Второе есть объективная истина жизни, взятая в ее конкретной полноте. Если к «фактическому основанию» подойти со стороны формы, то на первый план выступает цельность, живое индивидуальное единство конкретной действительности, предстоящей нашему взору в отдельном образе, типе, ситуации. Если подойти со стороны содержания, то на первый план выступает теоретическая истина — точное и систематическое соответствие нашего сознания внешним фактам, но обе стороны подчинены общему критерию практики, действенного единства человеческой субъективности и ее предмета. А практика человечества находит в себе наиболее полное выражение в борьбе за осуществление реального общественного идеала. В этой борьбе проверяется, насколько те или другие стороны действительности, отразившиеся в человеческом сознании, захвачены им действительно, то есть в своем настоящем значении и связи с другими сторонами жизни.

Сознанию, в котором реальная перспектива искажена, запутана какой-нибудь односторонней привязанностью или интересом, следует предпочесть верный инстинкт художника, ведущий его даже без помощи правильной теории и логически ясного общественного идеала к более полному и действительному изображению реальности, к «победе реализма», по выражению Энгельса. Стало быть, имеется способ избежать односторонности в изображении жизни. Да, художник должен «в полной неприкосновенности сохранить свой простой, младенчески непосредственный взгляд на весь мир». Однако возможно ли это? Нет, невозможно, отвечает Добролюбов. Настаивая на своей непосредственности, чуждой каким бы то ни было теориям, художник часто делается жертвой самой скверной теории — первой попавшейся, школьной или ходячей, обывательской философии. Сохранение наивной простоты воззрения практически недоступно человеку, особенно в условиях современного общества. Остается другое средство, и оно в руках художника, — «спасаться от односторонности возможным расширением своего взгляда, посредством усвоения себе тех общих понятий, которые выработаны людьми рассуждающими. В этом может выразиться связь с искусством»⁸⁴.

История литературы в прошлом всегда заключала в себе известное противоречие между сознательными взглядами художника (точнее, его творениями и рассуждениями) и мирозерцанием его, выраженным непосредственно в живых и конкретных образах. Решение этого противоречия — дело будущего, писал Добролюбов в середине XIX века. «Свободное претворение самых высших умозрений в живые образы и, вместе с тем, полное сознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни — это идеал, представляющий полное слияние науки и поэзии и доселе еще никем не достигнутый»⁸⁵.

Конечно, это положение нельзя понимать односторонне. Реальная связь знания с поэзией осуществлялась и в прежней истории — в той конкретной форме, которая была доступна определенной эпохе. Здесь возможны два случая: либо искусство идет впереди общественных течений своего времени, опережает сознательную мысль, либо оно следует за ней. В истории литературы есть деятели особого значения, которые стоят так высоко, «что их не превзойдут ни практические деятели (для блага человечества), ни люди чистой науки». И вот в чем заключается их великое значение в истории человечества: «Эти писатели были одарены так богато природою, что умели как бы по инстинкту приблизиться к естественным понятиям и стремлениям, которых еще только искали современные им философы с помощью строгой науки. Мало того: истины, которые философы предугадывали в теории, гениальные писатели умели схватывать в жизни и изображать в действии. Таким образом, служа полнейшими представителями высшей степени человеческого сознания в известную эпоху, и с этой высоты обзорежая жизнь людей и природы и рисуя ее перед нами, они возвышались над служебною ролью литературы и становились в ряд исторических деятелей, способствовавших человечеству в яснейшем сознании его живых сил и естественных склонностей. Таков был Шекспир. Многие из его пьес могут быть названы открытиями в области человеческого сердца; его литературная деятельность подвинула общее сознание людей на несколько ступеней, на которые до него никто не поднимался и которые только были изданы указываемы некоторыми философами. И вот почему Шекспир имеет такое всемирное значение: им обозначается несколько новых ступеней человеческого развития»⁸⁶.

Но Шекспиры редки в истории человечества, и Добролюбов затрудняется поставить на одну ступень с ним даже таких писателей, как Данте, Гете и Байрон. Что же касается обыкновенных талантов, то они следуют за мыслящими людьми своего времени и хорошо делают. «Не представляя миру ничего нового и неизвестного, не намечая новых путей в развитии всего человечества, не двигая его даже и на принятом пути, они должны ограничиваться более частным, специальным служением: они проводят в сознание масс то, что открыто передовыми деятелями человечества, раскрывают и проясняют людям то, что в них живет еще смутно и неопределенно. Обыкновенно это происходит не так, впрочем, чтобы литератор заимствовал у философа его идеи и потом проводил их в своих произведениях. Нет, оба они действуют само-

стоятельно, оба исходят из одного начала — действительной жизни, но только различным образом принимаются за дело. Мыслитель, замечая в людях, например, недовольство настоящим их положением, соображает все факты и старается отыскать новые начала, которые бы могли удовлетворить возникающие требования. Литератор-поэт, замечая то же недовольство, рисует его картину так живо, что общее внимание, остановленное на ней, само собою наводит людей на мысль о том, что же именно им нужно»⁸⁷.

При всем этом все же преимущество более реального понимания остается здесь за деятельностью теоретического мышления. Роль литературы становится служебной, и ее задачей является пропаганда широких, правильных взглядов на мир, прежде всего на вопросы общественные. Конечно, и в этом случае речь идет не о навязывании художнику «утилитарных тем», как это не устает подчеркивать Добролюбов. «Художественное произведение может быть выражением известной идеи, не потому, что автор задался этой идеей при его создании, а потому, что автора ее поразили такие факты действительности, из которых эта идея вытекала сама собою»⁸⁸.

Напомним еще раз, что на языке Добролюбова формула «естественные стремления» означает не что иное, как идеал общества, основанного на сотрудничестве людей, не разделенных враждебными интересами. Значение художника в общем процессе развития человечества измеряется тем, насколько глубоко и сильно он выражает эти «естественные стремления». Искусство черпает свое обаяние в сокровенных идеалах человечества — идеалах демократии и социализма. Гениальные художники прошлого, как Шекспир, являются предвестниками идей современности, которые лишь впоследствии получили теоретически ясное изложение в научной литературе. Служение этим идеям является, в глазах реальной критики, задачей современного писателя, условием высокого художественного достоинства его произведения. Не трудно понять, что сознательное решение этой задачи приближает современного писателя к новому человеку, разумному эгоисту, в духе Лопухова и Кирсанова, тогда как будущий великий художник, соединяющий знание с непосредственной силой Шекспира означает нечто большее — то революционное слияние с народной массой, то непосредственное превосходство над всяким расчетом, которое Чернышевский хотел представить в образе Рахметова.

Изучая наследие русской классической критики, мы убеждаемся в том, что многие ее достижения близки к эстетическим взглядам основоположников марксизма. Так, например, отрицание поверхностной тенденциозности в духе буржуазной демократии и высокая оценка реализма как отражения самой действительности, воспитывающей мысль читателя в революционном направлении даже независимо от воли автора, очень походит на содержание известных писем Энгельса к Минне Каутской и Маргарет Гаркнесс. Предвидение будущего синтеза вышей сознательности с непосредственной силой жизненного впечатления, эта программа революционного искусства, была выдвинута почти одновременно Добролюбовым и классиками марксизма в их переписке.

ске с Лассалем. С другой стороны, «реальная критика» Добролюбова была подготовкой к теории отражения Ленина, который в статьях о Толстом является продолжателем не только Маркса и Энгельса, но и русской классической критики от «Литературных мечтаний» до «Темного царства». Наконец, есть в ленинизме и частица того наследства, которое особенно связано с именем Герцена и является его достоянием, не вполне понятным революционерами шестидесятых годов. Речь идет о критике загнивающей буржуазной цивилизации и ее порождения — позитивизма в философии, паразитического мещанства в нравственной жизни, оппортунизма в рабочем движении, безвкусного эпигонства и кричащей моды в искусстве. Нельзя забывать также о предвидении революционной роли русского народа, так сильно выраженном у Герцена.

Само собой разумеется, что эти заслуги передовой русской мысли XIX века не отменяют ее слабых сторон, вызванных отсталостью царской России по сравнению с Западной Европой. Поскольку историческим содержанием русской демократии XIX века была крестьянская или крестьянско-буржуазная, а не пролетарская революция, некоторая отвлеченность постановки всех вопросов, в том числе и вопросов эстетики, присущая всем просветительным эпохам и народничеству, предтечей которого был Герцен, заметна и в русском материализме 40-60-х годов прошлого века. Теория эстетического воспитания у нас теснее связана с освободительным движением, революционной борьбой, чем на Западе. Размежевание действительной жизни как основы этого воспитания и эстетической видимости, фальшивых цветов, удовлетворяющих искусственную потребность в отдушине и украшающих цепи рабства, проведено в русской критике более полно, чем где бы то ни было. Но общественные причины, создающие эту форму «исторического бреда», как и пути к ее преодолению, остаются еще в тумане.

Если Герцен сомневался, спрашивая себя: «Где лежит необходимость, чтобы будущее разыгрывало нашу программу?» то у Чернышевского и Добролюбова есть другой недостаток. В их глазах только заблуждение, недостаток разумной мысли отделяет общественного человека от гармонического развития его духовных и телесных сил. Поймите, что человек есть целое существо, имеющее лишь одну природу, поймите, наконец, что нельзя отделять свою выгоду от наиболее общих интересов человечества, как нельзя жертвовать физической жизнью тела, материальными потребностями большинства ради отвлеченных требований казенной и либеральной морали, — и перед вами откроется жизнь «как она должна быть», прекрасная жизнь. Реальный инстинкт подсказывал революционерам-шестидесятникам, что самое разумное понимание зависит от «событий», но, с другой стороны, они не хотели гегелевского преклонения перед стихийным ходом вещей и, защищая право активного вмешательства человека в его собственную жизнь, снова возвращались к утопиям просветителей и социалистов.

Все это хорошо известно по общим изложениям истории рус-

ской философии, и мы не считаем нужным более подробно останавливаться на ограниченной стороне мировоззрения русской демократии XIX века, в которой самые недостатки связаны с достоинствами — глубокой постановкой тех коренных вопросов жизни, которые еще предстояло решить теории и практике социалистической революции. Достаточно сказать, что в своих конкретных оценках такие люди, как Белинский или Добролюбов, поднимались над старым идейным кругозором, подобно тому как это происходит, согласно их собственной теории, со всяким подлинным художником.

Если необходимо найти параллель этому явлению на Западе, то подобным моментом, в точности соответствующим расцвету нашей демократической публицистики середины XIX века, является деятельность Маркса и Энгельса в эпоху 1841 — 1844 годов. С точки зрения всей истории марксизма этот период играет второстепенную роль. Его заслоняет последующая деятельность Маркса и Энгельса в качестве теоретиков и вождей революционного пролетариата. Иначе было в России. Нелья требовать, чтобы в стране крепостного права явились деятели рабочего класса. В этом состоит ограниченная сторона русской мысли XIX века — но с недостатком связано и достоинство. Тот преходящий момент, который играл второстепенную роль в истории марксизма, приобретает на русской почве самостоятельный характер. Период революционной демократии обнимает у нас несколько десятилетий. Единственный раз в истории эта ступень, имеющая важное принципиальное значение, получила такое полное и всестороннее теоретическое развитие. Русские мыслители этой эпохи не были знакомы с диалектическим материализмом Маркса и Энгельса, но во многих существенных вопросах они пришли к самостоятельным открытиям и разработали их так широко и оригинально, что вклад русской мысли XIX века остается незаменимым при всех условиях.

ТЕОРИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И МАРКСИЗМ

I

Первые шаги марксизма в сороковых годах прошлого века открыли эру великой духовной революции, с которой трудно что-нибудь сравнить в прежней истории. Будучи продолжением лучших демократических и социалистических традиций прошлого, учение Маркса и Энгельса является верным зеркалом классовой борьбы современной эпохи и научной теорией, выражающей интересы наиболее революционной силы человеческого общества.

Главной чертой марксизма принято считать открытие исторической миссии рабочего класса на пути к обществу, не знающему классовых различий и устранившему все последствия и пережитки прежних общественных антагонизмов. В «Манифесте Комму-

нистической партии» Маркс и Энгельс писали: «На место старого буржуазного общества с его классами и классовыми противоположностями приходит ассоциация, в которой свободное развитие каждого является условием свободного развития всех»¹.

Для человека, разделяющего мировоззрение «Манифеста», все это — аксиомы, но без аксиом не может быть дальнейшего научного развития. В них нуждается и та наука, которую обыкновенно называют эстетикой. Основатели марксизма не оставили нам систематически разработанной теории этого предмета с определениями «прекрасного» и «возвышенного» или типологией стилей. Нельзя рассматривать их глубокие мысли, имеющие отношение к искусству и литературе, как готовый ответ на каждый вопрос, возникающий в этой области, — кто требует такого ответа и уходит прочь с разочарованным видом, тот просто недалекий обыватель. И все же решение любого вопроса эстетики содержится в марксизме, как мировоззрении последовательном и цельном. Оно содержится в нем потенциально, но эта возможность близка — она имеет достаточно определенный характер.

Прежде всего не следует забывать, что идеи Маркса и Энгельса непосредственно примыкают к духовному миру эпохи Просвещения и немецкой классической философии, а это было время высокого интереса к эстетике и художественной культуре. «Современный социализм, — писал Энгельс, — хотя он по существу дела возник из наблюдения существующих в обществе классовых противоположностей между имущими и неимущими, рабочими и эксплуататорами, но по своей теоретической форме он выступает сначала как более последовательное, дальнейшее развитие принципов, выдвинутых великими французскими просветителями XVIII века, — ведь первые представители этого социализма, Морелли и Мабли, также принадлежали к числу просветителей»².

Само собой разумеется, что в марксистском социализме дальнейшее развитие принципов эпохи Просвещения и немецкой классики явилось также глубокой переработкой всех элементов этого драгоценного наследия. Но Маркс и Энгельс сами начали с окрашенной в эстетические тона постановки вопроса, которая была характерна для их предшественников во Франции, Германии и других странах. Лишь постепенно, в процессе развития своих идей, они превратили гуманистический идеал Гельвеция и Дидро, Винкельмана и Лессинга, Гете и Шиллера в историческое научное предвидение, исследуя экономические условия и материальные силы, необходимые для его осуществления.

Старая философия истории рисовала противоположность между успехами прозаической цивилизации и поэзией сердца. Она с энтузиазмом обращалась к тем эпохам, когда общество, выйдя из грубой первобытности, еще не попало в царство «пороков культуры», по выражению Канта, — этот новый мир слепой необходимости, порабащивший человека по мере того, как он освобождается от непосредственной власти природы. Какие слабые силы можно было собрать против растущего антагонизма между людьми и «психологического антагонизма» внутри самого человека, показывают «Письма об эстетическом воспитании» Шиллера — произве-

дение глубокое в своей постановке вопроса, но почти безнадежное в его решении.

Идеал личности, далекой от всех ее односторонних типов, созданных общественным разделением труда, Шиллер, как и его предшественники, находит только в узких кружках друзей человечества и подлинной культуры, но сам понимает всю эфемерность своего ответа. Ведь эти специалисты по культивированию собственной личности также являются односторонней кастой, если не паразитическим наростом на теле общества. И можно понять Канта, который заметил, что прежде чем Геркулес стал Музагетом, хранителем муз, он должен был победить гидру. Таким образом, сама теория эстетического воспитания несла на себе отпечаток общественных противоречий, против которых она выступала, и выйти из этого круга ей было некуда в силу ее исторического горизонта, что, как известно, не зависит от людей, даже самых лучших.

С ужасом и покорностью остановилась старая философия перед стихийной нескладницей общественного процесса. Только марксизм показал, что противоречие между идеалом и жизнью, преувеличенное до болезненной крайности, имеет свои исторические корни в классовом обществе и может быть приведено к более гармоническому отношению самой общественной деятельностью людей, революционной практикой многих поколений. Причина всех превратностей судьбы, лежащих на пути святого Гумануса, заключается не в проклятии, тяготеющем над человеческой плотью, не в борьбе между духом и материей, а в определенной исторической форме материальной жизни людей. Она ведет за собой и психологический разлад, дисгармонию их сознания. Само собой разумеется, что эта ступень «антагонизма сил», по выражению Канта, не является только приговорительным классом человеческого общества, чистилищем всемирной истории, необходимым для вечного блаженства в будущем. Она также имеет свое непреходящее значение, свою безусловную сторону, которая всегда будет интересовать людей. Но это уже другой вопрос, не относящийся к нашей теме.

Маркс и Энгельс подвергли глубокому анализу противоречия общественного развития, обратившись прежде всего к той области, где берет начало их роковое влияние. Они показали, что основой этих противоречий является процесс материального производства и воспроизводства, совершаемый людьми в формах частной собственности и классовых различий, а это до известного времени неизбежно, как условие возвышения человеческого общества над миром природы. Тем самым был объяснен фатальный конфликт между физической основой человека и его общественной сущностью, между «царством природы» и «царством свободы».

Поэтом, собственно, только для материализма Маркса и Энгельса человек выступает в присущем ему облике цельного существа, развивающего все заложенные в нем природой способности и черпающего из нее, в зависимости от определенной ступени своей исторической практики, потребительные ценности и естественные силы, которым он придает общественную форму. Подлин-

ное слияние общественного начала с природным — изменение самой природы в направлении, необходимом человеку, и превращение общественности в привычку, «вторую природу» человека, — является делом истории. Таким образом, содержание эстетического идеала, основанного на том, что Шиллер назвал «прекрасной человеческой серединой», не знающей ни одностороннего физического развития, ни засилья сухого рассудка, приобретает реальную почву в материалистическом понимании истории.

Это предвидение будущего нельзя, разумеется, смешивать с мечтательной картиной идеального совершенства, присущей старой социалистической мысли. Оно не является также необходимой и утешительной ложью в духе пошлой формулы современного неомарксизма — от науки к утопии. Такое мифотворчество не имеет ничего общего ни с действительной, самоотреченной верой мыслителей прошлого, оправданной их историческими условиями, ни с глубокой и трезвой мыслью основателей марксистского мировоззрения. Оптимизм Маркса и Энгельса далек от всякой игры в утешение страждущего человечества. Утешает ли история? Нет, не утешает. Но зрелище ее мучительно трудных подъемов и отступлений дает нам силы, говоря словами Пушкина, «понять необходимость и простить оной». Ибо в конце концов эта связь причин и следствий не бессмысленна — различно лишь расстояние, отделяющее посев от жатвы.

Образование всесторонне развитого и цельного индивида совершается в историческом ходе вещей противоречиво. Эпоха «антагонизма сил» — необходимая и продолжительная, полная всяких неравномерностей и возвращений вспять, переходная ступень. Подъем человеческой личности достигается жестокой ценой, путем различных обратных движений. Все прогрессивное, подчиняясь общему закону, переходит в собственную противоположность. Говоря о роли труда в истории возвышения человека над животным миром, Энгельс излагает этот процесс следующим образом.

Труд есть основное условие всей человеческой жизни — он создал самого человека. Продуктом труда, как и органом его, является прежде всего рука, достигшая в дальнейшем развитии такой степени совершенства, что она сумела, «как бы силой волшебства, вызвать к жизни картины Рафаэля, статуи Торвальдсена, музыку Паганини»³. Вместе с трудом развилась членораздельная речь, а на этой основе и вся деятельность мозга и подчиненных ему чувств. Развитие всех сторон человеческого существа здесь взаимно обусловлено, однако в дальнейшем совместная деятельность рук и головы проходит через полосу глубокого распада. Все достигнутые на почве труда общественные завоевания, действительные или мнимые (например, фантастические образы религии), все публичные силы, включая государство, являются перед общественным человеком как создания его головы — ума и воли, хотя на деле это далеко не так.

«Перед всеми этими образованиями, — пишет Энгельс, — которые выступали прежде всего как продукты головы и казались чем-то господствующим над человеческими обществами, более скромные произведения работающей руки отступили на задний

план, тем более, что планирующая работу голова уже на очень ранней ступени развития общества (например, уже в простой семье) имела возможность заставить не свои, а чужие руки выполнять намеченную ею работу. Всю заслугу быстрого развития цивилизации стали приписывать голове, развитию и деятельности мозга⁴. Так возникает господствовавший веками идеализм, то пренебрежение «реальным человеком», «физическим человеком», которое описывал Шиллер.

Внутренняя раздвоенность Фауста, отделение мысли от чувства, духовного от телесного — весь этот комплекс человека-амфибии, принадлежащего двум мирам, по выражению Гегеля, был связан с отделением умственного труда от труда физического, которое приняло самые односторонние и грубые классовые формы. Последствия этой Пирровой победы человеческой «головы» над «рукой» были тяжелы. Природа отомстила за себя.

Животные, хотя они в известной мере обладают началом планомерной деятельности, не могли наложить печать своей воли на окружающий мир. Их хозяйничанье в природе всегда было хищническим и приводило к самым неожиданным, печальным результатам. Оно вызывало «обратное воздействие на их виновников». Животное уничтожает растительность в какой-нибудь местности, не ведая, что творит, и создавая для себя невыносимые условия существования вплоть до выбора — либо смерть, либо приспособление. Только человек благодаря труду сумел подчинить природу своим планомерным действием. «Не будем, однако, слишком обольщаться нашими победами над природой, — говорит Энгельс. — За каждую такую победу она нам мстит»⁵.

Сначала воля человека, навязанная природе, вызывает те последствия, которые нужны человеку, но во вторую и в третью очередь возникают совершенно непредвиденные обстоятельства. Многие древние цивилизации оставили после себя пустыни. Немало примеров мести природы можно найти и в более близкие к нам времена; писать об этом сегодня — почти банальность. «И так на каждом шагу факты напоминают нам о том, что мы отнюдь не властвуем над природой так, как завоеватель властвует над чужим народом, не властвуем над ней так, как кто-либо находящийся вне природы, — что мы; наоборот, нашей плотью, кровью и мозгом принадлежим ей и находимся внутри ее, что все наше господство над ней состоит в том, что мы, в отличие от всех других существ, умеем познавать ее законы и правильно их применять»⁶.

Как давно это было сказано! В своей переписке с Энгельсом Маркс высоко отозвался о книге немецкого специалиста по агрикультуре Фрааса, открывшего причины омертвления некогда цветущих оазисов, испорченных умной глупостью. Перед человечеством, так же как перед всяким животным видом, стоит жестокий выбор, но этот выбор носит уже другой характер. Либо смерть от роковых последствий его же собственных достижений, либо победа над отвратительным чванством завоевателя. Таков наглядный урок материализма, преподносимый человеку природой, урок самосознания, то есть контроля над абстрактной претензией за-

рвавшейся «головы». Обществу нужен коллективный Сократ для обуздания стихийной агрессии его технических сил, своего рода бешенства человеческого ума, отчужденного от элементарной, телесно жизненной основы общественной жизни. Ибо там, где по своей физической природе не может жить человек, не нужны уже никакие чудеса его бесконечной изобретательности.

Только сознательный, диалектически развитый материализм общественного человека способен отбросить грубую утилитарность абстрактной воли и вопреки Чингисхану с электронной машиной вернуть природе ее самобытную жизнь. Ибо, по верному слову Гете, пробковое дерево не создано для затыкания бутылок. Ограниченный утилитарный кругозор физикотелеологии XVIII века, переносившей наше понятие целесообразности на всю природу, которую она рассматривала как большой запас полезных вещей, созданных божеством, чтобы обеспечить своего любимца всем необходимым и приятным, перешел по наследству к современной технософии, провозглашающей ту же идею всеобщей утилитарности и создаваемости, абстрактную идею господства человека над сотворенным миром, в светской форме.

Было бы, конечно, другой нелепостью возлагать вину за печальные разочарования нашего времени на развитие техники. Только первые, грубые формы ее, ограниченные властью частного интереса и психологией грубой пользы, ведут к опустошению природы. «Чумазому» нет дела до органического единства естественных сил, которые он нарушает, вырубая леса и отравляя воды, а оправдания для этого всегда найдутся. Само по себе, однако, развитие техники здесь ни при чем. Чем выше это развитие, тем менее оно разрушительно, тем более согласно с природой, так это видно уже в открытии «белого угля», возможностях перехода транспорта на электрическую тягу и в ряде других признаков потенциального оздоровления среды, ничтожных, конечно, по сравнению с технической культурой будущего.

Высшим принципом человеческой техники является расчет не ближайших, но более отдаленных реакций окружающего мира на планомерные действия нашего ума или, другими словами, применение естественных сил сообразно их собственной природе, а не путем расхищения и порчи всего, что в данный момент кажется выгодным. Можно было бы доказать, что такая норма, имеющая, конечно, исторический характер, объективно, путем жестокого стихийного отбора, всегда торжествовала в техническом развитии человечества. Мы видим ее осуществление уже в древнейших актах рационального хозяйства, например, в переходе от охоты к животноводству, от переложного земледелия к севообороту. Одностороннее применение каждого технического открытия всегда несло за собой тяжкую кару. Таково, например, засолонение почвы в результате искусственного орошения, которое само по себе было величайшим открытием древности. Так, в настоящее время вторжение громадных сил, связанных с применением разнообразных двигателей, и особенно Большой химии, снова требует своего рода «темперированного клавира», приводящего техническую какофонию, заряженную чисто отрицательной жадой нового, к

диалектическому отрицанию отрицания или, выражаясь более возвышенным языком, к гармонии с природой.

Словом, как уже говорилось выше, техника сама по себе не виновата ни в практических эксцессах ее разрушительной силы, ни в особом фанатизме современного технобесия, создающего безумные проекты марсианских городов будущего и другие фантазии, способные в качестве противовеса к этой стерильной футурологии разжечь самые примитивные религиозные чувства и прочие формы бунта иррациональных начал против цивилизации. В известном смысле можно сказать, что техника за пределами добра и зла. Только «царь природы» несет на себе вину за последствия своих поступков.

Суровое *воспитание человеческого рода* на опыте его производительной деятельности есть подлинное *эстетическое воспитание*. Маркс говорит об этом в своем незаконченном философско-экономическом сочинении 1844 года, правда, в таких выражениях, которые еще не свободны от фейербаховской терминологии: «Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается, богатство субъективной *человеческой* чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, — короче говоря, такие *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как *человеческие* сущностные силы». Этому обществу *богатству* чувственного мира противостоит *бедность* его. Она является результатом мести природы за хищническое обращение с ней, вызванное отчасти животным голодом, отчасти «проклятой жаждой обогащения»⁷.

Итак, подлинное богатство человеческой жизни лежит как бы между двумя видами варварства — первобытного и цивилизованного. «Чувство, находящееся в плену у грубой практической потребности обладает лишь ограниченным смыслом. Для изголодавшегося человека не существует человеческой формы пищи, а существует только ее абстрактное бытие как пищи: она могла бы с таким же успехом иметь самую грубую форму, и невозможно сказать, чем отличается это поглощение пищи от поглощения ее животным. Удрученный заботами, нуждающийся человек нечувствителен даже по отношению к самому прекрасному зрелищу; торговец минералами видит только меркантильную стоимость, а не красоту и не своеобразную природу минерала; у него нет минералогического чувства»⁸.

Маркс имеет в виду тот признак эстетического наслаждения, который Кант определил как «незаинтересованность». В материалистическом освещении эта черта бескорыстного созерцания мира не исчезает, но становится чем-то реально связанным с человеческой деятельностью. Речь идет о преодолении хищнического навязывания своей воли явлениям природы. Первая абстракция практики преобразуется в процессе труда и переходит в более высокое, «теоретическое» (как пишет Маркс в ранние годы) отношение к объективному миру, другими словами, в овладение им без грубого отрицания его собственной жизни, его реальной самобытности.

Эстетическое состояние субъекта имеет глубокий смысл не вопреки интересам и потребностям людей, а именно потому, что эти интересы и потребности в последнем счете не противоречат единству человека с природой, всегда присутствующему в его историческом существовании и всегда заново возникающему *in concreto* в процессе познания природы и «очеловечения» ее трудом. Эстетическое бескорыстие — высшая форма полезности. Воспитание его есть, таким образом, дело не безразличное с точки зрения практических интересов людей. Так (чтобы взять самый доступный пример), любовь к природе, будучи на первый взгляд только благородным чувством, имеет большое реальное значение в жизни общества. Охрана лесов и вод, вошедшая в привычку общественного человека, нужна ему как защита от стихийного восстановления естественного равновесия природы, от мести ее оскорбленных физических сил. То, что в первобытном обществе носит характер сакральных запретов, отчасти нелепых, отчасти рациональных и выросших на основе печального опыта, в цивилизованном обществе должно принять всеобщий характер разумной привычки, «второй природы» человека.

II

Но если так обстоит дело с учетом естественных последствий наших поступков, то гораздо труднее, говорит Энгельс, та же наука в отношении более отдаленных общественных фактов, которые из них вытекают. Закон, однако, остается тем же самым. Стихийный ход развития общества, основанного на частной собственности и классовом антагонизме, чреват различными примерами неожиданных явлений, обрушивающих на голову людей страшные бедствия. Слепое напряжение воли человека, его субъективный произвол приводят к иронии истории, то есть — к обратным результатам. Общественные силы, колоссально выросшие на почве классовой цивилизации, приобретают характер независимых от человека вещественных сил, действующих с неотразимой властью законов природы. Вместе с развитием человеческой свободы растет и сфера фатальной необходимости.

Всем своим весом последствия этого слепого хозяйничанья ложатся на большинство людей, на массы трудящихся. Развитие классового общества, особенно в его капиталистической форме, лишает их элементарных условий для сохранения личности как целого. Отделение головы от рук, «духовных потенций производства» от физической работы находит себе крайнее выражение в мануфактурной форме общественного разделения труда, которая с известными изменениями сохраняется на фабрике, и более того, переходит в одностороннюю специализацию всего общества, «холопскую иерархию профессий».

Различие природных способностей дополняется приобретенной привычкой к монотонным специфическим функциям. Рабочий на фабрике становится простым придатком к машине, и труд теряет для него привлекательность, лишаясь всех содержательных мо-

ментов. Даже простое невежество может стать общественно необходимым свойством необученного рабочего как особая его квалификация. В своей капиталистической форме общественное разделение труда приводит к «моральному искалечению». Рука об руку с этой деградацией личности идет ее «интеллектуальное одичание», совершенно отличное, как пишет Маркс, «от того природного невежества», при котором ум остается нетронутым без ущерба для самой его способности к развитию, его естественной плодovitости». В социологической формуле «массовой культуры», превратившейся в ходячую фразу наших дней, содержится только часть истины, но эта часть истины давно указана Марксом.

Значит ли это, что общественное разделение труда в «отчужденной» форме иерархии профессий не оказывает своего губительного действия на духовный уровень господствующих классов, имеющих привилегию образования и претендующих на роль «головы» по отношению к «руке» рабочего? Это далеко не так. Уже в XVIII веке и в более отдаленные времена существовала критика классовой цивилизации. Наиболее глубокие умы, принимавшие участие в этой критической литературе, никогда не упускали из виду моральной низости и духовной нищеты правящего меньшинства. Деградация господствующей личности — один из примеров иронии мировой истории и одновременно мести природы.

Еще в «Немецкой идеологии» Маркс и Энгельс писали, что, лишая трудящиеся классы всякой возможности подлинного развития, хозяева жизни сами накладывают на себя печать «нечеловеческого». Сколько презрения в критических замечаниях Маркса и Энгельса по адресу «идеологов», людей, оторванных от производительного труда, от материальной природы и даже от собственного тела — воображающих, что мир стоит на голове!

«И не одни только рабочие, — пишет Энгельс, — но и классы, прямо или косвенно эксплуатирующие их, также оказываются вследствие разделения труда, рабами орудий своей деятельности: духовно опустошенный буржуа поработен собственным капиталом и своей собственной страстью к прибыли; юрист поработен своими окостенелыми правовыми воззрениями, которые как некая самостоятельная сила владеют им; «образованные классы» вообще поработены разнообразными формами местной ограниченности и односторонности, своей собственной физической и духовной близорукостью, своей изуродованностью воспитанием, выкроенным по мерке одной определенной специальности, своей прикованностью на всю жизнь к этой самой специальности — даже и тогда, когда этой специальностью является просто ничего-неделание»¹⁰. Воспитывая детей в отрыве от физического труда, говорит Маркс, средний и высший классы причиняют им вред. «Пользуясь привилегиями этих классов, ребенок вынужден страдать и от их предрассудков»¹¹.

В широко известной теперь рукописи 1844 года Маркс переводит критику «эстетического эгоизма», заключенную в произведе-

ниях Канта и Шиллера, на более реальный язык. Истинное бескорыстие вкуса противоположно не только первобытной грубости чувства, но в еще большей мере — цивилизованному сведению всего богатства чувственного мира к одному-единственному чувству обладания. «Частная собственность сделала нас столь глупыми и односторонними, что какой-нибудь предмет является нашим лишь тогда, когда мы им обладаем...»¹². Собственник знает лишь элементарное потребление предмета, который не интересует его сам по себе, в своем своеобразии, самостоятельном бытии. Вся природа и все плоды общественного труда для него только объект грубого присвоения, в отличие от присвоения общественного, человеческого. Владелец денег может быть уродлив и туп, но к его услугам красота и разум, купленные за деньги и потому теряющие свое подлинное качество.

Экономическая психология денег, раскрытая Марксом в ранние годы, вошла как необходимая подчиненная часть в его зрелые произведения конца пятидесятых — начала шестидесятых годов. Так, в черновом наброске «Капитала», рукописи 1857 — 1858 годов, мы читаем: «Даньги, как чисто абстрактное богатство — в котором угасает всякая особенная потребительная стоимость, а стало быть, и всякое индивидуальное отношение между владельцем и товаром, — попадают также во власть отдельного лица как абстрактной личности, относясь к его индивидуальности совершенно чуждым и внешним образом. Но вместе с тем они дают ему всеобщую власть в качестве его частной власти. Это противоречие изображено, например, Шекспиром:

«Что вижу? Золото? Ужели правда?
Сверкающее, желтое...
Тут золота достаточно вполне
Чтобы черное успешно сделать белым,
Уродство — красотой, зло — добром,
Трусливого — отважным, старца — юным,
И низость — благородством. Так зачем
Вы дали мне его? Зачем, о боги?
От вас самих оно жрецов отторгнет,
Подушку вытащит из-под голов
У тех, кто умирает. О, я знаю,
Что этот желтый раб начнет немедля
И связывать и расторгать обеты;
Благословлять, что проклято; проказу
Заставит обожать, возвысит вора,
Ему даст титул и почет всеобщий
И на скамью сенаторов посадит.
Увядшим вдовам женихов отыщет!
Разъеденная язвами блудница,
Та, от которой даже сами стены
Больничные бы отшатнулись, — станет
Цветущей, свежей и благоуханной,
Как майский день. Металл проклятый, прочь!
Ты шлюха человечества...»

(Шекспир, Тимон Афинский, акт IV, сцена III).

То, что за все отдается и за что отдается все, выступает как всеобщее средство коррупции и проституции»¹³. Но царство денег, этой властной силы, расточающей все высокое и благородное в патриархальных формах общинной жизни (*Gemeinwesen* по выражению Маркса), есть только предварительная ступень к самодержавию капитала.

Буржуазный способ производства уже в присущем ему понятии производительного труда отрицает собственное содержание всякого дела, его качественной стороны и его действительной производительности с общественной точки зрения. Для капиталиста, каким бы он ни был в своей частной жизни, важно лишь возрастание прибавочной стоимости, и в буржуазном обществе, Милльтон, создавший «Потерянный рай», является непроизводительным рабочим, а бездарный писака, творящий свои романы фабричным способом для обогащения издателя,— производителен.

Такова логика этого способа производства, не зависящая от доброй или злой воли его действующих лиц. «Производительный труд,— пишет Маркс,— это всего лишь такой труд, который производит капитал. Разве не дико, вопрошает, например (по крайней мере, что-то в этом роде), г-н Сениор, что фортепьянного мастера следует считать производительным работником, а пианиста нет, хотя без пианиста фортепьяно было абсурдом? Однако дело обстоит именно так. Фортепьянный мастер воспроизводит капитал; пианист обменивает свой труд только на доход. Но ведь писанист производит музыку и удовлетворяет наше музыкальное чувство, а в известном смысле также и производит его? Действительно, он это делает: его труд что-то производит; но из-за этого он еще не становится производительным трудом в экономическом смысле; он так же мало производителен, как и труд помещанного, производящего бредовые фантазии. Труд является производительным лишь в том случае, когда он производит свою собственную противоположность. Поэтому другие экономисты утверждают, что так называемый непроизводительный работник является косвенно производительным. Например, пианист дает стимул производству: отчасти тем, что он настраивает нашу индивидуальность на более активный, жизнерадостный лад, или же в том обыденном смысле, что он пробуждает новую потребность, для удовлетворения которой применяется больше усердия в непосредственном материальном производстве. Но тем самым уже признается, что производительным является только тот труд, который производит капитал; признается, следовательно, что тот труд, который этого не делает, как бы полезен он ни был,— а он с таким же успехом может быть и вредным,— не является производительным с точки зрения процесса капитализации и, стало быть, является непроизводительным трудом»¹⁴.

Итак, любой труд, представляющий самую полезную или самую высокую человеческую деятельность, если рассматривать ее по существу, не производит никакой ценности в рамках существующей при капитализме системы человеческих отношений, пока он не превратится в свою собственную противоположность, то есть не отречется от его собственной своеобразной ценности. И

эта ценность — моральная, эстетическая и любая другая — существует с точки зрения практической жизни людей только из милости, во всяком случае, как нечто второстепенное и несущественное, оплачиваемое, как всякая услуга или непроизводительный расход, делаемый, например, из благотворительных целей. Вот почему Маркс писал, что капиталистический способ производства враждебен искусству и поэзии. Он практически унижает всякую независимую духовную деятельность, приравнивая ее к бреду помешанного, и оправдывает эту деятельность лишь в том случае, если участие в процессе капитализации, то есть подчинение материальным законам возрастания стоимости, доказывает ее непосредственную полезность.

Закон накопления есть практическая основа той социальной болезни, которая внушает людям мысль, что последним мерилom всякой духовной ценности является польза. Необходимую связь этого взгляда с развитием буржуазного общества Маркс показал еще в «Немецкой идеологии» на примере французских просветителей. Последнее, разумеется, нисколько не мешало ему понимать, что утилитарная точка зрения протестительной эпохи гораздо честнее лицемерных елейных фраз религиозной морали и филантропии ее наследников — светских попов буржуазного либерализма. Но Маркс и Энгельс еще не знали и не могли знать, какие превращения суждено было испытать утилитарному мышлению буржуазного типа в XX веке, создавшем множество различных версий аскетического отрицания искусства и поэзии или ограничения их чисто практической целью под флагом успехов современного производства и даже во имя революции. Впрочем, им уже пришлось иметь дело с превращенной формой буржуазности в лице уравнилельного коммунизма.

Действительно полезным обществу искусство может быть лишь в своем истинном и свободном виде, поскольку оно изменяет самого субъекта, участвующего в материальном производстве. А это возможно лишь в процессе освобождения человека от принудительного и чрезмерного труда, для более высоких занятий, независимых от «внешней целесообразности», по выражению Маркса. Одним словом, это связано с уничтожением капитализма и его пережитков в сознании людей.

Что касается прошлого, то история человеческого труда у всех народов, но особенно в античной древности и в эпоху позднего средневековья, знает такой период, когда само развитие производительных сил приняло форму, благоприятную для инстинктивной художественной деятельности, форму личного мастерства. Маркс рассматривает эту ступень как закономерную полосу наибольшей близости между материальным трудом и трудом художника. Их непосредственная связь в ремесле требует уже некоторого возвышения над простой затратой мускульной силы, но еще не ставит человека-художника в противоречие с механизмом, работающим независимо или почти независимо от его искусства. Такая ступень относительного единства физического и духовного в человеке лежит между простым количественным нагромождением массы физических сил, объединенных распоряжением «голо-

вы» (например, в общественных работах Египта, Этрурии, Индии), и капиталистическим производством, в котором носителем мастерства все более становится машина — новый способ отделения «головы» от рабочих «рук».

«Чем больше производство основывается еще на простом физическом труде,— пишет Маркс,— на применении силы мускулов и т.д., короче — на физическом напряжении и физическом труде индивидов, тем в большей степени увеличение производительной силы заключается в их массовом совместном труде. В эпоху ремесла, являющегося наполовину искусством, возникает противоположное явление: обособление и индивидуализация, мастерство одиночного, но некомбинированного труда. В своем действительном развитии капитал комбинирует массовый труд с мастерством, но делает это таким образом, что массовый труд утрачивает свою физическую мощь, а мастерство существует не в рабочем, а в машине и в фабрике, действующей как единое целое посредством научной комбинации людей и машин. Общественный дух труда получает свое объективное существование вне отдельных рабочих»¹⁵.

Но рабочий реально существует как отдельный человек, и отнять у него «общественный дух» его труда — это значит лишить его того удовлетворения, которое имел средневековый ремесленник. Это значит также лишить искусство той практической и народной почвы, которую оно имело в лучшие времена своего расцвета, когда «полухудожественный труд» резчика или цехового живописца служил пьедесталом для художественного труда в собственном смысле слова.

В буржуазном способе производства происходит объективное отделение личности от ее возможного художественного развития, и потому сам труд становится проклятием, как и рассматривает его классический теоретик буржуазной политической экономии — Адам Смит. Состояние, тождественное «свободе» и «счастью», он видит в «покое». Впрочем, продолжает Маркс, Смит был прав, поскольку труд в форме рабства и барщины или как наемный труд капиталистической эпохи всегда включает в себе что-то отталкивающее, ибо он совершается по внешнему принуждению. Но отсюда, конечно, нельзя сделать вывод, что таким был труд всегда, даже в прежней человеческой истории. В этом отношении Адам Смит является представителем ограниченного буржуазного мышления. «Например, даже полухудожественного работника средних веков нельзя подвести под его определение»¹⁶.

Маркс и Энгельс хорошо понимали, каков счет приобретений и утрат буржуазного периода истории. Модное в те времена красноречие прогресса для них не существовало. Как наследники передовой традиции эстетической мысли, Маркс и Энгельс всегда с величайшим уважением относились к художественной культуре греческой древности. Нетрудно заметить связь этой традиции с их революционным мировоззрением.

Но, понимая, что развитие капитализма враждебно «прекрасной человеческой середине», единству природы и общества, необходимости и свободы, физического и духовного в человеке, осно-

ватели марксизма не выдвигали какой-нибудь идеал эстетического воспитания, основанный на искусственном уходе от современной действительности и обращении к прошлому. Маркс отвергает, например, точку зрения Прудона с его мелкобуржуазной утопией, основанной на романтической критике прогресса. Возвращение к «интегральному» рабочему, похожему на средневекового ремесленника-художника, было бы реакционной попыткой вернуть утраченную идиллию. Эта мечта сама по себе может быть сколь угодно прекрасной. «Однако развитие противоречий известной исторической формы производства есть единственный исторический путь ее разложения и образования новой»¹⁷.

В своем основном экономическом произведении Маркс писал, что развитие форм организации производства от мануфактуры к фабрике заключает в себе возможность преодоления односторонности частичного рабочего и перехода к труду более всеобщего характера, основанному на выделении простейших однородных элементов всякого технологического процесса. Развитие техники и вмешательство науки в производство создают основу для развития человека нового типа, способного к участию в самых различных производственных процессах. И эта разносторонность, прошедшая через период односторонней специализации, покоится на совершенно иных технических условиях, чем примитивное умение делать все у древнего земледельца или средневекового ремесленника.

Но пока существует капитализм, такие возможности приносят большинству человечества только бедствия, прямые или замаскированные внешним благополучием. *Производительные* силы все более превращаются в силы *разрушительные*. Общественный процесс производства прерывается опустошительными экономическими катастрофами или переходит в медленное гниение, когда высокая конъюнктура бывает куплена ценой растраты общественного богатства на войны и колоссальный рост непроизводительной надстройки. Такая экономика невозможна без закрепления устойчивой нищеты, с одной стороны, и потребления ради потребления — с другой, она немыслима без иллюзии счастья, ведущей к постоянным разочарованиям и приступам анархии. И все же те, кто столь близоруко, руководствуясь лишь тупым инстинктом собственника, стихийной жадой обогащения, направляют весь общественный процесс от ухаба к ухабу, неведомо для самих себя создают условия для уничтожения мира частной собственности со всеми его духовными последствиями.

III

Согласно учению Маркса и Энгельса, могильщиком буржуазного общества является революционный пролетариат, выросший и закаленный на капиталистической фабрике. Еще в своей ранней работе «Положение рабочего класса в Англии» (1844) рядом с картинами потрясающих бедствий Энгельс рисует светлый образ поднимающегося рабочего, полного сознания своего человеческо-

го достоинства, знакомого не только с Шелли и Байроном, но и с Гельвецием, Гольбахом, Дидро в доступных изданиях, выпущенных английскими социалистами.

Много лет прошло с тех пор, как Маркс и Энгельс впервые открыли историческую перспективу подъема рабочего класса, и многое изменилось с тех пор. В самой истории рабочего движения нашли себе отражение те противоречия, которые породили его революционное сознание, его протест против старого классового мира. Было бы глупостью думать, что величайшее массовое движение современности явится триумфальным шествием в земной рай, без отступлений и кризисов, без измены и заражения нового старым, без вульгаризации великих идей, растущей часто из самого расширения массы участников этого движения, захваченных им, как писал Ленин. Но было бы еще большей глупостью терять из виду историческую перспективу, открытую Марксом и Энгельсом, под влиянием тех явлений, которые затемняют ее, иногда до неузнаваемости. Законы диалектического движения остаются в силе. Они распространяются не только на старый мир, но и на те общественные силы, которые призваны его уничтожить во имя будущего. Историческое мировоззрение марксизма остается верным, несмотря не все осложнения и перипетии мирового общественного процесса.

Освобождая самого себя в ходе социалистической революции, рабочий класс освобождает все общество от рабства перед вещественными силами, от морального одичания. Этот перелом, как не раз говорили основатели марксизма, является подлинным созданием человеческого рода, окончательным выделением его из животного мира, ведущего стихийную жизнь, и настоящим скачком из «царства необходимости» в «царство свободы». Обращаясь к этим известным понятиям кантовской философии, Маркс и Энгельс хотели сказать, что ответ на мировые загадки прежней общественной мысли заложен в революции рабочего класса и создании коммунистического общества. Коммунизм, писал Маркс в 1844 году, «есть действительное разрешение противоречия между человеком и природой, человеком и человеком, подлинное разрешение спора между существованием и сущностью, между предмечиванием и самоутверждением, между свободой и необходимостью, между индивидом и родом. Он — решение загадки истории, и он знает, что он есть это решение»¹⁸.

Таким образом, уничтожение частной собственности может стать началом новой эры в истории, основанной на планомерном развитии жизни, не вызывающем роковых последствий и не приводящем к обратным результатам.

Вот Гегель, и книжная мудрость,
И смысл философии всей.

С этим тесно связано освобождение всех человеческих способностей и чувств от господства сухого рассудка и грубой чувственности, знающих только одностороннюю точку зрения владельца или потребителя. Краткое изображение нового общества и его психо-

логии в произведениях Маркса и Энгельса нередко заставляет вспомнить «эстетическое государство» Шиллера.

Если Гегель идеализировал стихийный процесс общественного развития, в котором «всеобщее» в образе мирового духа подавляет личность и приносит в жертву истории совершенство «прекрасной души», то в учении Маркса и Энгельса условием освобождения общества является освобождение каждого индивида. «Общественная связь индивидов между собой как ставшая самостоятельной, властвующая над индивидами сила, как бы ее ни представлять себе — как силу природы, случайность или в любой другой форме, — есть необходимый результат того, что исходным пунктом здесь не является свободный общественный индивид»¹⁹. Понимая историческую неизбежность тех этапов всемирной истории, когда поступательное развитие общества не может совершаться иначе, как за счет личных отношений и живой плоти человеческого существа, классики марксизма допускают возможность другой формы прогресса. В этом самая глубокая мысль их учения — и чем более оно переходит в жизнь, тем меньшей кровью совершаются любые общественные завоевания.

Само собой разумеется, что для Маркса и Энгельса речь идет не о формальной свободе частного лица в духе буржуазной демократии, которая на практике приводит к громадному расточению человеческих сил, как об этом свидетельствуют признания ее же собственных сторонников. Однако все поправки к анархии частных интересов в буржуазном государстве означают лишь восстановление некоторых средневековых и монархических институтов, каковы — единовластие, наделенное неограниченными полномочиями, господство чиновников, улаживающих взаимоотношения между различными общественными группами, и другие виды чрезмерно растущей политической надстройки, если не просто диктатура сабли. Весь исторический опыт говорит о том, что на этом пути возникают лишь бесконечные повторения одной и той же общественной драмы. Если продолжение человеческой истории возможно, то, хотя этого люди или не хотят, им придется избрать другие пути.

Речь идет о свободе реальной, которая наряду с прочими условиями предполагает создание человека нового типа, свободного от калечащей системы общественного разделения труда. Конечно, известное разделение труда и даже подчинение одних людей другим в процессе производства необходимы во всяком обществе. Но это разные вещи, объединенные только общим названием. Любые софизмы на этот счет бессмысленны и позорны. Задачей коммунистического строя, подготовленного развитием производительных сил в рамках капитализма, является уничтожение грубого неравенства между людьми, в том числе и неравенства профессий, пожизненного, а часто и наследственного закрепления за человеком определенной социальной функции, деления людей на работников умственного и физического труда, чиновников и простых смертных, естественных начальников и подчиненных.

Общество, всегда создающее новые формы господства «головы» над «рукой» (что не проходит даром для самой «головы»), в

большом долгу у «физического человека». А мы уже знаем, что в природе вещей лежит расплата за всякое нарушение ее законов. Существование занятий, ставящих одних людей в зависимое положение по отношению к другим, есть явное нарушение исторической нормы, принадлежащее, правда, самой истории. Было время, когда «кража чужого рабочего времени» являлась условием развития общественного богатства. Классики марксизма никогда не стояли за возвращение от богатства к бедности, они понимали, что победа над бедностью, даже в антагонистической форме господства богатого меньшинства, связана все же с развитием «всеобщих сил человеческой головы». Без античного рабства и других форм присвоения чужого труда не могло быть классического искусства Греции, поэзии трубадуров, драмы Шекспира и даже революционной лирики Гейне. Не могло быть, сказал однажды Энгельс, и современного социализма. Но без этой кражи чужого рабочего времени, насильственной и совершаемой при внешнем согласии подчиненного большинства, не могло быть и всех уродливых явлений человеческого духа, периодических кризисов культуры, прерывающих ее поступательное развитие, и прочих форм деградации, постоянно грозящих ей, как расплата за паразитическое развитие «головы».

Великой заслугой капитализма Маркс считал то обстоятельство, что этот способ производства, ценой величайших жестокостей, создал такое положение, при котором главной основой богатства становится уже не непосредственный труд, выполняемый другим человеком, и не время, в течение которого он работает, а «присвоение его собственной всеобщей производительной силы, его понимание природы и господство над ней в результате его бытия и в качестве общественного организма, одним словом — развитие общественного индивида». Это сказывается уже в крупной промышленности и непосредственном применении науки в производстве. *«Прибавочный труд рабочих масс перестал быть условием для развития всеобщего богатства, точно так же как не-труд немногих перестал быть условием для развития всеобщих сил человеческой головы»*²⁰.

Этот исторический факт, как всякий общественный прогресс, инстинктивно сознается людьми еще до того, как его содержание может быть полностью оправдано. Отсюда на первых порах растет для общества новая опасность. Нет подлинной свободы без устранения неравенства между «многими» и «немногими», без примирения «головы» и «рук» на почве общественного дела. Никто не хочет занимать подчиненного положения, в котором работа одного человека на другого, неизбежная во всяком коллективном труде, выступает односторонне, за счет одних в пользу других. Я такой же, как ты, — вот господствующее сознание нашего времени от одного края мира до другого, и это сознание рождает не только благо, но и зло. Одно лишь более или менее формальное утверждение равенства всех людей может привести к обратному результату, то есть служить не социальной революции, поднимающей массы, а реакции, снова подчиняющей их. Это прекрасно понимали критики демократии, еще со времен Берка и

Токвиля, если не со времен Платона и Полибия. Они рисовали тиранию, опирающуюся за зависть «многих» по отношению к более благополучным «немногим», как неизбежное завершение демократического движения масс. Чем яснее для каждого, что эпоха коренного неравенства прошла, тем опаснее остатки этого неравенства в настоящем и тем страшнее могут быть, как в моральном, так и в других отношениях, последствия всякой задержки в реализации единого «общественного индивида», подготовленного развитием производительных сил.

Не следует забывать, что нравственное сплочение угнетенного большинства под властью старых господ было источником всего великого в истории прежней культуры. Это была народная почва, с которой невидимой нитью связаны все чудеса искусства и поэзии. Вот почему Савельич в «Капитанской дочке» Пушкина, несмотря на свое рабское положение и свои забавные черты, — привлекательная личность, сохранившая народный тип. Напротив, Смердяков, несмотря на свое бунтарство и французские вокабулы, отравленный завистью к равным ему по природе законным детям Федора Карамазова, только лакей и хам. Но смердяковщина, это разложение человеческого образа, не является следствием равенства — она является следствием *неосуществленного, недостаточно реализованного на деле* равенства. Таков наш ответ тем, кто пытается найти доказательство слабости коммунистического идеала, пользуясь аргументами в духе «грядущего Хама» Мережковского. Все эти выпады против демократии — также новая мерзость смердяковщины, но верно то, что история, с ее способностью разыгрывать всякие шутки, с ее трагикомической иронией, не ждет — «что делаешь, делай скорее».

IV

Здесь естественно возникает тема пролетарской культуры. Сильно испорченная сомнительными теориями и бесконечным повторением одних и тех же фраз, она отнюдь не является темой прошлого. Но этот вопрос требует особого внимания, и обращение к нему может отвлечь нас в сторону, не говоря уже о том, что оно, по всей вероятности, еще не своевременно. Вернемся к общей постановке вопроса об изменении человека при переходе от строя частной собственности к строю коммунистическому.

В связи с этой картиной тех антропологических процессов, которые в наши дни можно только предвидеть, основатели марксизма писали о всестороннем развитии личности. Опираясь на высокое развитие техники, человек будущего сумеет переходить от одного вида труда к другому в зависимости от своих дарований и коллективных потребностей. Это вовсе не значит, что в таком обществе люди должны стать плохими специалистами, как отказ от «своего» клочка земли и «своего» дома вовсе не означает, что жизнь человека должна утратить всякий уют и личное

своеобразие. Кочевой быт среди холодного технического совершенства «отличного нового мира», сатиры-утопии Олдоса Хаксли — картина ложная, переносящая в будущее общество мещанские и казенные предрассудки. Против подобных идей Маркс и Энгельс высказывались еще в «Немецкой идеологии».

Частная собственность не тождественна с личным присвоением. Скорее, наоборот, собственность — это грубая скорлупа личности, стесняющая ее свободное развитие. То же самое относится к вопросу о профессии. Артистическое исполнение определенной работы не ослабевает от того, что работник будет свободен от профессионального идиотизма. Мы видим это отчасти уже в наши дни, когда развитие множества тончайших специальностей в науке приводит к сближению самых отдаленных наук и появлению замечательных открытий именно в пограничных областях.

Всестороннее развитие личности не предполагает также ее отказ от преимущественных интересов в определенной области. Уже старые социалисты, по словам Маркса и Энгельса, вовсе не утверждали, «будто каждый должен выполнять труд Рафаэля, — они полагали только, что каждый, в ком сидит Рафаэль, должен иметь возможность беспрепятственно развиваться»²¹. Таким образом, речь идет не о дилетантском переходе из одной области в другую, но о возможности для индивида свободно найти себя среди различных направлений человеческой жизнедеятельности без фатальной власти случая, который навсегда закрепляет человека в определенной сфере труда.

С другой стороны, нельзя применять к дарованиям людей коммунистического общества ограниченную мерку старого мира, основанного на социальном неравенстве. Еще Гельвеций, полемизируя против односторонней теории гения, выдвинул демократическую мысль о равной способности всех людей к творческим достижениям. Но, при своем неисторическом взгляде, общем до некоторой степени для всей просветительной литературы, Гельвеций ничего не мог противопоставить реальному различию в уровне одаренности, кроме идеи сильных страстей, возбуждающих силу таланта, и механической теории научения.

Само собой разумеется, что никакая система научения не следует из бездарности гения. Другое дело — исторический взгляд на этот предмет, то есть объяснение неравенства талантов общественными условиями, действовавшими в течение многих поколений и перешедшими в некоторые исторически созданные природные свойства индивидов, распределенные крайне неравномерно. Такой взгляд предполагает, конечно, не устранение всякой разницы между индивидами, не отрицание их своеобразия (что противоречит понятию индивидуальности и столь же невозможно, сколь и реакционно), а устранение навязанного отупляющей обстановкой классового общества среднего уровня, который делает большие способности в каждой области редким *исключением*.

Общий подъем нормы одаренности по-новому ставит традиционный вопрос об отношении гениальной личности к массе. Исторические примеры показывают, что в определенное время рождается и находит себе естественное развитие множество талантов

определенного типа, например, в живописи или музыке; другое время, напротив, бедно ими. Так, например, человек, стоявший у гроба первого великого художника эпохи Возрождения, мог бы стоять у колыбели последнего из них. Почему же нельзя представить себе более широкий урожай талантливых людей во всех направлениях культурной деятельности, при наличии, разумеется, благоприятных исторических условий?

«Исключительная концентрация художественного таланта в отдельных индивидах и связанное с этим подавление его в широкой массе, — писал Маркс, — есть следствие разделения труда. Если бы даже при известных общественных отношениях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности, чтобы каждый был также и оригинальным живописцем, так что и здесь различие между «человеческим» и «единственным» трудом²² сводится к простой бессмыслице»²³.

Такая мысль устраняет значительную часть трудностей, которые меланхолическому сознанию кажутся абсолютным препятствием на пути к созданию всесторонне развитого человека коммунистического общества. Более широкое растространение таланта, не подавляя оригинальный тип художника и потребность общества в настоящих артистах своего дела, лишает искусство оттенка профессиональной узости. В «Манифесте Коммунистической партии» Маркс и Энгельс указывали на революционную историческую роль капитала как увеличивающей силы. «Буржуазия лишила священного ореола все роды деятельности, которые до тех пор считались почетными и на которые смотрели с благоговейным трепетом. Врача, юриста, священника, поэта, человека науки она превратила в своих платных наемных работников»²⁴. То, что в капиталистическом мире является унижением человеческого духа, при переходе к новым условиям коммунистического общества будет необходимым прогрессом духовного равенства людей.

Известное выравнивание между индивидом и обществом является неизбежным следствием уничтожения классов и традиционной лестницы профессий. Но равенство, без меланхолического уравнительности, в основе которой лежит простая жадность, есть истина общественных отношений. Оно является естественной почвой для нравственного подъема людей, ибо любая исключительность, как и любое одностороннее преимущество, в конце концов унижены.

При наличии тех условий, которые предполагает марксизм, всякий, «в ком сидит Рафаэль», сумеет развить свой талант до вершины мастерства. Разумеется, это уже не будет непосредственным единством материального труда и духовного творчества, как в эпоху ремесла. Свободное творчество будущего должно быть опосредовано изменением самого материального базиса, создающего почву для этой свободы за пределами необходимого труда. Практической основой возможного развития личности является, в глазах Маркса и Энгельса, устранение ограниченных рамок труда вследствие изменения условий производства. «В пределах коммунистического общества — единственного общества, где самобытное и свободное развитие индивидов перестает быть

фразой,— это развитие обуславливается именно связью индивидов, связью, заключающейся отчасти в экономических предпосылках, отчасти в необходимой солидарности свободного развития всех и, наконец, в универсальном характере деятельности индивидов на основе имеющихся производительных сил»²⁵.

Этот «универсальный характер деятельности» растет, хотя и неравномерно, из самого производственного процесса, и нужен был гениальный взгляд Маркса, чтобы заметить его зачатки уже в XIX столетии. Успехи современной автоматизации промышленности и взаимодействие различных специальностей в науке приближают общество к осуществлению его пророчества, хотя было бы пустой иллюзией преувеличивать эти возможности в настоящее время.

«Универсальный характер деятельности» должен отразиться, по мнению Маркса и Энгельса, и в области художественного труда. Подобно многим своим современникам (например, последователю Фейербаха — Рихарду Вагнеру), основатели марксизма предвидели историческую тенденцию к сближению различных искусств. Так, в «Немецкой идеологии» мы читаем: «Во всяком случае при коммунистической организации общества отпадает подчинение художника местной и национальной ограниченности, целиком вытекающие их разделения труда, а также замыкание художника в рамках какого-нибудь определенного искусства, благодаря чему он является исключительно живописцем, скульптором и т.д., так что уже одно 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 занимаются и живописью как одним из видов своей деятельности»²⁶.

Само собой разумеется, что такая постановка вопроса предполагает, что человек будущего, если в нем «сидит Рафаэль», имеет для своих занятий живописью достаточно времени, свободного от других занятий и других форм деятельности, трудовой и общественной. Дальнейшее повышение удельного веса науки в производстве, создание высокой автоматической техники и широкое знакомство с нею уже в детском возрасте сделают возможным свободное развитие индивидуальности *по ту сторону материального труда*. «Происходит свободное развитие индивидуальностей, и поэтому имеет место не сокращение необходимого рабочего времени ради полагания прибавочного труда, а вообще сведение необходимого труда общества к минимуму, чему в этих условиях соответствует художественное, научное и т. п. развитие индивидов благодаря выведобившемуся для всех времени и созданным для этого средствам»²⁷.

В третьем томе «Капитала» Маркс дает ответ на вопросы эстетического воспитания, как они были поставлены передовой общественной мыслью, о возможности «царства свободы», стоявшего перед умственным взором писателей XVIII века как недостижимый идеал: «Царство свободы начинается в действительности лишь там, где прекращается работа, диктуемая нуждой и внешней целесообразностью, следовательно, по природе вещей оно ле-

жит по ту сторону сферы собственно материального производства. Как первобытный человек, чтобы удовлетворять свои потребности, чтобы сохранять и воспроизводить свою жизнь, должен бороться с природой, так должен бороться и цивилизованный человек, должен во всех общественных формах и при всех возможных способах производства. С развитием человека расширяется это царство естественной необходимости, потому что расширяются эти потребности; но в то же время расширяются и производительные силы, которые служат для их удовлетворения. Свобода в этой области может заключаться лишь в том, что коллективный человек, ассоциированные производители рационально регулируют этот свой обмен веществ с природой, ставят его под свой общий контроль, вместо того чтобы он господствовал над ними как слепая сила; совершают его с наименьшей затратой сил и при условиях, наиболее достойных их человеческой природы и адекватных ей. Но тем не менее это все же остается царством необходимости. По ту сторону его начинается развитие человеческих сил, которое является самоцелью, истинное царство свободы, которое, однако, может расцвести лишь на этом царстве необходимости, как на своем базисе. Сокращение рабочего дня — основное условие»²⁸.

В наши дни буржуазные авторы, считающие себя большими либералами, часто жалуются на то, что освобождение масс от бремени продолжительного рабочего дня и возникновение досуга не сопровождается подъемом культуры. Свободное время заполнено пустыми развлечениями и грубым ничегонеделанием или даже способствует всяким эксцессам и дикостям, начиная с пьянства. Эти реакционные фразы, подкрепляемые мнимыми социологическими исследованиями, вовсе не новы, но трудно себе представить что-нибудь более жалкое. Мучительное ощущение скуки, возникающее у существа, лишенного всякого влияния на свою судьбу, не занятого общественной деятельностью, раздавленного тупостью внушаемой ему информации, которая остается вредной схоластикой, даже если она прямо не развращает и не подталкивает к одичанию, — все это служит доказательством неспособности Калибана подняться над своим культурным уровнем!

Маркс и Энгельс имели в виду другую свободу. Они имели в виду свободу, завоеванную в борьбе и состоящую прежде всего в активном творчестве общественной жизни, основанной на равном участии всех в управлении хотя бы малой частью коллективного дела. Вот та реальная почва, на которой будет расти научное и художественное воспитание масс. Более развитые индивидуальности могут принять участие в нем на равных началах, а не в качестве просвещенных покровителей, капризно отворачивающих свой лик от «массовой культуры». Да вы-то откуда взялись, господа, и далеко ли ушло ваше степенство от ходячих представлений и штампов современного культурного ритуала?

Однако вернемся к нашему изложению. В известном смысле марксизм принимает различие между царством необходимости и царством свободы, областью материального труда и той сферой, где совершается развитие человеческой силы как самоцель и где внешняя целесообразность уже не играет главную роль. Различие

это неустранимо, хотя и не в том смысле, который придавал этому факту немецкий идеализм времен Канта и Фихте. Прежде всего учение Маркса и Энгельса видит зависимость царства свободы от материального базиса — необходимого труда.

Но это еще не все. В ранние годы Маркс и Энгельс пользовались терминологией, которая впоследствии не удовлетворила их и была отброшена ими. Они говорили об устранении труда, диалектическом «снятии» его (*Aufhebung der Arbeit*). В действительности основатели марксизма имели в виду не упразднение необходимого процесса производства ради первобытной идиллии, но упразднение труда в форме, прославленной буржуазными экономистами, а именно, в форме «отчужденного труда», лишающего работника всякой самодетельности, труда, оторванного от свободной игры физических и духовных сил, производящего свою противоположность — капитал, возвращение труду его привлекательности, устранение абстрактного противоречия между внешней рассудочной целью и жизнедеятельностью человека. В зрелые годы они выражали эту мысль более ясно и точно.

Действительно, труд есть жизненная потребность, и лишение его до полной бездеятельности столь же болезненно для человека, как и чрезмерность труда. Воздействуя на внешнюю природу, человек изменяет свою собственную природу. «Он развивает дремлющие в ней силы и подчиняет игру этих сил своей собственной власти»²⁹. Первоначальные инстинктивные формы труда переходят в целесообразное напряжение сил цивилизованной эпохи. Но одновременно труд становится «отчуждением», лишившимся всякого жизненного интереса. «Голова» господствует над рукой», «духовный человек» отрывается «от физического», по выражению Шиллера.

Мы уже знаем, что с известного времени деление людей на трудящихся и на праздных становится не только излишним, но и прямо опасным для прогресса и сохранения общества. Маркс указывает на историческую тенденцию к сведению необходимого труда до минимума, сокращению рабочего дня, освобождающему время для художественного и научного развития. Однако полное освобождение человека от труда, и притом труда физического, было бы для него громадным бедствием.

Маркс ссылается на разработку этого вопроса у социалистов прошлого, особенно у Оуэна и Фурье: «Из фабричной системы, как можно проследить в деталях У Роберта Оуэна, вырос зародыш воспитания эпохи будущего, когда для всех детей свыше известного возраста производительный труд будет соединяться с обучением и гимнастикой не только как одно из средств для увеличения общественного производства, но и как единственное средство для производства всесторонне развитых людей»³⁰.

Автор «Капитала» ценил идеи английского экономиста Беллера, предшественника Оуэна в теории общественного воспитания: «Джон Беллерс, истинный феномен в истории политической экономики, уже в конце XVII века с полной ясностью понимал необходимость уничтожения нынешней системы воспитания и разделения труда, порождающих гипертрофию и атрофию на обоих

полюсах общества, хотя и в противоположном направлении»³¹.

Задача будущего общества — уничтожить взаимно противоположное уродство, разрыв между головой и руками, вместе с отражением этого противоречия в различных формах психологического конфликта. Одной из подобных форм является, например, привычное в известных условиях обратное отношение между физическим наслаждением и духовным самоотречением личности. Коммунистическое общество, пишут Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии», ведет к устранению моральной противоположности аскетизма и наслаждения. Наступит время, когда личные связи между отдельными индивидами не будут больше осознаваться ими в форме «эгоизма» или «самоотречения». В глазах Маркса и Энгельса переход к коммунистическому обществу является осуществлением возможности, заложенной в самом труде, который создал человека. Кантовская антиномия должного и желаемого утратит свою историческую почву, и цельный человек, свободный от этой традиционной раздвоенности, станет настолько же непосредственно-общественным существом, насколько богатым будет его опосредование растущим могуществом производительных сил. Если падение системы частной собственности и неисчерпаемой силы зависти, которая является ее дополнением и монументальным пережитком, очистит человека, то облегчение жизни само по себе сделает требования морали менее сверхчеловеческими, более доступными его телесной природе. Словом, если можно так выразиться, пропасть между трансцендентным нравственным началом Канта и эмпирическим чувственным миром, в котором живет человек, будет заполнена общественной организацией и техникой, которая возьмет на себя также часть его внутреннего бремени. Вместе с невыносимой тяжестью современной цивилизации исчезнет и стремление к экстазам, демоническая жажда нарушения любых общественных норм, столь характерная для нашего времени. Скованная энергия человеческого характера, освобожденная от этой печати дьявола, примет здоровое направление. И тогда война между долгом и влечением будет казаться таким же доисторическим фактом, как жизнь без огня и крыши над головой. Только в зеркале искусства эти психологические проблемы останутся вечным напоминанием о безднах, окружающих вавилонскую башню, возведенную человеком. Очень может быть, что драматизм своего положения в физическом мире наши потомки будут чувствовать острее, чем мы, — ведь «умножающий знание умножает и скорбь». Но это уже другой уровень чувства по сравнению с грубой коллизией души, подавленной своим рабством и стремящейся украсть для себя малую долю радости и свободы.

V

В своих произведениях классики марксизма не раз возвращались к теме воспитания человека будущего — свободного от *гипертрофии* и *атрофии* способностей, прекрасно развитого физически и духовно. Но в общем они не рисовали картины безмятеж-

ного счастья, и главная их заслуга состоит в изучении пути к этому идеалу. Уже в 1845 году Маркс писал:

«Материалистическое учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и измененного воспитания,— это учение забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми и что воспитатель сам должен быть воспитан. Оно неизбежно поэтому приходит к тому, что делит общество на две части, одна из которых возвышается над обществом (например, у Роберта Оуэна).

Совпадение изменения обстоятельств и человеческой деятельности может рассматриваться и быть рационально понято только как *революционная практика*»³².

Как часто общественная философия останавливалась перед этой преградой, не решаясь сделать необходимый шаг! То, что сам человек, впитавший в себя все отрицательные черты своего исторического пути, нуждается в коренном изменении, было давно замечено не только социалистами, но и множеством других писателей, чья критика заключала в себе те или иные демократические и социалистические элементы. Это старая истина, что вся обстановка жизни в классовом обществе большей частью не воспитывает, а развращает людей, делая их физически и духовно неполноценными. Итак, среда виновата, эпоха. Но кабы вы не были такими подлецами, сказал Глеб Успенский, то и эпоха была бы не та. Верно и это. Значит люди должны изменить свою собственную жизнь, а для того чтобы изменить ее, они сами должны измениться к лучшему. Нужно было выйти из этого порочного круга, в котором объективные условия определяются сознанием и волей человека, а субъект исторической деятельности в свою очередь, зависит от объективных условий.

В качестве выхода много раз предлагалось средство эстетического воспитания. И это не было простой фантазией, ибо в эстетической деятельности людей, даже под гнетом рабства, крепостничества, капитализма, сияла возможность иного, лучшего человечества, более достойного своей общественной сущности, единого с природой и самим собой. Именно в форме "Прекрасного" наглядно являлся людям неясно сознаваемый идеал их общественного бытия — единства субъекта и объекта, предметного мира и человеческой деятельности. Таково наиболее глубокое содержание эстетической литературы прошлого, а вместе с тем и причина громадного интереса к ней у каждого мыслящего существа.

Но мы уже говорили о том, что утопия эстетического воспитания, имеющая давнюю традицию, всегда оставалась только мечтой. И в ней, так же как в каждой слишком идеальной мечте, можно найти отражение тех противоречий общественной жизни, которые хотели устранить воспитатели человеческого рода.

Чтобы устранить эти противоречия, нужен был новый шаг исторического самосознания. В учении о взаимодействии человека и природы на почве чувственно-предметной, производительной деятельности Маркс и Энгельс нашли действительный выход из неразрешимых антиномий старой общественной мысли. Прежде

всего они поставили ум и волю в их естественную зависимость от реальных условий жизни и тем умерили неосновательные претензии человека на превосходство над царством природной необходимости. Но это еще оставалось в пределах прежней материалистической традиции. Маркс и Энгельс широко развили ее, показав, что на сцене всемирной истории люди сами являются актерами и авторами своей собственной драмы.

Противоречие людей и обстоятельств, в пределах которых они действуют, *относительно*. Оно вырастает в безнадежную антиномию лишь в определенные эпохи, которые сами являются частным случаем, а не всеобщим мерилom. В понятии «революционно-критической практики» марксизм охватывает процесс возвышения людей над их собственным ограниченным уровнем, в котором они являются только слепым продуктом истории. Подлинное самосознание исторической ситуации есть обратный рефлекс наших действий, изменяющих ее, поднятый самой практикой человека на ступень объективной картины действительного мира. Так изменяется сама человеческая природа и становится относительно свободной в пределах необходимости.

Благодаря этой постановке вопроса диалектика субъекта и объекта, человека и природы получила материалистическое, то есть единственно здоровое, реальное освещение. С другой стороны, сам материализм возвысился до понимания субъективного, деятельного начала, которое до тех пор отождествлялось с чисто духовной деятельностью, — ведь дуализм духа и тела был неизбежным следствием разрыва между «головой» и «руками» в истории общества. Вместе с коренным изменением всей философской ориентации современного мировоззрения возникла и более прочная база для научной эстетики, развивающей во многом верные предначертания старой эстетической мысли. Конечно, это только основа, но мы не можем пожаловаться на ее бедность.

Для диалектического материализма характерна точка зрения развития и, можно даже сказать, естественноисторического развития мысли, вместо аксиоматики рассудка, устанавливающей свои условно взятые абстрактные схемы. Маркс и Энгельс не возвестили миру десять заповедей готовой доктрины. Они ставили себе задачу дать верное отражение объективной исторической ситуации их времени, не лишенной всеобщего значения и бросающей свет на всю прежнюю историю. Они не выдавали себя за вождей человечества, дарующих ему тысячелетнее царство, и не кормили его обещаниями близкого рая. Если такие догматические иллюзии все же возникли, то не будем забывать, что история марксизма также является реальной историей, в которой возможно все человеческое. Эти иллюзии следует отнести за счет недостаточного влияния пролетарской культуры, содержанием которой является марксизм.

В марксизме как научной теории отсутствует деление общества на «воспитателей» и тех, кому они оказывают благодеяние, воспитывая их. Основой подлинного общественного воспитания является сама революционно-критическая практика масс. Она представляет собой реальный факт, независимый от любой тео-

рии, но в ней заложена своя историческая норма, подсказывающая нашему уму, в каком направлении он может действовать на объективный ход вещей. В сущности говоря, мы уже знаем ее. Если ум и воля желают иметь успех, они должны опираться на самостоятельное развитие той реальной среды, которая является предметом их субъективного вмешательства, а не навязывать ей свое правило, подобно завоевателю. Чингисханы не всегда умирают в своих шатрах, и, во всяком случае, последствия их господства ложатся тяжким бременем на других. Природу нельзя месить, как тесто, так же нельзя поступать и с природой исторической. Народ никогда не является чистой доской, на которой, по выражению одного современного политического деятеля, можно писать самые лучшие письма. Ирония истории неукоснительно действует и здесь. Если общественное воспитание не пробуждает народы к активному творчеству жизни, если воспитатель печется о них, как о малых детях, опасаясь каждого вольного движения с их стороны, то следствием этой воспитательной системы может быть только дикий протест обывательщины и обратные движения истории. Такая общественная педагогика, казенная или либеральная, всегда вела к жестокому разочарованию.

То же самое относится к области эстетического воспитания. Общественная роль искусства и развитие человеческого вкуса, способного ценить предметы окружающего мира не только с точки зрения грубой пользы, растут на почве демократического подъема масс в едином процессе революционной переделки обстоятельств и людей. Здесь также, говоря словами Маркса, воспитатель должен быть воспитан. Он не является педагогом-диктатором, внушающим толпе свои идеи или свои формальные открытия. Лишь та система эстетического воспитания может рассчитывать на прочный успех, в которой обе стороны — художник и публика, воспитатель и его коллективный Эмиль — в последнем счете равны, равны перед законом инстинктивного народного чувства истины и развитого артистического понимания.

Теорию искусства, великого в своей непонятности, требующего знания математики новейших художественных течений, с полным правом можно назвать глупым чванством. Воинствующие мюриды этой новой теории, несущие гибель всякому реализму, даже не представляют себе, насколько она совпадает в своем исходном пункте с очень старой теорией других завоевателей общественной психологии, против которых они как бы воюют. Не все ли равно — верит эстетический воспитатель в то, что посредством рекламы и научения он может вбить в голову обыкновенного человека свои формальные выдумки, доказав ему, например, что консервная банка не хуже Венеры Милосской, или рассматривает свою деятельность как внушение полезных идей в заманчивой форме художественного мастерства? В обоих случаях он исходит из того, что публика, подлежащая воспитанию, есть быдло, которым можно манипулировать по своей воле.

Оба направления нередко совпадают практически, когда, например, сюрреалисты, факиры абстракции или «попизма», выдают свои нелепые фокусы за выражение протеста против американ-

ской агрессии во Вьетнаме или примыкают к другим прогрессивным общественным акциям. Их метод кажется даже более удобным для служения политическим целям, чем работа художника, пишущего свои картины в традиционной форме, то есть изображающего явления действительного мира. Его формальный принцип не безразличен к содержанию и потому нуждается в особом повороте сюжета, согласовании его с истиной глаза, истиной красоты, присутствующей даже в изображении предметов уродливых и страшных, если такое изображение уместно. Полезное влияние прекрасных или прекрасно изображенных форм может быть очень косвенным — оно поднимает общий духовный уровень общественного субъекта и тем способствует его борьбе. Но такое участие в ней легко представить как недостаточно близкое. Что же касается художника-модерниста, то, как совершенный безбожник по отношению к истине и красоте, он представляется более ловким слугой и с легкостью заменяет недостаток художественной правды политическими намеками. Вот почему среди мятежной братии современного западного искусства немало политических авантюристов, спекулирующих на «левизне», и, по мере того, как художественная традиция выветривается из вздорных выдумок какого-нибудь «минимального искусства», остается только политика, большей частью очень плохая.

Учение Маркса и Энгельса исходит из объективной истины действительного мира, существующего независимо от нашей воли и обладающего собственным развитием. Поэтому в марксизме не может иметь места тот взгляд на пользу, приносимую искусством, который делает из него простую систему знаков, необходимую для служебных целей, для выражения нужных идей. Теория знаков и дидактическая эстетика, рассматривающая искусство как простое средство внушения, — то и другое относится к идейному кругозору XVIII века. Оба этих «инварианта», как теперь любят писать, неизменно повторялись в радикально-буржуазных движениях следующего столетия. Они существуют и сегодня, в гораздо менее оправданной и часто реакционной форме.

Утилитарные теории «разрушения эстетики», как это ни странно, перешли по наследству к сторонникам «чистого» искусства. В наши дни среди них особенно много холодных доктринеров, желающих внушить человечеству что-то, с их точки зрения, нужное ему, например, идею «реварваризации» или «раскультивирования». Все хотят быть полезными обществу и предлагают свои «кодовые системы», способные вывести его на большую дорогу. Но что считать полезным для общества и какая система знаков является художественной, то есть принадлежит искусству? Это главный вопрос. Ведь существует множество подобных систем, быть может, очень нужных в своей области, но не имеющих никакого отношения к деятельности художника и эстетическому чувству воспринимающего субъекта. Если даже принять, что художественный образ является знаком, условно взятым для выражения определенных идей, что, разумеется, требует проверки, то все же ясно, что не всякий знак есть художественный образ и не всякое воздействие на чувство и мысль воспринимающей публики

является эстетическим. Что же касается понятия пользы, то оно само требует уточнения.

Скажем кратко — *полезнее всего для общества объективная истина*. Что же касается формы, в которой она выражается, то форма художественная также не безразлична к содержанию и не является нейтральным кодом, способным выразить все, что угодно. Нельзя истину доказать ложью, писал Белинский. Мысль совершенно справедливая, указывающая на простую сущность дела. Еще недавно марксистскую эстетику обвиняли в том, что она понимает художественную форму как простое средство для передачи полезных общественных идей. Теперь роли переменялись, и нам приходится доказывать, что реализм формы имеет громадное самостоятельное значение, не только служебное, «коммуникативное». Ибо форма сама по себе есть отражение действительности, и малейшие ее детали суть капиллярные сосуды всей системы кровообращения художественной правды. Каждое слово писателя, каждый штрих художника — небольшие истины, развивающие общее содержание художественного целого до полной конкретности, и без них содержание есть пустая абстракция, то есть ложь. Каждый волос — это идея, метко сказал один русский художник прошлого века.

Словом, если искусство существует для передачи информации (что нельзя назвать счастливой метафорой), то, во всяком случае, лучше всего передается по этой системе связи то, что верно. В противном случае автомат портится. Нагнетайте сколько хотите преувеличенные импульсы, нажимайте на психику самыми экстравагантными знаками и мелодраматическими положениями, кричащими, «провокативными» и парадоксальными формами, никакого эстетического эффекта вы не добьетесь, и самое большее — сумеете превратить вашего подопытного кролика в полного кретина. Лучшая система знаков — с точки зрения искусства — это реальные образы, верные действительности, сохраняющие ее собственные измерения и пропорции, ибо «коммуникабельна», как любят теперь болтать смешные жеманницы, *precieuses ridicules* обоего пола, только истина. Правда соединяет, ложь разобщает.

Что касается ходячего представления о том, будто целесообразно рассчитанными средствами можно внушить людям все, что угодно, то история на каждом шагу отвергает эту пустую идею. Превосходно разработанные нацистами методы психотехники, употребление ими всяких устрашающих средств, вроде черепа со скрещенными костями, не оказывали нужного действия на Восточном фронте, а те идеи, посредством которых Гитлеру удалось повести за собой массы немецкого народа, были проникнуты великогерманским шовинизмом и потому совершенно чужды другим нациям. Более удачливы были нацисты в разжигании национальной розни, но так как намерение завоевателей бросалось в глаза, то за вычетом некоторых исключений, у них в конце концов ничего не вышло. В самой Германии партии Гитлера удалось достигнуть успеха потому, что она шла к власти под лозунгом борьбы против социального и национального угнетения немцев. Таким образом, «системой знаков», которой пользовались нацисты, была

ложь как суррогат истины. Из этого видно, что решает не умелая техническая система управления чужой душой, в содержание дела. И это так даже в тех случаях, когда, на первый взгляд победила «большая ложь».

В течение веков господство религиозного воспитания покоилось на иллюзии решения социального вопроса церковной моралью и верой в потустороннюю справедливость. Но великие художественные произведения, возникшие на религиозной почве, не могут служить доказательством того, что искусство безразлично к истине содержания. Они не являются также подтверждением теории, согласно которой между «информацией», передаваемой художником, и принятой им «системой знаков» существует отношение условности. Единственный верный вывод состоит в том, что путь истории искусства сложен и абсолютная истина в этой области, так же как и во всякой другой, складывается, по выражению Энгельса, из бесконечного ряда относительных заблуждений.

В поисках лучшего люди часто заблуждаются, и бывают такие исторические положения, когда их иллюзии ближе к истине с большой буквы, чем иные ее более просвещенные и формально правильные выражения. Но такого не бывало никогда — чтобы любой обман или самообман, нас возвышающий или нет, остался без всякого вредного влияния на то, что может выдумать ум и сделать рука человека. Объективный расчет безошибочно справедлив. Бездарность является наказанием за всякую попытку навязать людям ложную идею, пережившую свое историческое оправдание, и в свою очередь эта бездарность применяемых средств заставляет подозревать, что сама цель не безупречна.

Главный порок распространенного в нашем веке "технократического" представления о воспитательной роли искусства состоит в том, что воспитание, по существу, заменяется именно *навязыванием*, идеологическим или техническим втеснением. Но истина не навязывается, она постигается сама собой из ее объективного содержания. Когда же что-нибудь навязывается, это и значит, что внушаемое таким образом содержание лишилось статуса истины, если имело его в прежние времена. Мы можем только помочь истинному содержанию родиться в сознании людей, помочь этому акту рождения сократовским методом повивальной бабки. И дело вовсе не в том, что методы воспитателя должны быть мягки и нежны. Лучше встряхнуть человека, чтобы он встал на ноги и пошел, чем вести его на помочах при помощи прозрачных педагогических приемов, которые он видит насквозь и ненавидит. Дело не в либерализме приемов, а в том, чтобы между воспитателем и тем, кого он хочет воспитывать, не было пропасти, чтобы все между ними было начистоту, на равных началах.

Таким образом, везде проявляется общий закон материалистического миропонимания, согласно которому успех наших действий зависит не только от целесообразного напряжения ума и воли. Даже в технике это не так, и мы уже знаем, что в этой области метод Чингисхана обращается против самого завоевателя. Тем более это относится к технике изменения человека — его

воспитанию. Здесь также нужно рассчитывать не только первые, ближайшие результаты наших внушений, но и то, что получится из этого усердия в более широком масштабе, — словом, рассчитывать, исходя из более широкого принципа, чем простой расчет. Прочным является лишь то, что опирается на органическое активное саморазвитие людей. Эту истину знал уже один из создателей педагогики — Ян Амос Коменский.

Как существует мнимое господство над природой, ведущее к обратным последствиям, так существует и мнимое изменение человека, делающее его на первый взгляд, цивилизованным и современным, но пробуждающее в его груди самые дикие и первобытные страсти. В наши дни ложное воспитание колеблется между казенным либерализмом, «разрешающим все», как пишут теперь на Западе, и черносотенным, неофашистским возвращением к предкам ради спасения от этого вавилонского распутства. Так и в более высокой области: с одной стороны, весь балаган современных художественных и философских течений, отвергающих разум, но неспособных даже на честное изуверство монаха-молчальника; с другой стороны, поиски новой тоталитарности в любом вкусе, не исключая бессмысленного повторения цитат из Мао, лишь бы снова найти какую-нибудь прочную догму. Этот круговорот современной, по существу, буржуазной идеологии имеет свойство повторяться на все более низком уровне, и найти рациональное решение вопроса кажется невозможным. Однако вспомните то, что Маркс писал о здоровом нравственном климате, созданном Парижской коммуной за краткое время ее существования. Если собрать воедино все примеры неразрешимых вопросов, смущавших умы людей в разные времена, то получилась бы очень смешная книга.

Ни возвращение к розге, ни плоский авангардизм с его базарной свободой от всяких норм, в любой области, будь то искусство или секс, не могут решить задачи изменения человека, более настоящей, чем открытие новых источников энергии или новых пищевых ресурсов. И другого решения, кроме того, которое было однажды указано Марксом и Энгельсом, пока не видно. Нравственное здоровье общества зависит от воспитания самих воспитателей в общем подъеме исторического творчества масс. Вы скажете, может быть, что это слишком общий ответ. Сделайте его более конкретным, если сие от вас зависит. Во всяком случае, ясно одно — чем больше задерживает история развязывание массовой активности подавляющего большинства людей, тем страшнее могут быть и обязательно будут слепые формы протеста против общественного безволия, тем благороднее дело тех общественных сил, которые имеют право называться коммунистическими, так как они видят свою задачу в освобождении творческой воли большинства.

Никто не хочет больше служить другому, и так же точно никто не хочет больше служить пассивным материалом для воспитания со стороны других людей. Понять эту истину современности — еще далеко не все, но уже многое. Начиная с первых шагов цивилизации народная фантазия соединяла понятие воспита-

ния с образами благодетелей человеческого рода, «культурных героев», как их называет этнография. Традиция деления общества на два этажа — на реформаторов и тех, чей облик они должны изменить, сохранилась и в «Государстве» Платона, и в «Граде божием» Августина, и «Океании» Гаррингтона, и в обществе заговорщиков Бланки. Коммунистическая партия, основанная Марксом и Энгельсом, была первой общественной силой, отказавшейся от этой дистанции между воспитателем и его паствой, хотя всякий читавший переписку основателей марксизма знает, как далеки они были от всякой идеализации масс.

VI

Поскольку марксизм считает самодеятельность народов реальным содержанием истории и не рассматривает спонтанное развитие общественной практики как нечто абстрактно противоположное духу, с его претензией на исправление мира, в этой системе взглядов отсутствует гипертрофия формального элемента, столь характерная для прежних теорий эстетического воспитания. Наиболее ранний пример подобного формализма можно найти в древнекитайской науке «ли» — науке условностей и церемоний, связывающих людей. Но можно было бы также сделать традиционную ссылку на Канта, несмотря на все расстояние, отделяющее его от административной эстетики Древнего Китая.

Значение формы нашего освоения мира и нашего поведения в нем не безразлично для самого содержания дела. Однако чисто формальное бескорыстие не может победить эгоистический интерес реальной личности, рассматривающей предметный мир с точки зрения собственной пользы. Действительная чистота формы, нравственной и эстетической, рождается только в рамках единства народных интересов; она нуждается в сплочении людей на почве их общественного порыва. Формальные связи, церемонии, зрелища его не заменят. Грандиозные массовые театральные постановки и весь классический пафос Французской революции не помогли Робеспьеру победить противоречия классов. Осталась утопией и веймарская классика Гете. Прекрасное непосредственно, тогда как всякий формализм есть рассудочная тенденция, состоящая в намеренном удалении от мира, и даже у больших художников она не более оправдана, чем абстрактная общественная тенденция, отвергнутая Энгельсом в его известных письмах о реализме. Здесь также гипертрофия и атрофия с разных сторон дополняют друг друга.

Не будем приводить в этой статье примеры литературных суждений Маркса и Энгельса, подтверждающие их взгляд на историческую диалектику содержания и формы в эстетической культуре общества. Все это ныне общеизвестно. Скажем еще раз — глубокий и верный взгляд основателей марксизма, подготовленный классической немецкой эстетикой, предполагает такое отношение между художником-воспитателем и массой людей, вни-

мающих его проникновенному слову, которое связывает их равенством и взаимным пониманием. Искусство нуждается в органическом единстве с народом на почве истины и общественной справедливости. Такого единства, конечно, не может быть в мнимой художественной культуре, сложившейся под влиянием классовой, профессиональной и всякой другой монополии. Расцвет искусства есть признак народного подъема, который так или иначе, прямо или косвенно говорит о себе в завоеваниях художественной мысли. При всех исторических отклонениях от этого общего правила, имеющих свое конкретное объяснение, такое условие является драгоценным даром истории, и без него не может быть ничего великого ни в искусстве, ни в его влиянии на широкую публику.

Приведем только один пример, из которого можно видеть, как неразрывно близки с точки зрения марксизма общественная роль искусства и эстетическое развитие народных масс. В Берлине девяностых годов XIX века существовал демократической театр (*Freie Volksbühne*), связанный с рабочим движением. Во время своей последней поездки на континент в связи с Цюрихским конгрессом II Интернационала Энгельс присутствовал на одном из спектаклей этого театра. И вот как описывает он свои впечатления в письме к Лауре Лафарг от 18 сентября 1893 года:

«Вчера мы были на спектакле «Свободной народной сцены» (*Freie Volksbühne*) — театр имени Лессинга, одно из самых лучших и приятных в Берлине помещений, был снят для этого случая. Места разыгрываются как между подписчиками в лотерее, и можно увидеть рабочих, мужчин и женщин, в креслах партера и в ложах, в то время как буржуа могут попасть на галерку. Публика проявляет такое внимание, такую преданность, такой энтузиазм, которые не сравнимы ни с чем. Никаких аплодисментов до закрытия занавеса, затем настоящая буря. Но в патетических сценах — потоки слез. Ничего удивительного, что артисты предпочитают эту публику всякой другой. Пьеса была довольно хороша, а игра гораздо лучше, чем я ожидал. Прежнее мещанство исчезло с немецкой сцены, как в игре, так и в характере пьес»³³.

В конце XIX века, в эпоху широкого роста социалистических партий, вопрос об эстетическом воспитании народных масс принял более практический характер. Такие выдающиеся пропагандисты марксизма, как Лафарг во Франции и Плеханов в России, придавали большое значение художественной критике как одному из главных методов подобного воспитания. Достаточно вспомнить критические выступления Лафарга по поводу Виктора Гюго и Золя. Вдохновленная непосредственно Энгельсом, эта критика была направлена против фразерства вульгарной демократии и переживших себя форм домарковского социализма, которые препятствовали моральному подъему французского рабочего класса и сохраняли буржуазный взгляд на рабочих как стихийную силу, враждебную миру культуры, искусства, образования. Несмотря на ряд недостатков, критика Лафарга имела большое значение в деле определения основных черт нового пролетарского вкуса как непосредственного эстетического выражения марксистской мысли.

Литературно-критическая деятельность Г.В. Плеханова оказа-

ла громадное влияние на воспитание многих поколений русских революционеров марксистской эпохи. Но роль Плеханова гораздо шире: он является критическим истолкователем наследия передовой русской мысли XIX века. Как и Лафарг во Франции, Плеханов был прежде всего критиком старых домарксовых форм социализма, представленных в России народничеством. Статьи Плеханова о народниках-беллетристах (конец 90-х годов XIX в.) отражают должное замечательному таланту таких писателей, как Глеб Успенский; показывая в то же время, как живая историческая реальность ломает народнические иллюзии.

Вместо типичного для народников романтического противопоставления поэзии сердца — грубому чистогану Плеханов стремится вывести новый эстетический идеал из потребностей объективного исторического процесса. При помощи множества примеров, взятых из истории искусства и литературы, он показал ложность распространенного мелкобуржуазного представления о независимости гениальной личности и ее творчества от общественной среды, экономических условий жизни. Даже в тех случаях, когда поэзия проповедует «искусство для искусства», этот разлад эстетического человека с общественным миром коренится в самой действительности. Когда перед нами великий поэт, как Пушкин, то подобный конфликт является несовершенной, неясной для самого художника формой протеста против реакционных сил, подчиняющих его себе. Следовательно, и в этом случае зависимость искусства от общественного движения, которому оно служит своим влиянием, подтверждается, хотя и в форме противоречия.

Отбрасывая теорию вечного конфликта между эстетическим человеком и обществом, свойственную различным видам буржуазной мысли, как в ее либерально-народнической, так и в реакционно-декадентской форме, Плеханов отстаивал наследие русской классической критики XIX века, стараясь усвоить ее достижения и перевести на язык марксизма.

В этой области заслуги Плеханова очень велики. Особенно важным делом его была защита Белинского от народнической и декадентской критики. Ни та, ни другая сторона не могли оценить значение философских позиций, завоеванных Белинским в процессе его противоречивой эволюции. Статья Плеханова — «Белинский и разумная действительность» — блестящий образец марксистского анализа. Главное, что унаследовал Плеханов от русской классической критики, — это убеждение в том, что художественное творчество и эстетическое суждение вкуса есть та же истина в образной форме. Этот взгляд Плеханов переводит, по его выражению, «на язык социологии». Таким образом, речь идет об истинном общественном содержании, связанном с борьбой передовых классов общества. Не может быть эстетически прекрасным то, что ложно в общественном смысле. Реакционные идеи и реакционные общественные позиции рождают лишь безвкусицу и сомнительные эстетические парадоксы.

С этой точки зрения задача эстетического воспитания есть одна из важных сторон идейно-общественного роста рабочего класса на пути к социалистической революции. Плеханов с большой

глубиной и критической энергией обращается против распространенного предрассудка об опасности, заложенной будто бы в стремлении художника придать своему творчеству общественную тенденцию. На примере драматургии Ибсена он сумел показать, что опасность заключается не в идейном содержании искусства, а в неясности, недодуманности, абстрактности этого содержания. Не всегда передовые идеи, выдвигаемые художником, являются действительно передовыми, и не всегда ему удастся понять эти идеи в их истинном содержании. Здесь также подтверждается аксиома, согласно которой только истинное содержание может служить основой подлинного эстетического развития как самого художника, так и его публики. С этой точки зрения Плеханов разбирает также декадентские течения в искусстве начала XX века, показывая связь наступившего «кризиса безобразия» с духовным упадком буржуазии и выдвигая против него пролетарский художественный идеал правды содержания и реализма формы. В своих лучших достижениях Плеханов всегда тесно связывал между собой содержание и форму, отвергая внешнее понятие мастерства, формалистическое эпигонство, превратившее слабости старой теории эстетического воспитания в реакционное бегство художника от общества.

Но само собой разумеется, что пока все условия личного развития — в руках имущих собственников, вопрос об эстетическом воспитании не поддается сколько-нибудь полному решению. *«Что такое просвещение?»* — спрашивал Вильгельм Либкнехт в 1872 году. — По классическому определению греков — *Kalos Kagathos* добро и красота, выраженные в личности, «развитие всех добродетелей», как определяет Аристотель цель воспитания, гармоническое развитие всех дремлющих способностей личности, как физических, так и духовных. Подобно тому, как телесная гармония немислима, если не развиты нормально все мышцы, сухожилия и кости тела, так и духовная гармония предполагает нормальное развитие всех духовных задатков. Буржуазия стремится достичь духовной гармонии тем, что заглушает в рабочем все духовные способности».

Не выигрывает от этой классовой несправедливости и сама культура. «Пусть нам не говорят, — продолжает Либкнехт, — *о науке и об искусстве* в современном обществе. Искусство принуждено «побираться», и, вместо того чтобы просвещать народ, оно продает себя богатым и сильным мира сего. Горе современному художнику, который, веруя в свое высокое призвание, дерзнул бы быть самостоятельным, не пожелал бы вымаливать позорящее покровительство благородных меценатов путем низкой лести, паразитства и даже худшего, не стал бы покупать за наличные похвалу прессы! Можно побиться об заклад, что ему суждено умереть с горя или с голоду, что его замолчит или заключет насмерть продажная печать, рассматривающая всякого художника, не платящего ей дань, как мятежного преступника, которого надлежит беспощадно истреблять».

В речи Либкнехта «Знание сила — сила знание» есть и призыв к отрицанию жалких коммерческих суррогатов духовной жизни,

известных в наши дни под именем «массовой культуры». Все это существовало уже сто лет назад, разница чисто количественная. Но приведем подлинные слова одного из ближайших последователей Маркса и Энгельса: «Каждый книгопродавец скажет вам, что *наша классическая литература*, как упрекал нас в этом Бокль, *для народа не существует*, — лишь за последнее время, когда вышли очень дешевые издания, некоторые произведения наших великих писателей начинают проникать в средние круги населения; книги наших ученых являются для массы письменами за семью печатями; *духовную пищу народа составляет повседневная печать*: газеты и дешевая беллетристика. К несчастью, с этой *духовной пищей* дело обстоит так же, как и с той *телесной*, которой народ принужден довольствоваться: подобно последней, она фальсифицирована, нездорова и столь же вредна для духа, как та — для плоти. У нас нет ни одного листка для легкого чтения, задачей которого явилось бы облагораживание читательского вкуса. Основанные на принципе спекуляции, они преследуют лишь одну цель: наживу. А наживаться легче всего, если плыть по течению, подлаживаться к господствующим предрассудкам, взывать к слабостям, к низменным страстям и к грубым инстинктам. Зато они пользуются популярностью в массах «образованной» и необразованной черни и покровительством сильных мира сего, заинтересованных в том, чтобы народные массы не получали такого просвещения, которое «дает свободу», того знания, которое является «силой». Дешевая рыночная литература, по преимуществу распространяемая в народе, — я причислю сюда так называемые подписные серии романов и т.п., — почти вся (кажется, можно сказать — вся) представляет собой по форме жалкий хлам, а по содержанию — опиум для разума и нравственный яд».

Разумеется, все можно фальсифицировать, даже протест против фальсификации. Критика Либкнехта имеет здоровое содержание, что же касается современной критики «конформизма» читателей бульварных романов, то она слишком часто стремится бросить тень на обыкновенного человека и его здоровые потребности, извращаемые буржуазной коммерцией так же точно, как она извращает, например, потребность в лучшей жизни продажей наркотиков. Для старого немецкого социалиста из этого факта следовало нечто прямо противоположное тому, что проповедают многие современные критики «маскульта».

Либкнехт еще успел отвергнуть декадентски натуралистическую струю, возникшую в качестве побочного течения в общем русле германской социал-демократии. Главная мысль провозглашенной им политики культурного и эстетического подъема рабочего класса состояла в том, что *«идеалы, умершие в среде немецкого мещанства, живы среди рабочих»* и *«рабочий класс является носителем современной культуры с тех пор, как буржуазия отказалась от этой роли»*.

Нельзя не остановиться здесь на одном оригинальном явлении в области теории эстетического воспитания, возникшем на почве социалистического движения в Англии. Во второй половине XIX века в связи с превращением Англии в самую богатую капитали-

стическую страну, владеющую огромной колониальной империей, английское рабочее движение приняло тред-юнионистский характер. Маркс и Энгельс были невысокого мнения об английских социалистических деятелях этой эпохи, зараженных реформистским духом или сектантством. Среди тех людей, которых они отличали, был замечательный английский поэт и энтузиаст-художник Уильям Моррис. Маркс и Энгельс считали его слабым политиком, но глубоко честным и талантливым человеком. Английская коммунистическая партия высоко ценит светлый образ Морриса, его самоотверженную, преданную любовь к рабочему классу, чью историческую миссию в области культуры он верно чувствовал.

Эстетическое воспитание рабочих было одной из любимых идей Морриса, презиравшего рабочую моральную низость и художественную безвкусицу буржуазного общества. Его учителем является религиозный социалист и художественный критик Джон Рескин, воспитанный на романтической критике буржуазной культуры. Главная идея Рескина состояла в конечном совпадении эстетического совершенства и общественной справедливости, но совпадение это рисовалось ему очень туманно как проявление божественного начала в человеке. Сильной стороной Рескина была горячая критика искусства, развращенного роскошью имущих классов, оторванного от природы, далекого от подлинного реализма. Правда, эта критика, на которую оказал большое влияние Карлейль, заключала в себе и некоторые реакционные черты. Рескин с презрением отворачивался от капиталистической индустрии, верно замечая все ее уродливые стороны, портящие природу, истощающие силы нации, но не умел понять необходимость этой переходной эпохи для развития производительной силы общества, без чего невозможно новое возрождение «эстетического человека» и его гармонии с природой.

Уильям Моррис развивает социалистический элемент учения Рескина, перенеся центр тяжести в предвидении счастливого будущего, которое он связывал и в эстетической области с победой трудящихся над паразитами. В критике отвратительной вульгарности буржуазного общества у Морриса нет ничего нового, но, пожалуй, никто до него не связывал в такой степени социалистическое требование уничтожения эксплуатации, закон обязательного труда для всех с идеей возрождения эстетической жизни человека. Несомненно, что многие идеи Морриса сложились под непосредственным влиянием марксизма.

Идеалом Морриса в прошлом был краткий период подъема независимого крестьянина — йомена и средневекового ремесленника. Вопреки официальной историографии, Моррис горячо вступает за трудящихся, рисуя беспощадное насилие имущих классов над мелким собственником. В средневековом ремесле он ценит его замечательную черту — отсутствие разрыва между творчеством и практической жизнью, цельность художественного мышления. Это не значит, что Моррис был поклонником средневековья. Скорее, он ценит в нем все, что приближается к гуманистическим формам Возрождения, не порывая с народной основой.

В эстетическом направлении Морриса есть нечто общее с дея-

тельностью английских прерафаэлитов — художников, мечтавших о возвращении к эстетической жизни наивных школ раннего Возрождения, но у Морриса отсутствует нередко проявляющийся у прерафаэлитов мертвый эстетизм. Он практически заимствует из средневекового ремесла орнаментальные мотивы, не противопоставляя их современной жизни, но стараясь воспользоваться ими для воспитания в современном человеке творческой способности и верного эстетического чувства. Обществом, которое сделает возможным новый расцвет народного искусства, был для него социализм. Уильям Моррис рисует его не как мертвую уравнительную казарму, а как условие для развития творческой жизни личности. Дорогой к этому является соединение искусства с трудом. Само искусство для Морриса — это радостная эстетическая сторона труда.

В капиталистическом мире художественное творчество оторвано от трудящихся и всей области производства. Искусство является здесь предметом праздного потребления. Напротив, в социалистическом обществе художественное изображение найдет себе материал и пищу во всех сферах жизни. Оно не будет только делом артиста, но делом всего народа, которое начинается с превращения в предметы искусства всей окружающей человека среды, всех создаваемых им вещей.

Для Морриса в высшей степени характерна идея всестороннего, синтетического слияния искусства с жизнью. Чтобы достигнуть этого единства, необходимо покончить с отрывом искусства артистического от прикладного, соединить прекрасное с нужным простому человеку, полезным. При этом эстетика Уильяма Морриса отвергает внешнее украшение быта. Художник должен начинать с целесообразного, практически необходимого, отвечающего общественному назначению, месту и прочим условиям. В качестве мастера графики и декоративного искусства Моррис сам делал множество экспериментов в этом отношении, стараясь применить опыт веков к современным задачам эстетической организации быта, освобождения архитектуры от эклектической безвкусицы, создания совершенного типографского искусства и т. д. Идея эстетического воспитания в труде и прекрасной жизни тесно сливается для него с требованием освобождения рабочего класса. Наследство Уильяма Морриса, бесспорно, проложит себе дорогу в жизнь по мере сокращения рабочего времени, подъема социалистической культуры и художественной самодеятельности трудящихся.

Несмотря на то, что под влиянием марксизма в европейском рабочем движении эпохи II Интернационала возникли некоторые значительные явления, относящиеся к области эстетики, в целом социалистические партии конца XIX и начала XX веков не могли решить задач эстетического воспитания народных масс, то есть решить ее в духе марксизма. И не только потому, что до овладения властью рабочим классом подавляющая часть материальных и организационных сил культуры на стороне буржуазии, но и потому, что в партиях II Интернационала господствовал оппортунизм. Прилив буржуазной интеллигенции в рабочее движение и

парламентский кретинизм лидеров социал-демократии привели к тому, что в культурной деятельности социалистов было слишком много подражания буржуазной традиции и буржуазной моде. Примером может служить засилие либерально-кантианских идей, сказавшееся в германской социал-демократической печати во время шиллеровского юбилея 1904 года. Вообще для руководителей германской социал-демократии, эстетическое воспитание рабочих носило преимущественно культурнический характер, оно сводилось к внушению национальных и общечеловеческих идеалов «гуманности». Наряду с этим уже начиная с восьмидесятых годов в культурной работе социалистов сказывается влияние декадентской моды. Партейтаг в Готе столкнулся с засилием натурализма в немецкой социалистической журналистике и театре. Различными идеалистическими слабостями страдали выступления по вопросам эстетики социалистов других европейских стран — Жореса, Вандервельде, Генриетты Роланд Гольст.

Наиболее значительной силой, сопротивлявшейся засилию оппортунизма в рабочих партиях Западной Европы, были немецкие левые — Франц Меринг, Клара Цеткин, Роза Люксембург, Карл Либкнехт. В деятельности Меринга можно найти известные параллели с литературной критикой и статьями об искусстве Плеханова, прежде всего в основной идее о значении демократического и социалистического общественного содержания для художественного развития личности. Особенностью Меринга была его глубокая идейная связь с наследством немецкой классической эстетики, которое он старался сохранить для социализма, подобно тому как это делал у нас Плеханов по отношению к наследству Белинского и его школы. Клара Цеткин, много работавшая в пролетарской среде, также стремилась защитить от напыления буржуазных идей, эпигонской традиции и декадентской моды классическое наследие, чтобы передать его наиболее ценные элементы немецким рабочим. В своем докладе «Искусство и народ» она выступает как против дешевой имитации эстетических чувств, которой питает массы капиталистическое общество, так и против декадентских кривляний, уводящих мысль от действительности. Духом революционного протеста против мещанства и буржуазной пошлости в культурной работе немецкой социал-демократии проникнуты статьи и письма Розы Люксембург. Образ человека, живущего полной жизнью в самых тяжелых обстоятельствах, революционера, продолжающего наслаждаться природой и произведениями искусства даже перед лицом величайших испытаний, всегда стоял перед умственным взором этой замечательной деятельницы мирового рабочего движения. С точки зрения цельного человека-революционера она презрительно третирует унылую трусость Каутского, Гаазе и К°. Великой поддержкой в борьбе против немецкой реакции и ренегатства социал-демократических вождей является для нее «душа русской литературы», которую Роза Люксембург старалась раскрыть в своей тюремной статье о Короленко. Несомненная связь существует также между революционной позицией Карла Либкнехта и его интересом к искусству. Однако сделанный им в тюрьме набросок эстетики, несмотря на

присутствие некоторых интересных мыслей, носит несамостоятельный и довольно ясно выраженный идеалистический характер.

Вообще при всех достоинствах немецких левых, они далеко не всегда способны порвать до конца с догматическим марксизмом II Интернационала или в борьбе против него склоняются к полуанархическому преувеличению субъективного фактора. Отсюда и некоторые недостатки их литературно-эстетических произведений.

Лучшим содержанием культурной политики старой социал-демократии было стремление соединить рабочее движение с традицией немецкой классики.

Многое в этом направлении сделал такой превосходный социалистический писатель, как Франц Меринг, умерший коммунистом.

К сожалению, не все лидеры германской социал-демократии стояли на этом уровне, и вступление в эпоху империализма отразилось также на культурно-воспитательной работе партии, заразив ее духом буржуазного культурничества. Правда, возможность иметь у себя на полке дешевое издание Шиллера, также было уступкой, вырванной рабочим классом у отечественной буржуазии, но мирное повышение собственного духовного уровня быстро приобрело пассивный и реформистский характер, вместо того чтобы служить революционному подъему личности, сочетающему стремление к *Kalos Kagathos* классической культуры с пролетарской волей к борьбе.

Чтобы выйти за пределы марксистской ортодоксии тех лет, при всех ее достоинствах по сравнению с открытой ревизией Маркса, нужно было сделать следующий шаг. Не подлежит никакому сомнению, что традиция революционного марксизма нашла себе дальнейшее развитие в деятельности В. И. Ленина. Это отнесится ко всем областям теории и практики — дело Октябрьской революции едино.

VII

В эпоху Ленина свержение власти буржуазии и строительство социалистического общества стали практической реальностью. Переход к новому, еще не изведанному общественному устройству совершился в трудных условиях голода и разрухи, послевоенного одичания и враждебных происков капиталистического мира. Но даже независимо от этого эпоха практического осуществления общественных идей марксизма нуждалась в более ясном определении границ между ближайшей задачей и более отдаленными целями борьбы. Ленин сделал это в своей книге «Государство и революция», развивая положения, высказанные Марксом в его критике Готской программы.

«У Маркса нет ни тени попыток сочинять утопии, — писал Ленин, — по-пустому гадать насчет того, чего знать нельзя. Маркс ставит вопрос о коммунизме, как естествоиспытатель поставил бы вопрос о развитии новой, скажем, биологической разновидности, раз мы знаем, что она так-то возникла и в таком-то определен-

ном направлении видоизменяется»³⁴. Но отсутствие утопий не означает отсутствия цели. Такой идеальной целью была для Маркса и Ленина высшая фаза коммунизма.

На первой ступени коммунистического общества существует необходимость строжайшего контроля со стороны общества и со стороны нового, социалистического государства над мерой труда и мерой потребления. Лишь после того, как исчезнет поражающее человека подчинение его разделению труда, а вместе с тем и противоположность труда умственного и физического, когда труд перестанет быть «средством для жизни» и станет «первой потребностью» жизни, когда осуществится «всестороннее развитие индивидуумов» и в огромной степени вырастет общественное богатство, лишь тогда новый общественный строй сумеет «совершенно преодолеть узкий горизонт буржуазного права».

Это значит, что не нужно будет больше следить за мерой труда и мерой потребления. Люди станут добровольно трудиться в соответствии со своими способностями и забудут о старой привычке, «заставляющей высчитывать, с черствостью Шейлока, не переработать бы лишних получаса против другого, не получить бы меньше платы, чем другой». Точно так же и распределение продуктов не потребует больше нормирования со стороны общества — каждый будет свободно брать «по потребностям».

В описании высшей стадии коммунизма у Маркса и Ленина ясно выступает один момент — освобождение человека от односторонне развитой, закрепленной узким горизонтом буржуазного права «шейлоковской» власти рассудка. Само собой разумеется, что эта свобода предполагает громадное изменение и условий жизни и самих людей. Буржуазные ученые объявляют коммунизм утопией, зубоскаля над мнимым обещанием коммунистов дать каждому право получить от общества без всякого контроля любое количество трюфелей, автомобилей, фортепьяно. Такие насмешки, говорит Ленин, обнаруживают только невежество и корыстную защиту капитализма. «Невежество,— ибо «обещать», что высшая фаза развития коммунизма наступит, ни одному социалисту в голову не приходило, а предвидение великих социалистов, что она наступит, предполагает и не теперешнюю производительность труда и не теперешнего обывателя, способного «зря» — вроде как бурсаки у Помяловского — портить склады общественного богатства и требовать невозможного»³⁵.

Глубокие слова! Мысль, выраженная так просто, что она кажется слишком доступной. Между тем, в ней содержится больше философии, чем в самых известных трактатах, исследующих демоническую природу современного человека. Одно неотделимо от другого — свобода от рассудочного высчитывания как со стороны личности, так и со стороны общества предполагает исчезновение психологии старого бурсака с его иррациональным бунтом против норм и правил общежития, старого обывателя, способного требовать невозможного или воевать против культуры в диких выходах озорства и хулиганства. Мы живем в такое время, когда все это стало мировой проблемой и предметом целой литературы.

Но как добиться исчезновения бурсака Помяловского? Ленин

не раз подчеркивал, что антиобщественные и нелепые формы проявления личной энергии являются реакцией на старую привычку жить в казарме, созданной прежним классовым обществом, особенно в эпоху империализма. Там, где человека со всех сторон окружает чужое, казенное, он мстит за себя самым рабским образом, стараясь перехитрить общество, стоящее перед ним, как чуждая сила. Он грабит его где можно и предпочитает лучше, как медведь, сосать лапу, чем работать.

Единственным средством против этого зла является освобождение творческой инициативы масс, участие всех в управлении обществом, полный простор для самостоятельности каждого в соединении с пролетарской дисциплиной, основанной на моральном весе большинства, пресекающей в зародыше всякое проявление паразитизма, — другими словами, развитие ленинских принципов Советской власти.

Если рассматривать этот вопрос с точки зрения психологии нового человека, то переход к высшей стадии коммунистического общества означает устранение противоположности между внешним правилом общественной жизни и стихийным движением чувственной природы человека, стремящейся захватить для себя кусок побольше. Эта дурная непосредственность также насквозь рассудочна и прекрасно умеет пользоваться общественной нормой, чтобы под ее покровом лицемерно высчитывать все возможные преимущества с точки зрения узкой собственной пользы. Таким образом, строительство коммунистического общества практически ставит ту задачу, которая была не раз изложена в самых серьезных произведениях общественной философии, — задачу преодоления психологического антагонизма между долгом и влечением, целесообразным трудом и свободной игрой жизненных сил, рассудком и чувственностью, разумным правилом и непосредственной волей живого существа. Человек коммунистического общества не находится в постоянной, открытой или тайной войне с обществом. Правила, которым он следует добровольно, суть его собственные правила, неотделимые от его жизнедеятельности, ставшие для него привычкой, разумной природой.

Чтобы достигнуть этого, необходимо прежде всего насильственное ниспровержение власти прежних хозяев жизни, имущих классов, поддерживающих стихийный хищнический порядок во всех областях хозяйства и культуры. Для этого необходимо также социалистическое государство, подчиняющее все общество «фабричной дисциплине», не потому, как говорит Ленин, что это идеал наш, а потому, что это ступень, необходимая для радикальной чистки общества от старой грязи и для движения вперед. Но одним лишь принуждением коммунистическое общество создать нельзя. Победа социалистической революции широко ставит воспитательную задачу, тем более что, кроме рабочего класса, революционная эпоха находит в обществе громадные массы крестьянства и мелкой буржуазии — «средние слои» различного общественного и духовного уровня.

Ленин высмеивал мудрецов, считавших, что коммунистическое общество может быть построено руками чистых, искусственно со-

зданных людей. «Мы хотим построить социализм из тех людей, которые воспитаны капитализмом, им испорчены, развращены, но зато им и закалены к борьбе»³⁶. Люди эти должны научиться управлять обществом самостоятельно и самостоятельно же осуществлять учет и контроль над туеядцами, баричами, мошенниками — так, чтобы уклонение от этого всенародного контроля и учета сделалось неимоверно трудным, редчайшим исключением. Тогда необходимость соблюдать несложные правила всякого человеческого общежития быстро станет привычкой. «И тогда, — говорит Ленин, — будет открыта настешь дверь к переходу от первой фазы коммунистического общества к высшей его фазе, а вместе с тем к полному отмиранию государства»³⁷.

Отсюда видно, что для Ленина высшая фаза коммунизма начинается там, где возникает добровольное, непринужденное, получившее силу обычая претворение в жизнь коммунистических идей. Общественный разум больше не встречает сопротивления со стороны стихии. Он становится естественным выражением воли и желания всей массы «ассоциированных производителей». Точно так же устраняется противоположность между мертвой книжной культурой и реальной жизнью человека — проблема «Фауста» Гете.

Перед широкой массой людей ленинизм ставит вопрос об усвоении ценного содержания старой культуры, уже недоступного отупевшим в своей монополии имущим классам. Великие достижения искусства и науки принадлежат народу и должны быть поняты им. В этом смысле Ленин говорил о культурной революции, то есть о безусловной необходимости для победивших народных масс отбросить мелкобуржуазные политические представления, согласно которым можно заменить культуру «нахрапом или натиском, бойкостью или энергией».

Но задача состоит не просто в том, чтобы усвоить известную сумму знаний и культурных навыков. «Нам надо во что бы то ни стало поставить себе задачей для обновления нашего госаппарата: во-первых, — учиться, во-вторых — учиться и в-третьих — учиться и затем проверять то, чтобы наука у нас не оставалась мертвой буквой или модной фразой (а это, нечего греха таить, у нас особенно часто бывает), чтобы наука действительно входила в плоть и кровь, превращалась в составной элемент быта вполне и настоящим образом»³⁸.

Само собой разумеется, что Ленин имеет в виду не только науку в узком смысле слова. Он говорит о всех достижениях культуры. Это богатство должно войти «в плоть и кровь», в обычай миллионов, не оставаясь только внешней формой, предметом праздничных деклараций в пользу коммунизма. У Ленина речь идет о победе над *старой привычкой*, которая была врагом разума и культуры, и развитии *новой привычки*, в которой «плоть и кровь» личности сливаются с голосом общественного разума. Это и есть подлинное решение той задачи, которая стояла перед умственным взором передовых людей эпохи Просвещения и Французской революции или даже, более точно говоря, во все времена, начиная с первых классовых цивилизаций.

Отсюда вся постановка вопроса о воспитании молодежи у Ленина. Прежде всего он отвергает «верхоглядство», то есть усвоение одних лишь выводов коммунизма, «суммы знаний, которые изложены в коммунистических учебниках, брошюрах и трудах». Такое изучение коммунизма породило бы только начетчиков и хвастунов, неспособных преодолеть одно из самых больших зол и бедствий, унаследованных от старого мира, — «полный разрыв книги с практической жизнью».

Против этого зла Ленин выдвигает две силы и два направления борьбы. Во-первых, усвоение всего лучшего, всех подлинных богатств старой культуры, закономерным развитием которых является пролетарская культура марксизма. Во-вторых, воспитание коммунистической нравственности. Она заключается в психологии, привычках, понятиях, прямо противоположных психологии, привычкам и понятиям общества, в котором каждый человек либо рабовладелец, либо раб, либо мелкий собственник, мелкий чиновник, интеллигент — короче, «человек, который заботится только о том, чтобы иметь свое, а до другого ему дела нет».

В своей речи на III съезде Российского Коммунистического Союза Молодежи Ленин развивает общую мысль о слиянии воедино двух начал — *высшего уровня культуры и привычки миллионов*. Необходимо, чтобы практика жизни, психология, быт не были насмешкой над громкими фразами и обещаниями «образованных людей», не превращали эти фразы в пустое лицемерие, как это бывало в течение тысячелетий. Здесь перед новым обществом задача не только политическая и административная, но и воспитательная, нравственная. Чтобы выводы коммунизма не превратились в простую сумму догматических знаний, они должны стать элементом *обычной нравственной жизни миллионов людей*.

Этого, разумеется, достигнуть одними лекциями на моральные темы нельзя. Нужен практический пример, нужно самостоятельное участие каждого в общем деле. Воспитание нового человека состоит вовсе не в том, что ему «подносят всякие усладительные речи и правила о нравственности». Оно состоит в соединении коммунистических идей с реальной, практической борьбой. «В основе коммунистической нравственности лежит борьба за укрепление и завершение коммунизма. Вот в чем состоит и основа коммунистического воспитания, образования и учения. Вот в чем состоит ответ на вопрос, как надо учиться коммунизму»³⁹. Воспитывать людей, необходимых для общества будущего, — это значит связывать идеи коммунизма, изложенные в общеизвестных формулах, с личным, самостоятельным, практическим примером новых отношений, основанных на солидарности всех трудящихся.

Именно эта борьба за изменение мира больше всего способствует изменению самого человека. Главное условие — подъем самостоятельности народных масс, освобождение талящихся в их среде организаторских и прочих талантов, товарищеское соревнование и взаимная поддержка вместо эгоистической конкуренции, преодоление пассивности старого Обломова, привычки относиться к общественному делу как к делу чужому, казенному.

Нетрудно понять, что все это имеет близкое отношение к про-

блеме эстетического воспитания. В истории эстетики можно заметить два противоположных направления. Если демократическая мысль прошлого стремилась обосновать право народов на живую самостоятельность и видела в художественном творчестве непосредственное выражение их общественного идеала, то господствующее меньшинство всегда рассматривало удовлетворение эстетических потребностей общества как простую отдушину для накопившейся социальной энергии. Этой старой идее соответствовала в былые времена практика жизни — обилие всевозможных символических выходов для сознания несправедливости классового общества, обрядов, условно переворачивающих социальные отношения, юмористических пародий на господство и подчинение, рассказов о счастливой стране, избавленной от тяжести труда и забот, *Schlaraffenland* по традиционному немецкому выражению. Карл Густав Юнг, разработавший эту тему, отчасти прав, хотя общее направление его школы реакционно, а содержание дела было известно еще в XVIII веке, если не раньше.

Действительные завоевания эстетической мысли прошлого связаны именно с различными опытами преодоления этой системы условной лжи, освобождающей общество от чрезмерного накопления психологической неудовлетворенности, грозящей взрывом. Подлинная художественная культура, во всех ее практических формах и в самой теории, не совпадает с подобной школой самоуспокоения, техникой релаксации. Напротив, она возбуждает общественную природу человека, освобождая ее только от грубой патологии страстей, которая сама по себе не противоречит рабской пассивности. «Доброе и прекрасное» греков были выше этого уровня, и только в периоды наплыва религиозных настроений азиатского типа, в эпохи больших общественных кризисов патологический драматизм и жажда мистической разрядки овладевали общественной психологией.

Конечно, в силу реальных условий рабства, крепостничества, капитализма демократические поиски «прекрасной человечности» всегда оставались в пределах старого классового горизонта. В той или другой исторической форме мысль о необходимости известного ослепления людей посредством фантомов искусства, идея «нас возвышающего обмана», часто повторяется в истории эстетической мысли. С точки зрения науки эта идея искусственной сублимации, как преодоления общественных противоречий, грешит идеализмом. С точки зрения практики она связана с традиционным отношением к большинству человечества, в котором веками принято было видеть пассивную массу, лишенную всякой самостоятельности, народ-дитя, способный только на анархический бунт. Эту стихийную силу можно и нужно обманывать для ее же собственной пользы.

Научный коммунизм является наследником той эстетической мысли, которая обращается к общественному сознанию народа, вменяемому и ответственному, а не слепому и доступному гипнотическим внушениям. У Ленина мы находим поразительно ясное выражение революционного взгляда на историческую роль народных масс, откуда и вывод, бросающий свет на современную цель

эстетического воспитания. В известной беседе с Кларой Цеткин он сказал: «Многие искренне убеждены в том, что *rapem et cogens* («хлебом и зрелищами») можно преодолеть трудности и опасности теперешнего периода. Хлебом — конечно! Что касается зрелищ, — пусть их! — не возражаю. Но пусть при этом не забывают, что зрелища — это не настоящее большое искусство, а скорее более или менее красивое развлечение. Не надо при этом забывать, что наши рабочие и крестьяне нисколько не напоминают римского люмпен-пролетариата. Они не содержатся на счет государства, а содержат сами трудом своим государство. Они «делали» революцию и защищали дело последней, проливая потоки крови и принося бесчисленные жертвы. Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство. Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры, — конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен. На этой почве должно вырасти действительно новое, великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию. На этом пути нашим «интеллигентам» предстоит разрешить благородные задачи огромной важности. Поняв и разрешив эти задачи, они покрыли бы свой долг перед пролетарской революцией, которая и перед ними широко раскрыла двери, ведущие их на простор из тех низменных жизненных условий, которые так мастерски характеризованы в «Коммунистическом манифесте»⁴⁰.

Если в прошлом те или другие уступки идеологии «хлеба и зрелищ» имели свое относительное историческое оправдание в условиях времени, то сегодня любое повторение подобных взглядов становится глубоко реакционным. Народам нужна не отдушина, не пустое, хотя и красивое развлечение или отвлечение от жизни, а подъем их реальной самодеятельности в борьбе за коммунистическую ассоциацию будущего. По словам Канта, просвещение XVIII века было признаком *совершеннолетия* человека. Коммунистическое просвещение является признаком *совершеннолетия* не человека вообще, а действительного большинства людей.

В отличие от эстетики «хлеба и зрелищ», современное эстетическое воспитание должно быть обращено именно к этому большинству, с подлинной верой в светлое чувство истины и разумную мысль народных масс. Оно рассматривает их как общество совершеннолетних людей, а не как слепую толпу, которую можно возбуждать или успокаивать, действуя на ее иррациональные инстинкты. Развитие эстетических потребностей является одним из великих средств пробуждения духовной самостоятельности масс, тем более что в этой области успех имеет лишь то, что связывает высокое идейное содержание с миром практической жизни, привычек, обычаев, непосредственного чувства людей.

Противоположный взгляд представлен в настоящее время не только практикой художественной жизни, но и наиболее влиятельной, наиболее поощряемой, наиболее модной эстетикой буржуазного мира. Взгляд этот основан на разделении высшего творчества, понятного только единицам, и массового, дешевого

лжеискусства для «человека улицы». Этому соответствуют популярные эстетические теории, например, теория «компенсации», теория «отдушины» и другие подобные схемы, согласно которым психологический комплекс человека, подавленного варварством цивилизованной жизни, должен найти спасительный выход в фантазии.

Ленинизм, глубоко лежащий в основе советского строя, отвергает распространенную в настоящее время идею обуздания революционной энергии человека посредством символической разрядки, напоминающей греческие мистерии, римские сатурналии, средневековые карнавалы. «Все это ныне обветшало» и существует для нашего времени только в виде мертвой, неискренней стилизации. Конечно, искусственные формы также могут иметь свою историческую реальность. В XX веке мы окружены различными видами духовной бутафории. Имитируют все — даже наивность революционного догматизма, детскую болезнь «левизны», которая также становится чем-то вроде отдушины или разрядки, сопровождаемой кровавыми жертвами.

Не поддается имитации только то, что глубоко затрагивает жизнь миллионов людей. В этих масштабах игрой не заменишь действительного содержания. Возвращаясь в последний раз к нашей теме, напомним ясную мысль Ленина — социалистическое искусство не может расти на почве разрыва между особо утонченной диетой для немногих и развлечением типа «хлеба и зрелищ», дешевой пищей для простых людей, управляемых коллегией экспертов по массовой культуре. Эти жалкие отзвуки современных технократических теорий достойны презрения. Многое не зависит от нашей воли, и многое не могли бы предвидеть, по выражению Ленина, даже семьдесят Марксов, но мы твердо знаем одно — только революционно-критическая практика миллионов людей, пробуждающая их сознательность и волю к борьбе, может служить основой для эстетического идеала современного человечества. Эта истина остается неизменной, все остальное преходяще.

Своей повседневной практической деятельностью советский народ решает поставленную всей прежней историей задачу воспитания нового человека, свободного от пережитков классового общества, одностороннего развития личности, от разрыва между «духовным» и «физическим» человеком. Эта революционно-критическая, творческая практика миллионов людей является реальной основой их эстетического воспитания.

Первобытное общество

I

Первобытное общество, мир бесконечно разнообразных племен и народов, связанных только общим типом борьбы за жизнь, есть прочный фундамент человеческой культуры, существующий непрерывно по крайней мере в течение пятидесяти тысяч лет — от великих ледников до начала атомной эры. Это мир элементарных основ общественности, грубый, но крепкий набросок социальной природы человека, мир тесных общественных связей и малых групп, в которых люди, по выражению Кули, стоят «лицом к лицу». Здесь историческая наука ищет последний источник всех архаических форм народного воображения, мифологии и поэзии, всех «коллективных представлений».

Кто бы ни писал об этой первоначальной общности — Вико, Гердер, Вольф или современный властитель дум реакционного направления Карл Юнг, — он прав. Разумеется, прав лишь до тех пор, пока эта мысль не принимает односторонний и потому искаженный характер. В эпоху либеральной науки XIX века консервативные оттенки мысли рождались из односторонней редакции демократической идеи свободы личности, перенесенной в седую древность. Такова антропология Спенсера и Тэйлора. В наши дни более модно делать реакционные выводы из идеи коллективного начала всех начал. Мы увидим это в дальнейшем. Но сама по себе мысль о непосредственной народности первобытной культуры не лишена основания.

В сложной ткани современных социологических и этнографических направлений каждый узор имеет свои достоинства и недостатки. Научная совесть ученых, боящихся массового движения и склонных больше всего на свете ценить удобства буржуазного образа жизни, неспокойна. Отсюда их постоянные колебания. С одной стороны, есть увлекательная возможность доказывать, что в начале человеческой истории не полагалось много рассуждать. С другой стороны, нужно найти антропологическую санкцию для общества независимых частных лиц. Некоторые авторы из страха перед коммунистической тенденцией, приходят к выводу, что первый человек — такой же индивидуалист, как всякий обыватель любых времен, а если он иногда бывает доступен порывам общественной активности, то это лишь приступы паранойи, массовые психозы, ведущие к ужасам тоталитарного строя. У демократически настроенных ученых, как Бронислав Малиновский, нельзя отрицать искреннего отвращения ко всякой социальной демагогии, играющей роковую роль в нашем веке.

Благодаря этому с точки зрения критической, то есть маркси-

стской мысли, можно найти много верного и у противников теории коллективного творчества. Чем бы ни руководствовались противники этой теории, от Фиркандта до Рэйдина (в его «Примитивном человеке как философе»), они выдвинули некоторые здравые соображения и собрали много фактов, подтверждающих наличие самостоятельного развития личности у самых отсталых племен. Лишь на откосах мысли, за пределами известной меры, вытекающей из конкретных особенностей предмета, современные теории первобытной культуры превращаются в тенденциозные схемы, удобные для оправдания рутины буржуазного общества или попытки его обновления.

Так или иначе, трудно отрицать тот факт, что общественное начало проявляет себя на первых ступенях исторического развития с непрекращаемой силой. В этом отношении Энгельс был прав, называя переход к цивилизации «грехопадением» с высоты родового строя. Первобытное общество, если можно так выразиться, самое «идеологическое» общество из всех известных нам прежних типов исторического бытия. Взаимные отношения людей выступают здесь в непосредственно-общественной форме, а не в форме «необщительной общественности» Канта.

Охотится ли австралиец с двумя-тремя товарищами или для загона казуаров соединяется несколько бродячих орд, все равно — жизнь каждого человека направлена по определенному руслу строгим обычаем, системой коллективных отношений. Он ест то, что ему положено есть, и не может выбрать себе жену без соблюдения самых высоких принципов своего клана. Отсюда вовсе не следует, что такая гипертония общественных сил представляет собой безусловное преимущество, первобытный рай. Она вытекает, скорее, из слабости этих сил, заставляющей человека строить свои отношения наподобие члениного роя. Здесь перед нами первая абстракция человеческого общества, но абстракция вполне реальная.

Хотя пещерные люди эпохи Мадлен или австралийские аборигены никогда не читали Винкельмана, их представления о жизни, достойной человека, являются первой страницей в истории общественного идеала. Один современный историк философии назвал изображения на стенах пещер в Фон-де-Гом или Пеш-Мерль *первыми социальными идеями*. И это действительно так. Не может быть никакого сомнения в том, что наглядные символы первобытной мифологии содержат в себе идеальные представления своего времени. Украшенный пламенным воображением, представленный в виде мифа о начале всех вещей и постоянном их возрождении, палингенезе, этот идеал был первой социальной утопией мира. За этой радугой шел человек, она звала его далеко, а в том поражении, с которым часто бывает смешана победа общественных сил, среди трудов обыденной жизни, мечта и усмешка детской мифологии служили ему утешением и «навевали сон золотой».

В течение многих тысяч лет мифологические мотивы, оригинального происхождения или рассеянные в смешении народов, играли роль библии до Моисея — самого большого сокровища,

которым могло обладать племя людей. Это были обрывки воспоминаний о доисторических битвах за человеческое достоинство, отчасти проигранных, ибо повсюду наследницей героической эпохи является религия, превратившая мифы в систему догм, отдушину и оправдание рабства.

У всех народов первобытной эпохи мифологический завет содержит в себе род греческой *пайдейи*. Он служит образцовой схемой для личного поведения, воспитывает людей, гордых своей принадлежностью к обществу, является их масонской тайной. «С другой стороны,— пишет Малиновский,— весь ритуал, церемонии, обычаи и социальная организация имеют временами прямое отношение к мифу, и они рассматриваются как последствия мифологических событий. Культурный факт есть памятник, в котором заключено воплощение мифа, ибо люди полагают, что миф является причиной, создавшей моральное правило, общественную группировку, обряд и обычаи. Таким образом, эти истории образуют интегральную часть всей культуры. Их роль и влияние не только выходят за пределы простого рассказывания какого-то сюжета, они не только являются существенным выводом из жизни и ее интересов,— они регулируют и направляют многие особенности культуры, они образуют спинной хребет всей догматической стороны примитивной цивилизации».

Если, по мнению Ральфа Линтона, существует постоянная щель между «идеальной схемой» и действительным поведением людей, то к этой не слишком новой мысли нужно прибавить, что в первобытном обществе такая щель была наименьшей. В те времена люди еще не знали разницы между казенным и частным. Весь механизм, поддерживающий отношения права, еще не сложился, а то, что Малиновский и другие этнологи открыли у населения Торбрианских островов или у племени чейенов, представляет собой не общую норму юридического мышления всех веков, а естественное выражение присущей этому обществу меры вещей, стихийной справедливости, охраняемой только простейшим нравственным убеждением и традицией, что разумеется, не так безопасно и при наличии резкого конфликта может привести к остракизму или самосуду.

У бродячих охотников тидинга, малорослого племени, затерянного в глубине Восточной Африки, не существует никакой власти, кроме авторитета самого ловкого охотника. Ему же доверена функция справедливого распределения еды. Если не говорить о конфликтах на почве прелюбодеяния, у тидинга известны также кражи стрел, бус и табака. Обычный приговор вождя сводится к тому, чтобы похититель вернул присвоенные вещи по принадлежности. «Однако и случаями воровства,— рассказывает Коль-Ларсен,— вождю приходится заниматься не часто, тем более, что кража еды почти совсем исключена. Если же какой-нибудь чужак иной раз попытается утаить для себя что-либо от добычи, которую по правилам следует делить между всеми, то Шунгвича тут же отберет у него лишний кусок». Разумеется, понятие первобытного общества достаточно широко, чтобы охватить самые разнообразные типы отношений, но «путь

тидинга» можно назвать образцом полной первобытности. Железные ножи и глиняную посуду они добывают у соседнего племени исанзу.

Именно отсутствие юридического механизма, основанного на частной собственности (в отличие от простого владения) и связанного с односторонним развитием рассудка, является причиной громадной роли воспитания в различных по своему уровню и этнографическим особенностям примитивных культурах. Не сознавая того, что они делают, самые дикие племена, подобно ученикам Сократа, проводят известную грань между обученным и воспитанным существом. Если обучение делает человека способным исполнить определенную функцию, делает его специалистом, то воспитание *развивает человека*, который, в отличие от животного, не приспособлен к определенному типу природного бытия. Оно развивает его *в целом* и делает образованным человеком в собственном смысле слова, то есть способным ко всему, «открытым существом», если позволено употребить эту терминологию. Образованные люди бывают и на ступени дикости, специалисты могут быть дикарями. Разумеется, грань между воспитанием и обучением относительна, и все же можно сказать, что в начале своего развития общество отдает преимущество первому. Резким контрастом к этому положению вещей являются первые классовые цивилизации, деспотические государства Востока и Центральной Америки.

При отсутствии или слишком долгом развитии той экономической и гражданской связи, которая помимо воли людей сплавливает их, теснит в общественные рамки господствующего строя жизни, первобытное общество нуждалось еще в непосредственном впечатлении целого на духовной эпидерме или даже просто на коже отдельного лица. Эти знаки его человечества, состоящие, по особому и удивительному закону той эпохи, в подражании животным, маскировке, мимикрии посредством ритуальных костюмов, татуировок и т. п., являются здесь предметом неустанной заботы всего общества. Люди детского мира не жалеют сил на пляски, драматизированные представления мифов, рассказывание легенд. Конечно, по сравнению с массой рабочего времени, которое идет на использование различных юридических и государственных функций в цивилизованном обществе, расточительность этих племен не так велика. Но современному человеку факт пышного расцвета фантазии и различных духовных функций на столь бедном экономическом базисе кажется удивительным, даже иррациональным. Многие западные авторы видят в этом наглядное опровержение исторического материализма.

Как будто исторический материализм означает, что люди всегда руководствовались только утилитарными экономическими соображениями! Напротив, в большинстве случаев экономическое значение имеют как раз самые иррациональные и вообще вторичные силы. Их кажущаяся, отчасти также действительная бессмыслица играет в определенных исторических рамках вполне рациональную роль, как, например, аскетизм собирателя сокровищ в эпоху накопления капитала или церковные дарения в средние

века. Разумеется, тождество противоположностей не отменяет странной какофонии их сочетания. Яркий контраст между бедностью отсталых народов и громадной надстройкой условий жизни, различных церемоний и общественных зрелищ, ненастоящих, подражательных действий, которые представляются людям самым серьезным делом, более серьезным даже, чем материальный труд, остается в силе.

Но все это необходимо. Необходимо не только потому, что низкий уровень производительных сил является причиной столь фантастического развития не-настоящей жизни, игры. Если в первобытном обществе изображение и символ (то есть более условное изображение) сопровождает всю практическую деятельность людей, это имеет также свою разумную сторону. Ибо в изображении человечество впервые нашло зеркало своей роли по отношению к природе, которая не хочет мириться с этой новой силой, и какой-то общий закон должен их рассудить. Мы увидим в дальнейшем, что начинающий господин природы охвачен страхом. Он хочет придать своей узурпации легальный характер, он создает для себя первые нормы и постоянно обращается к искусственному образу, чтобы заслонить им грозный лик природы, найти защиту от ее роковых сил.

Конечно, зеркало, творимое человеком и требующее от него столь многих усилий, но дающее ему также первые человеческие радости, не обладает гладкой поверхностью. Оно порождает самые фантастические образы. Но это *отчасти* свидетельствует о его достоверности. Ведь жизнь, которую оно отражает, отнюдь не является гладкой дорогой, мирной идиллией. Напротив, то, что сделал из себя человек, это новое удивительное животное, постоянно ставит его существование под знак вопроса. Мифология первобытного человечества есть великий вопрос, в котором живет предчувствие, но ясного смысла нет.

Чтобы выйти за пределы общих рассуждений я хочу предварительно пояснить эту мысль частным примером. У одного из народов Центральной Африки записана легенда о великом Бумба, который создал солнце, луну и звезды в порыве неудержимой рвоты. Еще не успел творец отдохнуть, как его схватило второй раз. Тут он создал животных. Заразившись от своего создателя, они продолжили эту цепную реакцию, и так возник весь остальной мир. По окончании дела Бумба явился в человеческие селения и дал людям свой закон, состоящий прежде всего в том, чего есть нельзя.

Поистине первобытная фантазия, не отличающаяся чистотой, но по-своему грандиозная! Было бы, конечно, натяжкой вести отсюда прямую линию к онтологическому понятию «тошноты» у современного философа Жан-Поля Сартра. Однако африканское предание ничем не хуже, даже глубже, богаче темным содержанием, чем вялая мысль экзистенциализма. И если к созданию мира в припадке рвоты можно было бы применить слова Энгельса о «доисторической бессмыслице», то, с другой стороны, это бессмыслица имеет слишком закономерный характер, чтобы отделаться от нее простой улыбкой. Можно подобрать другие

примеры и аналогии, которые показывают, что склонность к соединению возвышенного и смешного, даже отвратительного не случайность, а постоянная тенденция первобытного воображения. Что сказать о другом этнологическом мифе, возникшем на более высокой ступени развития? Согласно шумерской мифологии, изученной Крамером, боги создали мир в пьяном виде, среди всевозможных проказ и комических состязаний. Впрочем, некоторые дела на греческом Олимпе также начинались под хмельком, правда дикий хмель архаических времен уже прошел.

«Ясная, зеркальная, благая,
Жизнь струится, обтекая
Олимпийцев лучезарный род.»

И все же первый шаг к этой ясности — уже в хаотической игре сил более ранней мифологии. Слова и мотивы идут здесь как бы прежде понятий, это не аллегория, а стихийно возникающая диалектическая плазма, в которой смутно ощущается мысль. Ее присутствие можно подозревать, она не сознается, но уже есть. Так гримаса безумного смеха, застывшая в священном предании африканцев, сбивает спесь с человека, и в этой серьезной истории смешных вещей заложено многое из того, что впоследствии было сказано величайшими мудрецами земли. В ней греческий космос, «сору подобный высыпанному», мир, созданный рукой играющего ребенка. В ней мрачно-веселая шутка Омара Хаяма, громкий хохот Рабле, горькая ирония Свифта, «Микромегас» Вольтера и много других вещей.

В образах первобытной фантазии человек ищет самосознания, доступного ему на этой ступени только в предметной форме. Вико передает (не совсем точно) рассказ Геродота о сношениях персидского царя Дария с Идандурой, предводителем скифов. Дарий грозил скифам войной. Идандура ответил на эту угрозу «пятью реальными словами», послав царю лягушку, мышь, птицу, сошник и лук. Персидские мудрецы не поняли, что он хотел сказать. Такими «реальными словами» являются все ритуальные обряды, символы изображения и другие акты первобытной культуры. Это — вещественное мышление. Его с трудом можно отделить от внешней и часто случайной чувственной формы. А там, где мысль принимает более самостоятельный характер, на переходе к рассказу, соединяющему в определенной последовательности ряд представлений, рождается миф племени.

Мифологический запас «реальных слов» служит духовным центром народной жизни, вокруг него располагается все остальное. Он заключает в себе «путь чейенов» или какой-нибудь другой путь, например, древнекитайский идеал дао. То, что мы называем первобытным искусством, включая сюда и поэзию, «оральную литературу», дает человеку первый образ истины, наглядное оправдание общества, еще не забывшего, что оно произвольно вышло из мира природы, дает ему нравственный стержень для воспитания себя и других.

II

В чем состоит это воспитание и как оно совершается? Начнем с более общих вопросов, поясняя дальнейшие выводы конкретными примерами.

Всякое воспитание есть прежде всего передача известной суммы культурных навыков младшему поколению с целью сделать его способным самостоятельно трудиться и устраивать свою жизнь в обществе. С этой точки зрения воспитание служит делу воспроизводства человеческой культуры, включая сюда различные знания и навыки, необходимые в процессе труда и общественной жизни.

Связь поколений нуждается в посредствующем звене, и этим звеном, вообще говоря, можно считать всю совокупность средств и продуктов труда, переходящую в распоряжение следующей генерации. Предметы, созданные в процессе производительной деятельности людей, суть воплощения живого труда в определенном его количестве. Кроме того, они выражают качественный характер той или другой работы, сделавшей из куска кремня рубило или скребок, то есть полезную вещь. Но это еще не все. В продуктах труда выражается нечто более общее и формальное — возможность произвести множество других вещей, соответствующих по своей природе знаниям и навыкам человека на определенной ступени его развития.

Так археолог устанавливает не только целесообразное назначение каменного орудия, стоившего первобытному мастеру нескольких дней труда. По достоверным признакам или неясным оттенкам он способен отнести это изделие к определенному культурному кругу или по крайней мере установить общий уровень материальной культуры, выраженной в его особенностях. На основе таких определений наука судит о более широких чертах общественной жизни в условиях данного места и времени.

На пороге цивилизации, в силу различных общественных причин и потому, что знания и навыки, образующие как бы грамматику всякой культуры, постоянно растут, эта формальная сторона человеческой деятельности начинает играть самостоятельную роль. Она становится особым содержанием и сама требует воплощения в предметной форме. Таким воплощением, объективизацией духовного труда, выросшего в особую силу, является пиктографический знак, высеченный на скале, или глиняная табличка, покрытая клинообразными письменами. Сотни и тысячи подобных таблиц, представляющих образцы хозяйственной отчетности, литературных жанров, учебных пособий и упражнений школьников, найдены в квартале писцов древнего Ниппура. Наша современная книга, выросшая из этих зачатков письменности, является главным хранителем знаний и навыков, переходящих из поколения в поколение.

Но не только книга являет собой пример общезначимой предметной формы, несущей определенное духовное содержание. Виктор Гюго назвал готический собор каменной книгой. Дольмены и менгиры древнейшей архитектуры были первыми буквами алфа-

вита, на котором написана эта книга. Наш современный театр является наследником первобытной драмы-мистерии, состоявшей из множества символических обрядов; они сопровождали древнего человека на всем протяжении его жизни. Еще до того, как слово, сначала устное, а затем письменное, приобрело всю полноту своей власти над мышлением культурных народов древности, в общении между людьми играл большую роль особый язык вещей и материальных действий, не имеющих прямого утилитарного значения, но чрезвычайно важных для поддержания нормальной жизни племени. Мы уже говорили о том, что вещественный характер первобытного мышления был отмечен Вико в его «Новой науке». Этот язык сохраняется и на ступени цивилизации в виде юридических символов и церемоний.

С другой стороны, заучивание наизусть эпических песен, столь характерное для первобытных народов, ритуальная передача мифа, в которой постепенно устанавливается его окончательная форма, гораздо раньше книги создали непреходящее и в известном смысле реальное воплощение исторического опыта человечества, сохранившее эту древнейшую культурную традицию до нашего времени, хотя давно истлели кости тех, кто вложил это содержание в рамки легкого фонетического узора. Наконец, сам по себе литературный образ есть также воплощение, реализация духовного содержания определенной эпохи. Вне подобной реализации, существующей потенциально или в виде особой, сравнительно законченной системы отражения действительности, «дух времени» представляет собой пустую абстракцию. Имя страны Шумер было стерто из памяти людей, между тем герой шумерского эпоса Гильгамеш, превратившись в библейского Самсона и греческого Геракла, пережил множество поколений. Только в наши дни круг замкнулся. Благодаря раскопкам древних городов Южного Двуречья перед глазами современного человека возникла картина ранее неизвестной богатой культуры, существовавшей пять тысяч лет до нашего времени.

Произведения искусства и литературы являются великим посредствующим звеном в процессе воспроизводства культурной жизни человечества. По известному выражению Чернышевского, искусство служит учебником жизни и, притом таким учебником, который охотно читают даже люди, не любящие заглядывать в книги. Чем менее развита наука, тем более велико практическое значение художественного творчества в качестве средства для накопления и передачи духовного опыта новому поколению. «Искусство стало первым учителем народов», — говорит Гегель в своей «Эстетике».

У первобытных племен, знающих только кровнородственную организацию жизни, нет школы в собственном смысле слова, если не говорить о таких явлениях, как тайные общества, подвергающие мальчиков суровому обучению, прежде чем допустить их к обряду инициации. Там, где школа уже появляется, например, у полинезийцев, мы имеем перед собой общество с более или менее ясным выделением господствующего слоя «благородных» (у полинезийцев — арики). Вместе с началом классового строя дана и

привилегия образования. Но отсутствие школы вовсе не означает, что народы первобытного мира равнодушны к воспитанию детей. Это далеко не так.

По отношению к проблеме воспитания существуют два старых, тесно связанных друг с другом, но взаимно противоположных предрассудка. Объединяя свидетельства путешественников разных времен, склонных к цивилизованному высокомерию или, наоборот, к поискам первобытного рая, авторы специальных работ по истории воспитания повторяют общие фразы о свободе импульсов и отсутствии у дикарей настоящей «дисциплины воли». В зависимости от исходной позиции, эти черты, противоположные цивилизованной регулярности жизни, требующей более строгого руководства, оцениваются положительно или, наоборот, отрицательно.

Из авторов более старых работ Летурно, склонный к назидательной идеализации первобытных демократических порядков, может служить примером первого взгляда. Напротив, немецкий социолог времен империи Пауль Барт смотрит на примитивное воспитание с высоты мешански-чиновничьей «регулярности» и «дисциплины». Он ссылается на развитую Карлом Бюхнером (в его известном произведении «Работа и ритм») антитезу первобытной игры и труда, а в фактическом отношении опирается на детальное исследование Штейнмеца, который устанавливает ряд ступеней последовательного развития воспитания у различных племен — от бродячих собирателей, охотников и рыболовов до народностей, стоящих на уровне скотоводства и земледелия.

Итог этой классификации таков: у племен, не знающих регулярной системы ухода за скотом и обработки полей, ведущих мало войн и еще не знакомых с твердой властью вождя, отношение к детям является поразительно мягким. Суровые наказания здесь почти неизвестны. Ребенок получает все необходимые ему сведения путем наглядного обучения и быстро схватывает необходимые хозяйственные навыки, а равно и культурные представления без всякой муштры со стороны взрослых. Исключения незначительны. Пауль Барт приводит слова одного немецкого миссионера, прожившего четверть века среди тамы Новой Гвинеи: «Родители не имеют никакого авторитета по отношению к детям, и часто приходит в голову мысль, что именно дети являются господами положения».

Если прибавить к этому исследованный Тейлором обычай текнонии — встречающееся у некоторых народов принятие родителями имени ребенка (а не наоборот) — и другой обычай, связанный с материнским правом — обычай Вазу, согласно которому брат матери условно подчиняется своему племяннику, то картина «педократии», то есть господства учеников над учителями, вытекающая, по словам Платона, из демократического строя жизни, будет полной.

В этой картине не все является выдумкой. Без сомнения, самодурство родителей в духе купеческих нравов, гениально изображенных Островским, но известных любому народу, прошедшему школу классовой цивилизации, совершенно незнакомо «дика-

рям». Верно и то, что оседлое земледелие, основанное на соседской общине, с искусственным орошением в долинах великих рек или с принудительным севооборотом и системой открытых полей, *opened fields*, как в ранней Европе, создает для земледельца обстановку полной зависимости и суровой дисциплины труда. Но суть дела здесь не в условиях сельского хозяйства, а в последствиях системы частной собственности, которая лишает труд его самостоятельного характера, закрепощает его. Деспотизм патриархальной семьи у скотоводов также связан с историей частной собственности, сделавшей большие успехи уже по сенью шатров праотца Авраама.

С другой стороны, ложной является всякая попытка связать общественную дисциплину, как основу для личных доблестей, с развитием классовой цивилизации и ее факторов — государственной власти, войны, религии. Австралийцы ведут очень мало войн. Между тем у них существуют обычаи, которые указывают на высокую оценку личного мужества и сознания долга. Таков обычай инициации. Во время обряда, знаменующего вступление в союз мужчин, юноша подвергается всяческому истязаниям, иногда столь суровым, что они могли бы удовлетворить даже Пауля Барта. Нет никакого сомнения в том, что все это, по крайней мере отчасти, делается для проверки мужества, стойкости и, если угодно дисциплины. Посвящаемый должен молчать, хотя его бьют, калечат, кладут на костер и т. д. И он молчит, ибо отсутствие выдержки было бы для него источником позора. Большого, как известно, не могли придумать даже спартанцы, и для этого им понадобился строгий надзор государства.

Видимо, предварительное воспитание детей у отсталых племен так же не было столь импульсивным и анархическим, как думают многие исследователи. Иначе — откуда возьмется эта выдержка посвященных, удивляющая европейского наблюдателя.

Говорить об отсутствии «дисциплины воли» у первобытного человека все равно, что обвинить его в безнравственности на том основании, что известные древнему обществу формы семьи не совпадают с нашими. Даже целомудрие, правда, не аскетическое, добродетель, которую Пауль Барт вслед за Штейнмецем, помещает исключительно в сферу жизни скотоводческих народов и земледельцев, хорошо знакомо собирателям и охотникам. Оно строго соблюдается в виде отказа от половой связи и, более того, — от простого взгляда на мужчину или женщину, если это по каким-то мотивам является *tabu*.

Первобытное общество не чуждо общественной дисциплины. но эта дисциплина организуется здесь на совершенно иных началах — ее основой являются узы крови, отношения между полами и возрастными группами. Это простейшая, естественная взаимозависимость людей порождает самые сложные системы обязанностей, требует тончайшего, можно сказать, византийского знания этикета, который был бы невыносимой обузой для нас, но, по-видимому, легко усваивается первобытным человеком, ибо нарушения редки.

Действительно ли так легко? — этого мы в точности сказать

не можем. Но существование обычаев, подобных римским сатурналиям, когда все запреты и все границы снимаются, иступленные пляски, которые иногда заканчиваются оргиями, странные гримасы первобытной пластики — все это заставляет думать, что легкость общественного бремени у этих бродячих собирателей и охотников или у их соседей, более развитых и оседлых племен, является иллюзией.

«И под издранными шатрами
Живут мучительные сны.»

Неизменный порядок, освященный силой традиции, который этнографы находят у изучаемых ими племен, — разделение возрастных классов, экзогамия, различные запреты, идущие часто на пользу тем, кто их охраняет, например, запрещение мясной пищи для женщин — все это должно было однажды возникнуть. Современное положение вещей, возможно, является результатом известной стагнации. В этом смысле замечания Спенсера о наличии обратных движений не лишено основания. Если даже на фоне общего подъема европейской цивилизации существуют реакционные эпохи, как эпоха Реставрации в начале XIX века или период абсолютных монархий после Ренессанса, охватывающие иногда целые столетия, то нет ничего удивительного в том, что такие эпохи могут быть более длительны в те времена, когда первые волны поступательного развития человечества еще не слились в могучий поток. «Глубоким сном был покой наших предков и движение их — безумной пляской», — писал Гаманн.

Чем дальше в глубь истории, тем более длительны эпохи застоя, возникающие после каждого шага вперед. По словам Маркса, великим источником азиатской неподвижности был мир замкнутых в себе сельских общин. Между тем возникновение земледельческой общины является громадным шагом вперед всей человеческой истории. Быть может, самым длительным периодом замедленного развития стала эпоха первобытного строя, «архаической формации», после того, как было открыто и получило широкое развитие такое искусное средство сплочения людей, как союз крови, экзогамия, разделении фратрии на две парные группы, вступающие в брачные отношения крест-на-крест. Этим в принципе устранялось соперничество мужчин, ужасное зло, которое до сих пор является *nefas* для всех примитивных общественных организмов.

Однако плата за этот прогресс оказалась слишком велика и средство сплочения, найденное людьми в арсенале самой природы, приобрело чрезмерную власть над обществом. Монотонная правильность естественного закона, порядок пчелиного улья, задерживает развитие общественных сил, присущих человеку. Этот удивительный, размеренный порядок, в котором течет несложная жизнь отсталых племен, является одной из причин, которые сделали их легкой добычей слишком свободных, не знающих ни стыда ни совести европейских завоевателей. Отсюда рассказы конкистадоров об удивительной кротости туземцев. В течение

многих столетий стихийная сила первобытных порядков являлась их слабостью, которой охотно пользовались белые господа.

Мы слишком мало знаем внутреннюю историю первобытного общества, чтобы делать достоверные заключения, но совершенно естественно было бы допустить, что живое наследие этой культуры связано с ее расцветом, быть может, не столь продолжительным, свидетелемством которого являются памятники европейского палеолита, пещерная живопись и скульптура кроманьонцев, а также близкие к ним археологические находки, сделанные теперь на других континентах. Многие исследователи считают, что современные записи фольклора отсталых народов могут быть уже отражением позднейшей переработки, догматизацией подлинно первобытной мифологии со стороны специалистов по религиозному сознанию, сказителей-жрецов и других начинающих представителей элиты. Возможно, что первобытное общество также имело свой революционный цикл, который закончился длительным периодом неподвижности или медленного развития, как это допускает Герцен по отношению к азиатскому миру, угрожая таким же исходом европейской цивилизации, если она окажется неспособной покончить с классовыми противоречиями.

III

Вернемся, однако, к проблеме общественного воспитания в условиях первобытного строя жизни. Замеченный всеми историками культуры демократизм этого воспитания есть факт, вытекающий из отсутствия частного права, обособления личности на своем клочке земли. «У народов, которые нам угодно называть дикими,— пишет Липс,— познания, унаследованные в качестве традиции, являются общим делом. Этому обучают всякого, кто входит в состав племени, и обучают таким образом, что все могут вступить в жизнь на равных основаниях». Дисциплина воли может быть сколь угодно суровой, но она не противоречит привычке и самостоятельности живого существа. Труд еще не отделен глубокой трещиной от игры сил. Традиция племени усваивается младшим поколением почти стихийно, она выступает перед ними как закон природы.

Таким образом, не существует резкой грани между воспитанием и самой жизнью племени. «В смене множества поколений, задолго до его появления на свет,— говорит Джон Уайтинг о ребенке Квома,— его предки испытали различные способы обращения друг с другом и с окружающей средой. Те навыки, которые имели успех, сохранились в виде обычаев, неудачные были исключены или исчезли вместе с безвременной смертью тех, кто пытался воспользоваться ими. В разных формах это накопление привычек, необходимых для жизни, переходит к ребенку. Он не должен просто учиться, чтобы вступить в большой мир. Он подвергается социализации. При этом ряд важных условий общественной подготовки заключается в поведении самих действующих

щих лиц этой социализации». Немало фактов, способных подтвердить это наблюдение, можно найти также в трудах ученицы Малиновского Маргарет Мид.

Если в жизни первобытных племен более или менее ясно выступают следы деления на возрастные классы, то, с другой стороны, все поколения здесь связаны силой примера. Дети рано участвуют в трудовой жизни племени, усваивая при этом все, что нужно знать для их важной обязанности — собирания съедобных гусениц или плетения корзин. Они усваивают при этом и обычаи, нормы поведения, более безусловные, чем категорический императив Канта, являются свидетелями торжественных праздников, обучаются приготовлению оружия, костюмов и украшений. И этот воспитательный процесс не прекращается за пределами детства. Взрослый человек остается во многих отношениях ребенком, внутренний мир личности непосредственно формируется принадлежностью к роду, фратрии, племени. У костра первобытной общины взрослые вместе с детьми жадно слушают рассказы о койоте-оборотне, нарушающем все основы миропорядка. Зло, вызывающее ужас или насмешку, принимает для них форму символического образа, доступного общему пониманию, почти реального. Племя воспитывает себя постоянно в ряде наглядных картин, образующих условные церемонии, неотделимые от самых серьезных общественных дел.

Первобытное общественное воспитание, при всей своей грубости, не знает палки учителя — в этом его своеобразное достоинство. Оно не знает также засилья словесности, в котором более цивилизованное общество выражает свое уважение к приказу и предписанию. На самых ранних ступенях развития воспитательная функция старшего поколения осуществляется, главным образом, при помощи методов образных и наглядных. В самом человеческом существе еще не обозначалась с такой резкостью, как впоследствии, противоположность между руководимой интеллектom целесообразной волей и чувственным миром, отсюда, как уже говорилось выше, особая роль, которую играют в первобытном воспитании искусство и поэзия.

Если примитивный порядок, с его нередко окостеневшей системой родства и табу, требует своего рода перманентности общественного воспитания, то, с другой стороны, нельзя не признать, что в огромном развитии наивно-художественных форм народного творчества, этом поразительном взрыве фантазии, часто парадоксальной и переплетенной с самыми дикими суевериями, первобытное общество нашло верный способ, чтобы умерить напряжение духовных сил, неизвестное животному миру, дать выход жажде самостоятельности и превратить воспитание в незаметный процесс. Вот почему, хотя никакая теория еще не смущала умы австралийцев или жителей американских саванн, их опыт является первой главой в истории идеи эстетического воспитания.

Как и во всяком обществе, практические интересы — прежде всего материальная жизнь, — добывание пищи и защита от враждебных сил природы — играют здесь главную роль. Но глубоко проведенной борозды между рациональным миром хозяйства и

первобытной фантазией еще нет. Резьба по кости и дереву, изготовление масок, ритуальные пляски, входящие в обязательную схему обрядов, вся эта буйная растительность, покрывающая ствол жизни, представляется первобытному человеку не простым украшением, а практически важным делом. Гораздо более важным и практическим, чем деятельность художника в современном мире.

Мы платим деньги за обучение музыке или танцам. Австралиец обменивает одеяло на корробори, «массовое действо», сочетающее разные виды народного творчества. При переходе от одного племени к другому текст может быть непонятен, но проданная песня считается достоянием, обогащающим новых владельцев. Было бы не совсем правильно рассматривать эту сделку как плату за обучение. Покупается не услуга, состоящая в эстетическом развитии способностей ученика и передача ему известных знаний, а сама вещь.

Чтобы пояснить это различие, приведем пример из другой исторической среды. В поэзии скальдов занимает большое место хвалебная песнь. Но такая песнь могла быть создана исландским поэтом для своего заклятого врага, например, в виде выкупа. Она могла быть создана одним и тем же поэтом для двух смертельно враждебных друг другу викингов — и не теряла при этом своей силы. В обмен на песню скальд получал золотое кольцо, драгоценное оружие или другое сокровище.

Этот первобытный фетишизм образа, подобный фетишизму слова, не имеет ничего общего с позднейшей виртуозностью субъективного мастерства, безразличного к содержанию дела. Напротив, именно детски-преувеличенная анонимная общественная роль искусства лежит в основе подобных представлений.

Чем менее развиты экономические связи между людьми — тем ярче блещут всеми цветами радуги фантастические нити, связывающие между собой членов общества, тем более расточительно тратит оно свое время на празднества, драматические сцены или состязания украшенных перьями мейстерзингеров. «Посвящение юношества в его общественные обязанности совершается посредством хорового пения; охота и война — чем были бы они без песен?» — говорит исследователь музыки Конго. Фон Штейнен в известном описании быта бразильского племени бореро называет дом охотников «мужским певческим обществом». Сам Платон был бы удовлетворен развитием мусической культуры у этих украшенных перьями стражей общественного идеала. «Песни поют по поводу каждого события, возбуждающего чувство горя или радости, поют накануне праздника и после его окончания». Важнейшей частью подготовки к общей охоте является пение. Мифы первобытной поэзии поддерживают обычай, которому следует подчиняться, объясняют всю жизненную практику своего рода философией истории, освящают ее авторитетом давно прошедшего золотого века.

И это непомерно большое, по сравнению с материальной основой, здание фантазии, столь нерационально устроенное с позднейшей точки зрения, является очень стройным, если рассматри-

вать его исторически. Общественная традиция племени, система родства и правила поведения — все решительно должно быть закреплено в реальной, доступной внешнему восприятию или даже вещественной форме, частью заимствованной из животного и растительного мира, частью заново созданной посредством простейшей технической абстракции.

Общество, строящее свои отношения на основе безличных сил стоимости, денег и капитала, не нуждается в таком количестве наглядных символов. Искусство получает здесь более самостоятельное, чисто эстетическое развитие, но, с другой стороны, непосредственная власть образа над сознанием людей ослабляется. У народов, стоящих на самой ранней ступени развития, воспитательная сила искусства непререкаема. Правда, эта сила есть вместе с тем и слабость. Ибо самый плохой кинематограф имеет то преимущество перед лучшим корробори, что он обращается к сравнительно развитому критическому сознанию зрителя и его действие не столь безусловно.

Роль искусства в качестве средства для закрепления и сохранения культурной традиции племени наиболее ярко выступает в обычаях, связанных с переходом младшего поколения на ступень общественной зрелости. Эти обычаи чрезвычайно распространены, и очень разнообразны, хотя имеют общие черты. Классическое описание обряда инициации у племени Урабунна (Центральная Австралия) дают Спенсер и Гилен.

Однажды вечером дед со стороны отца неожиданно хватает мальчика и, приказывая ему молчать, на веревке уводит его в лагерь. «Здесь он должен лежать укрытым перед танцующими мужчинами. В течение всей ночи старик охраняет мальчика, а на рассвете, после танца женщин, он связывает ему волосы веревкой, заранее приготовленной для этого отцом. Затем мальчика торжественно показывают танцорам, и он кружится вокруг них с криком: «Во, во!»

Некоторое время его держат вдали от женщин, посвящая в тайны племени, относящиеся к почитанию тотемов. Пляски и песни не затихают несколько ночей подряд. Центральным моментом праздника является обрезание. После совершения этого важного дела, братья матери и дед со стороны отца подвергают кандидата серьезной моральной обработке — он не должен соперничать с мужчинами из-за женщин, и, под угрозой смерти, не может вступать в сношения с другими женщинами, кроме тех, которые, согласно номенклатуре, приходятся ему «нупу» или «парангауру». В то же время его обучают священным церемониям и танцам.

Наиболее интересна заключительная часть обряда — посвящение в члены союза мужчин, валиару. Эта церемония имеет свою литературную мотивировку в виде легенды о двух предках-соколах, которые похищали своих соплеменников (дело происходило в мифические времена «альджера»). Особенно свирепствовал один из них — людоед Ванту-Ванту. Птица Баку-Баку помогла племени урабунна уничтожить злодея и его потомство. Вот почему молодому человеку, вступающему в число валиару, делают на спине и

на шею порезы, напоминающие оперения птиц. В течение всей этой церемонии старшие валиару бьют его немилосердно.

Таким образом, обряд посвящения есть демонстрация общественных ценностей племени. В нем утверждается своеобразная половая мораль, столь важная на этой ступени развития, звучит голос предков, которым удалось покончить с антропофагией, и т. д. Все это выражено в форме, которой Летурно дал изящное название «оперы-балета». Действительно, связь первых зачатков театра, во всех его разновидностях, с драматическим изложением культурной традиции племени в церемониях посвящения слишком очевидна.

У индейского племени Апачей существуют легенды о благотельном герое и его борьбе против чудовищ. «Знакомство с этим повествованием является основой для многих обрядов. Отдельные его части драматизируются при совершении обряда, связанного с половой зрелостью девочек». Драматизируются и другие мифы, например, история таинственных существ, живущих в недрах гор. «Эти Люди Гор, представляемые замаскированными танцорами, описаны в легендах как потенциальные носители сверхъестественной силы и покровители территории племени».

При более внимательном взгляде на содержание этих древнейших спектаклей можно отметить первые шаги трагедии и элементы комоса. Некоторые африканские племена устраивают специальный лагерь в отдалении от человеческого жилища, где молодые люди подвергаются суровым испытаниям и получают необходимую подготовку во всем, что касается науки танцев и обращения с оружием. Жизнь в этой «лесной школе» окружена атмосферой ужаса. Чтобы усилить впечатление, тайное общество устраивает драматический маскарад — ребенка похищают злые духи в страшных масках.

Африканцы из племени *яо* верят, что нарушителям общественных норм угрожают когти вечно бодрствующих львов. Это поверье драматизируется в момент клятвы, которую дают юноше, один из местных артистов подражает реву льва из темноты. Иногда бывает, что как раз во время инициации посвящаемый узнает тайну общества — несложную технику ужасов, при помощи которых поддерживается уважение к обычаю. Но это несколько не колеблет его веру в злых духов и серьезность ритуальной драмы.

Иногда обряд посвящения получает преимущественно комическую окраску. Так, юноши Акбатала в Камеруне шесть месяцев должны провести вдали от жилья, у жрецов, которые обучают их заклинаниям и пляскам. Когда наступает торжественный день инициации, они появляются перед всем племенем вымазанные белой глиной, в женском уборе из листьев банана вокруг бедер. После комических песен женщины со смехом срывают с них этот наряд и юноши превращаются в мужчин.

Важным фактором первобытного воспитания является искусство или, вернее, стихия рассказа, которая владеет человеком на ранних ступенях развития с огромной силой. Обычным временем для рассказывания легенд, преимущественно высокого, то есть

мифологического или героического содержания, является ночь. У североамериканского племени Валапаи отец начинает рассказывать сыну традиционные предания, как только мальчик становится способным участвовать в охотничьих походах. «Во время такого похода он может научиться не только охоте. Сидя ночью у походного очага, мальчик слышит от своего отца мифы и сказания, получает необходимые сведения о звездах и тому подобное». Тейт говорит об одном из канадских племен: «В тихие зимние вечера, когда люди собираются вместе в своих больших дощатых домах, тускло освещенных небольшим огоньком или двумя, кто-нибудь из стариков, сидя в углу, рассказывает предание или сказку доброго старого времени, подчеркивая мораль этой истории, имеющую отношение к недавним поступкам детей».

Устная передача мифа является своего рода обрядом. Поэтому она бывает связана с особым временем; иногда для этого выделяется определенный период. Так, Паудермейкер рассказывает о воспитании у племени Лезу: «Прямые наставления даются при помощи сказок и мифов. В иных случаях дети могут усваивать их незаметно, сидя ночью вокруг костра вместе со взрослыми, но чтобы упрочить в памяти младшего поколения подлинное знание этой народной литературы, бывает так, что в определенный период, длящийся три или четыре недели, взрослые мужчины и женщины рассказывают детям эти истории ночью у огня. На исходе такого периода устраивается обычно праздник».

Но устная литература отнюдь не сводится к мифам и легендам героического характера. Она имеет и другой полюс — рассказы менее возвышенного типа, близкие к повседневной жизни племени, примитивные новеллы, биографии отдельных личностей, чем-нибудь замечательных, простые анекдоты, пословицы и басни. Если у австралийцев повествование еще с трудом поддается жанровой спецификации, то на более высокой ступени развития возвышенное и комическое расходятся с большей ясностью. Исследователь культуры одного из племен Уганды пишет: «В свободное время главным занятием, особенно для женщин и детей, являются рассказывание традиционных народных сказок и легенд. Последние бывают двух типов — в одних речь идет о страшных чудовищах (Гизу, говорящие на английском языке, обычно поясняют, что это гориллы), второй тип имеет отношение к делам «обыкновенных людей». Рассказы последнего типа по общему правилу заключают в себе мораль, которая является кульминационным пунктом всей истории или поясняет определенные черты общественной жизни».

В хорошо изученной Моррисом Оплером народной традиции Апачей, кроме таких возвышенных легенд, как история Людей Гор, имеется большой цикл комических сказаний о койоте — животном, воплощающем плутовство, ложь, обжорство и глупость. Оплер собрал шестьдесят пять вариантов истории койота. Другим типом плутовской и нраво-описательной новеллы являются здесь похождения местного Иванушки-дурачка, который по невежеству или недостатку нравственной твердости, совершает самые нелепые и дурные поступки. В устной литературе Апачей подобное

сочетание глупости и плутовства представлено целой компанией «дурней». У других племен Северной Америки и Азии роль плута — «трикстера», который то обманывает других, то сам оказывается в дураках, играют ворон или заяц. Отсюда многообразные нити тянутся и к плутовству греческого Гермеса и к средневековому роману о Рейнеке-Лисе и к русской сказке. Разумеется, общие мотивы народной фантазии имеют в каждом отдельном случае особые исторические и протонациональные черты.

Если важная роль устной литературы в общественном воспитании первобытной эпохи не подлежит никакому сомнению, то гораздо более сложным является вопрос о наличии у первобытного рассказчика сознательной дидактической тенденции. Исследователи жизни отсталых народов склонны подчеркивать моральное содержание фольклора, обращенного, главным образом, к младшему поколению. Так, Паудермейкер сравнивает поучительные истории племени Лезу с баснями Эзопа. «Правила этикета, табу, обычаи — все иллюстрируется при помощи таких историй, равно и наказания для тех, кто нарушает табу и обычаи племени».

Очень может быть, что этнография несколько преувеличила элемент рациональной морали в устной литературе первобытного времени, невольно применяя к другим историческим условиям мерку более поздней и близкой нам психологии. Франц Боас в известной работе о мифологии цимшиан допускает, что многие фольклорные мотивы, записанные в наше время, уже отошли от своей первоначальной формы, вместе с крушением древней культуры, которую они представляли. Одним из последствий столкновения первобытных условий жизни с европейской цивилизацией было проникновение в старинные мифы элементов причинного объяснения мира. Потребность в нем раньше не ощущалась, а то, что мы называем этнологическим мифом, историей возникновения вещей, не является причинным объяснением фактов в нашем смысле слова — это скорее род фантастического обоснования их. Под влиянием миссионеров и всей господствующей системы жизни могли возникнуть новые версии древних сюжетов, приспособленные для ныне живущего младшего поколения и людей белой расы. Возможно, что такая адаптация — явление распространенное, — относится также к моральной дидактике в устной литературе отсталых племен.

С другой стороны, даже без столкновения с чуждой цивилизацией, под влиянием самобытного исторического процесса, то есть вместе с развитием обмена, частной собственности и классовых отношений, туманная масса мифологических образов подвергается рациональной и морализующей обработке. В истории культуры народов Европы и Азии это явление хорошо известно. Животный эпос, насыщенный пережитками тотемизма, превращается в басню Эзопа, нравоучительные рассказы «Панчатантры», «Калилы и Димны», или роман о похождениях мэтра Ренара. Так же обстоит дело и у других народов. Если в рассказах австралийцев рационально-морализующая тенденция чувствуется еще слабо, то, например, африканские сказки, возникшие у племен, знающих осед-

люю деревенскую жизнь, первые зачатки частной собственности и постоянную власть вождей, часто проникнуты более ясной моральной целью.

Кроме того, первобытное общественное воспитание имеет две стороны — возвышенную и комически-бытовую. Первая выражается в мифах и легендах героического характера, вторая больше касается «обыкновенных людей». В сказаниях последнего типа, странных эмбрионах позднейшей литературной прозы, скорее может родиться моральная дидактика. Ибо такие мотивы отражают уже значительное отделение личности, с ее кривыми путями, от нравственной схемы существующего общественного порядка.

Это нисколько не колеблет той истины, что у самых первобытных племен зачатки искусства и литературы выполняют объективную функцию передачи из рода в род культурной традиции, включая сюда и примитивные нравственные представления. Если во время обряда посвящения девочек у обитателей Виктории песни прерываются возгласами: «Огонь не погаснет. Оканда, йо, йо!» — то едва ли можно сомневаться в полезной цели этого заклания, напоминающего о том, что огонь является важной заботой австралийской женщины. На другом уровне культуры, у Апачей, кто-нибудь из стариков рассказывает детям историю лошади, которая не хотела служить своему хозяину, так как он плохо с ней обращался. «Такой рассказ объясняет им, почему нужно подчиняться указаниям старших». Дело в том, что забота о лошади — важная сторона хозяйственной жизни этого индейского племени.

Но не только прямая экономическая целесообразность направляет воспитательное действие фольклора. Тейт находит в преданиях и мифах индейцев школу нравственных чувств, большей частью достойных самого высокого уважения. Составленный им список добродетелей, которым можно научиться в этой школе, охватывает целомудрие, чистоплотность, честность, любовь к правде, мужество, дружелюбие, гостеприимство, энергию, смелость, достоинство, независимость, усердие, скромность, приветливость, общительность, чувство благодарности, предприимчивость, воинскую инициативу, неуклонность в осуществлении мести врагам, уважение к сверхъестественным силам и т. д.

В этом перечне нет никакого преувеличения. Устная литература первобытных народов, особенно у племен, переживающих свою героическую эпоху или еще не забывших ее, знает все эти доблести, правда, в том значении, которое Вико назвал «естественной нравственностью». Здесь чистоплотность стоит на одном уровне с правдой, усердие мирится с героической ленью, месть врагу считается высшим проявлением справедливости, а преклонение перед сверхъестественным говорит само за себя.

Но было бы полным непониманием думать, что воспитатель эпохи бумеранга или заостренной палки для воздвигания майса пользуется влиянием художественных образов на умы людей, следуя определенной системе рациональных целей. Это представление совершенно не соответствует действительности, которая, с одной стороны, гораздо ниже рациональной абстракции, а с дру-

гой — превосходит ее богатством конкретного содержания. Нельзя, разумеется, переносить утилитарную теорию либерального буржуа XIX века в условия глубокой древности. Объективный разум всемирноисторического процесса выступает здесь сквозь причудливую смесь самых неразумных привычек и отношений, объяснимых только с точки зрения негативных причин, то есть низкого уровня экономического и культурного развития.

Страх перед табу, достигающий столь разительной силы, что нарушитель может умереть от разрыва сердца, если он случайно проглотил кусок запрещенной пищи, имеет свое историческое оправдание в необходимости строгой защиты с трудом достигнутой примитивной общественной организации. Даже более развитые культуры знают много иррациональных установлений, которые, однако, являются делом необходимости. Так, врач не имеет права дать смертельную дозу морфия умирающему в страшных муках больному, хотя это жестоко и противоречит рассудку. Тем не менее общество вынуждено мириться с этим законом, так как дать одному человеку право уничтожать другого было бы слишком опасно. Но если от этой общей постановки вопроса мы обратимся к содержанию примитивной этики и захотим найти утилитарную цель, объясняющую множество нелепых обычаев первобытных народов — до библейского запрещения есть свинину и обрезания включительно, то нас заранее ждет неудача. Рациональное объяснение здесь так же невозможно, как невозможно объяснить естественными причинами чуда Иисуса и Моисея.

Вся поэтическая сторона мифологии, все обаяние детской «оперы-балета», особенно в глазах утомленного культурой европейского наблюдателя, не могут придать характер разумной целесообразности первобытному воспитанию. С точки зрения мысли рациональные элементы выступают здесь в неравной пропорции с грубой фантастикой, и только ряд более поздних культурных слоев, лежащих один поверх другого, создают то удивительное оптическое смешение, которое завется народной мудростью. С точки зрения формы целесообразные усилия первобытного воспитателя, если они заметны, направлены часто в самую дикую сторону. Значительная часть их представляет разные виды запугивания.

К счастью, абстракция целесообразности непригодна для объяснения прошлого человеческой культуры. В противном случае мы ничего не могли бы увидеть в нем, кроме дикости и заблуждения. Мистерии первобытного искусства — нечто большее, чем простое средство для внушения тех или других общественных правил, запретов и указаний. Это искусство знает слишком откровенную чувственность и уродливые кривляния, оно включает в себе много темных и странных черт, но его нельзя обвинить в плоской рассудочности. Напротив, все оно дышит многообразной и полной жизнью, сливается с ней — вот почему его общественное влияние на людей своего культурного уровня так велико.

Прежде всего народное искусство предполагает тесную близость рассказчика или художника к той среде, которая воспринимает его творческий акт. Здесь не может быть большой дистан-

ции между гением и профаном, учителем и учеником. Это обстоятельство само по себе является известной гарантией против самостоятельного развития дидактики. Творчество коллективное может нести на себе отпечаток стихийного брожения сил. В этом источник его потенциальной, хотя отнюдь не обязательной слабости. Зато живое движение мысли и чувства никогда не заменяется здесь абстрактной командой рассудка. Создания народной фантазии принимают формы стихийно сложившихся из множества наслоений, поэтому часто двусмысленных и неустоявшихся, но во всех случаях — разносторонних, живо очерченных образов. Рассматривая более внимательно содержание первобытной устной литературы, мы увидим, что доступная мысль о ее назидательном значении является только приблизительно верной. Более всего она верна там, где уже совершились первые шаги классовой цивилизации.

IV

Наиболее ранние виды повествовательного искусства не обладают еще достаточно ясно выраженным рельефом добра и зла. Эти опорные пункты нашей оценки представляются здесь небольшими островками среди безразличной стихии повествования. Впрочем, безразличной в собственном смысле слова ее назвать нельзя, так как преобладающей интонацией рассказа является удивление перед фактом. Рассказывается то, что заслуживает удивления. Начало мировой литературы содержит в себе меньше типического, чем исключительного и ненормального. Эта черта первобытного мирозерцания замечена Леви-Брюлем и другими авторами.

Часто рассказы отсталых племен, например, австралийская сказка о женщинах, убитых большим скотом во время купания и превратившихся в звезды, кажутся нам лишенными смысла, так как мы не находим в них логической связи. Кроме того, главным орудием первобытной фантазии является гипербола, преувеличение естественных свойств, размеров и возможных последствий всякого происшествия или факта. Эта гипербола есть детский способ очеловечивания природы, смутное восстание против ее монотонного порядка, переходящее в произвольную игру сил и раблезианское озорство. Однако из бесчисленных версий удивительного, скрепляющихся в рассказах многих племен и поколений, рождается нечто новое — своего рода *перекрестная гипербола*, допускающая переход из одной крайности в другую и возможность самых необычных превращений.

Сюда относятся такие метаморфозы первобытного сознания, как переход заветной грани между животным и человеком, мужчиной и женщиной, двойное рождение и непорочное зачатие, создание уже существующего мира, двойственный миф о «золотом веке» и царстве суровых предков, чудесное или забавное торжество нищих духом и слабых телом, короче, множество противоре-

чивых образов народной фантазии, иногда до конца нелепых, иногда заключающих в своей первичной туманности всю глубину позднейшей человеческой мысли.

Разумеется, было бы странно видеть в этом плод сознательной работы диалектически мыслящего ума. Рациональная обработка стихийно сложившихся формул *энантиодромии* — то есть перево-
рачивания, перехода из одной противоположности в другую — дело значительно более позднего времени. Первоначально они возникают из простого слияния, стечения различных, в том числе и противоположных черт. Даже простое недоразумение может играть в такой работе фантазии большую роль, как, например, это случилось с библейским преданием о сотворении первой женщины из ребра мужчины, возникшим благодаря неправильному пониманию одного слова при переводе на другой язык более древней шумерской легенды. Старая теория Макса Мюллера, согласно которой миф рождается из болезни языка, из двусмысленной сложности — полинимизма и синонимизма первобытной речи, также может дать полезные указания, хотя, разумеется, это не может служить ответом на коренной вопрос. За народной фантазией остается склонность к подобным превращениям, что бы ни послужило поводом для случайной встречи противоположных элементов.

Известная гипотеза, согласно которой люди первобытного общества жили в чаду магических представлений, не понимая нормальной связи простых вещей, является односторонним и преувеличенным обобщением. Масса фантастических образов, наполняющих ум примитивного человека, не мешает ему подчиняться автоматизму природы в практической жизни. Не зная закона достаточного основания, он верно рассчитывает свои действия, когда речь идет о капкане для зверя. Он строит свои каноз с большим техническим искусством, хотя и не знает научных законов непотопляемости корабля. Критикуя теорию мистического сознания, Малиновский имеет право говорить о зачатках науки в первобытном обществе.

Точно так же едва ли поможет нам теория, согласно которой первобытное мышление имеет собственную логику, не похожую на логику цивилизованного человека. Это или общая фраза, или философский парадокс современного релятивизма. Границы его применимости ясно обозначены тем, что первобытный человек вовсе не признает фантастические связи нормальным порядком вещей.

Напротив, он видит в них именно чудо и очень ценит этот чудесный элемент как выход за пределы небольшой сферы практической достоверности, ему доступной.

Человек первобытной эпохи превращает своего предка в животное не потому, что он еще недано сам был животным, как известно из теории Дарвина, а потому, что он уже человек, отчетливо сознающий реальную грань между животным и человеческим миром. Этим фантастическим превращением он подчеркивает величие предка, в котором воплощается сила общественной связи, нечто из ряда вон выходящее и вместе с тем связанное с порядком

природы, как богоборчество связано с верой в бога. Свое выделение из природного мира он переживает гораздо острее, чем политическое животное Аристотеля или естественный человек Гоббса. И это находит себе выражение в склонности первобытного мышления ко всему необычному, исключительному.

Добро или зло несет оно человеку? Смешно это или страшно? — Более точная классификация мотивов, согласно этим критериям, есть дело сравнительно позднего времени. Даже приведенное выше деление на высокие и комически-бытовые сюжеты, отмеченное многими исследователями культуры индейских и африканских племен, на этой ступени в сущности только намечается.

Среди множества версий одного и того же образа могут быть и возвышенные и смешные аспекты. Так, в устной литературе народов Северной Азии и Америки ворон изображается то благодетельным героем, научившим человека искусству речи и добывания огня, то смешным обжорой и плутом, похотливым и грязным существом. Это различие выступает в фольклоре разных племен: в чукотских преданиях ворон является в роли благодетеля человечества, «культурного героя», согласно обычной терминологии. Напротив, у ительменов и коряков он стоит в центре комически-бытовых историй.

Но дуализм добра и зла, духовного превосходства и глупости часто выступает в виде двух самостоятельных, связанных близким родством диоскуров, братьев-близнецов. Таковы у меланезийцев популярные мифологические фигуры То Кабинана и То Карвуу, Тангаро Гилагилола и Тангаро Лолоконга. Значение и связь этих парных героев колеблется, то пред нами союз Дон Кихота и Санчо-Пансы, то борьба Ормузда и Аримана. Грязь, глупость, уродство проступают сквозь героические подвиги в духе Геракла и пародируют самый акт творения, словом — все человеческое сплетается воедино без ясной тенденции, без окончательного разделения двух полюсов общественного сознания, что представляет собой задачу более позднего времени.

Бывает и так, что в устной традиции одного и того же племени противоположные образы связаны в одно нестройное, но живое целое. У тлинкитов Северной Америки ворон — забавный плут и шутник, но вместе с тем он и творец вселенной, которая создана им не без хитрости и воровства. Таковую же двойственность обнаруживает другой забавный персонаж, заяц, у племени Виннебаго. Большая часть плутов индейской мифологии, говорил Пол Рэйдin, наиболее авторитетный знаток фактического материала в этой области, играет одновременно роль шута и благодетеля человечества.

Сильным доводом против обычного перенесения моральной дидактики в царство первобытной мифологии и фольклора является повсеместное распространение образа «трикстера», фигуры более серьезной и трагической, чем шут, более забавной, чем моральный герой, и почти шекспировской по удивительному сочетанию противоположных черт — добра и зла, разума и неразумия. Сюда относится большая часть рассказов о вороне, койоте, пауке

или зайце, записанных у разных народов и племен Северной Азии, Америки и Африки. В этих рассказах «трикстер», выступающий также в образе человека, является то благодетельным героем, научившим людей искусству речи и употреблению огня, то смешным обжорой и плутом, похотливым и грязным существом.

Так, в цикле рассказов о «трикстере» индейского племени Виннебаго некий вождь Вакдьюнага (в русском переводе — «дурачина-простофиля») совершает явно нелепые поступки, рисуящие его, по крайней мере, смешным чудачком, то надувающим других, то попадающим в глупое положение. Некоторые дела Вакдьюнаги отличаются грубой жестокостью, другие являются дерзким вызовом господствующей у индейцев системе общественных норм. Но этот, в общем скорее забавный герой, предшественник «пикаро» Нового времени, оказывается под конец жизни покровителем человечества, посланным на землю для осуществления важной миссии. Он, между прочим, уничтожает злые существа, мучившие людей, приводит в порядок водный режим Миссисипи, чтобы сделать страну обитаемой, и проявляет себя даже как мудрый гидролог, меняя течение водопада при помощи, впрочем, довольно смешного и непристойного метода. В одном случае этот индейский «трикстер» выражается совсем как спаситель: «Я явился на землю, чтобы заново устроить ее».

Если верно предположение Рейдина, что завершение истории Вакдьюнаги является результатом позднейшей редакции, которую она получила из уст религиозно мыслящих систематизаторов, то остается все же неразложимая смесь ужасного и смешного, более древний состав мифологической игры противоположностей, в котором присутствуют оттенки добра и зла, хотя бы косвенно и в неясной форме.

За последние годы вокруг фигуры трикстера выросла большая литература. Она показывает, что двуликий герой индейской мифологии имеет множество параллелей у других народов. Количество этих параллелей можно значительно расширить. Не только воровство Гермеса, хитрость Прометея, но и весь гомеровский юмор, забавные проделки величайших богов Олимпа, постыдные с точки зрения Ксенофана и других греческих мыслителей, являются результатом стихийной комбинации возвышенных и низменных черт, наследием «вороньего» эпоса глубокой древности. У древних шумеров странности человеческого рода были созданы богами в пьяном виде, среди всевозможных проказ и комических состязаний.

Смесь возвышенного и низкого или смешного в фигуре «трикстера» известна литературе всех веков и народов. Иванушка-дурачок и Тиль Уленшпигель, герои Рабле, Дон Жуан и Молль Флендерс, мулла Насреддин и даже brave солдат Швейк и множество других фигур, глубоко различных в своей индивидуальности, и в своем ореоле, относятся к числу нарушителей спокойствия, вызывающих удивление, ужас, смех, глубокие размышления или все это вместе взятое. Сомнительно, бывает ли сколько-нибудь выдающиеся литературное произведение без хотя бы незначительных элементов подобного выхода за пределы обычного, хотя отсюда

вовсе не следует, что «негативное поведение» само по себе может служить предметом искусства. Кроме того, общность этой громадной темы вовсе не исключает разницы в методе ее разработки. Мифологическая и сказочная основа является сначала стихийным, произвольным слиянием противоречивых элементов, затем подвергается сознательной редакции, анонимной или более личной и, наконец, становится простым материалом для свободного выбора и сознательной комбинации традиционных мотивов. История Рейнеке-Лиса является одним из примеров подобной последовательности.

Так или иначе, обычные у первобытных народов рассказы об «отрицательном герое», нарушающем обычные нормы миропорядка в сторону смешного или ужасного, нельзя понимать как простую дидактику, необходимую для того, чтобы обозначить пределы допустимого в жизни людей. По крайней мере во многих случаях образ такого героя является более многосторонним и сложным, даже слишком сложным с точки зрения его внутренней цельности. Он не только пугает своим отношением к запретному или отталкивает глупостью, но производит и более глубокое впечатление. Здесь перед нами первая глава поэтики зла — ужасного и смешного — в мировой литературе.

Таким образом, если говорить о главных чертах и явлениях, повествовательное искусство народов первобытного мира не содержит в себе прямой моральной тенденции и его нельзя считать практическим осуществлением воспитательной теории жрецов или старших в роде. Однако громадное воспитательное значение этого искусства слишком очевидно. Другой вопрос — в чем оно заключается. Мотив «трикстера» дает общую основу для выяснения вопроса.

V

Наиболее современная теория, объясняющая широкое распространение подобного образа в литературе разных племен и народов, есть теория «отдушины», выдвинутая Рейдиным. С этой точки зрения история трикстера представляет собой сатиру на общественные нравы, перенесенную в более безопасную сферу, то есть в мифологические времена. Ее движущей пружиной является поведение недоразвитой личности, «бунт Калибана против навязанной ему цивилизации», так что в результате возникает картина биологического воспитания человека, обуздания его неутолимого голода, сексуального аппетита и охоты к перемене мест.

«То, что мы имеем здесь, на самом деле есть нечто подобное определенному типу полурелигиозных представлений средневековья, участники которых чувствовали себя в безопасности и полагали, что их нельзя обвинить в кощунстве или высмеивании установленного порядка. В конце концов рассказчики истории Вакдьюнаги могли сказать, что все рассказанное ими относится только к этому лицу и касается происшествий, которые имели место

в давние времена, безвозвратно ушедшие в прошлое. Короче говоря, здесь перед нами отдушина для выражения протеста против множества часто обременительных обязанностей, связанных с общественным порядком Виннебаго, их религией и обрядами. Прimitивные народы мудро позаботились о сохранении многих подобных отдушину».

Эта теория отдушину, представленная у Рейдина еще в сравнительно безобидном виде, получает весьма реакционное истолкование у известного лидера «глубинной психологии» — Карла Густава Юнга. Как известно, по теории Юнга, внутренняя жизнь человека имеет два полюса. Кроме сознательного «я» в ней присутствует еще таинственный слой бессознательного, которое является осадком древнейшего коллективного сознания человечества и проявляется время от времени в опасных вспышках массового психоза. Власть коллективно-бессознательного, восходящая к первобытным временам, выражается также в невольном повторении определенных образов — архетипов, которые постоянно всплывают в истории культуры.

Одним из таких образов является и фигура «трикстера». Юнг приводит множество примеров, главным образом из истории средневековой культуры, с ее прочно вошедшими в быт «дурацкими празднествами», пародией на церковные обряды, настоящими оргиями шутовства и переворачивания всех общественных отношений, впрочем, менее решительного, чем в античных сатурналиях. Все это, конечно, не принадлежит к числу оригинальных открытий Юнга и давно известно в литературе о жонглерах и средневековом театре.

Более или менее новым является только истолкование этих шутовских обрядов. Юнг видит в них род социальной психотерапии, укрепляющей общественный порядок. Обществу необходима отдушина, в которую устремляются все кипящие в сердце человека страсти, главным образом — его недовольство социальной несправедливостью. Поиграли и успокоились! За спиной человека стоит его «тень», толкающая личность в сторону недостойных слабостей и озорства. Негативная теневая сторона человеческой души, обычно подавляемая сознанием, выходит наружу в масленичных карнавалах и тому подобных невинных, давно ослабевших формах. Но происхождение ее ведет нас в мир глубокой древности, царство полуживотного коллективного сознания первобытного человека.

Трикстер есть именно коллективная «теневая фигура» народов, он — предшественник спасителя-мессии и в нем сливаются воедино бог, животное и человек. Такое воплощение коллективно-бессознательного необходимо людям, ибо посредством этого символа оно освобождается от более опасных, с точки зрения Юнга, претензий. Главной бедой современной цивилизации является ее бедность подобными символами — она давно утратила их. По этой причине возникает вакуум, который может быть заполнен «абсурдными политическими и социальными идеями». Подобную точку зрения, изложенную в его общих трудах, Юнг применяет и к решению задач, поставленной Рейдиным.

«Так называемый цивилизованный человек забыл трикстера». Это делает его беззащитным по отношению к «тени», то есть скрытой человеческой склонности к озорству и разрушению, которая представляется более или менее безобидной, пока речь идет о душе отдельной личности, но становится страшной, когда люди собираются в большие массы. «Опаснейшая идея, согласно которой человеческая душа воспринимает все извне и от рождения представляет собой *tabula rasa* несет ответственность за распространение ложной веры в то, что при нормальных условиях человек был бы в полном порядке. Если так, то неудивительно, что он ждет спасения от государства и заставляет общество расплачиваться за свою собственную неспособность. Он полагает, что весь смысл жизни был бы разгадан, если бы пища и одежда доставлялись к его дверям бесплатно и если бы каждый мог иметь автомобиль. Таковы те ребячества, которые возникают на месте бессознательной тени и подчиняют человека бессознательному».

Чтобы избежать этих ужасов, ни с чем не сравнимых, с точки зрения швейцарского буржуа, каким является здесь Карл Юнг при всем его таланте исследователя, необходима особая терапия, примером которой может служить миф о трикстере. «Он восстанавливает перед глазами более высокоразвитой личности древнейший и значительно более низкий интеллектуальный и моральный уровень, так что личность не может забывать, как выглядел мир вчера». По мнению Юнга, это немного приводит ее в чувство, заставляя ценить свое положение, достигнутый уровень благополучия. Как будто, читая кровавые истории «Эдды» или хроники Шекспира, мы испытываем наслаждение от того, что теперь на каждом перекрестке стоит блюститель порядка и, пережив это чувство, можем подавить в себе желание начать небольшую войну против соседей! Плоскость основной схемы швейцарского профессора, при всей мифологической красоте ее литературного облачения, поистине удивительна.

Современный европейский человек, рассказывает Юнг, в глубине души еще примитивен и его внутренняя жизнь являет собой зрелище конфликта между двумя уровнями сознания. В общем, Юнг стоит за расширение сознательной сферы, но с его точки зрения, малая доза первобытности была бы хорошей прививкой против социализма. К сожалению, восстановить древние символы религии, так хорошо охранявшие неизбежность общественного строя, в настоящее время невозможно. Остается только проповедь самовоспитания личности путем осмысливания первобытных архетипов и расширения своего «я» («процесс индивидуации»). Если перевести ученые рассуждения Юнга на более простой язык, то окажется, что его воспитательный рецепт очень несложен — посредством детской игры с самим собой каждый человек может понять, как далеко мы ушли от грубых предков и погасить в себе недовольство, что и требовалось доказать.

Теория, согласно которой устная литература первобытного общества является рациональным средством для укрепления общественной морали, устарела. Это остаток неисторических взглядов

французских просветителей и английских утилитаристов прошлого века. Но более современная теория отдушины, представленная школой Юнга, насквозь пронизана реакционной философией культуры. В конце концов, она также является перенесением в далекое прошлое позднейших, неисторических, чисто буржуазных представлений.

Прежде всего неверно, будто народное, массовое, коллективное начало, хотя бы стихийное, является источником всякого рода иррациональных движений в жизни отдельной личности и всего общества. Эта распространенная банальность, выросшая из недр школы Дюркгейма во Франции, хотя сам основатель этой школы считал «коллективные представления» началом порядка, совершенно не соответствует действительности. Можно привести сотни примеров, из которых видно, что духовная кооперация, историческое сотрудничество разных людей и народов исправляет кривое отражение действительности в зеркале сознания отдельной личности или группы и приближает это сознание к объективной полноте жизненной правды. Именно коллективный разум, столкновение противоположных чувств и оценок, происходящих из разных местностей и от различно чувствующих людей, короче, работа многих племен и поколений — вот что создало необычайно выпуклые, «объективные» как явления природы образы греческого эпоса, русских летописей и былин, удивительно стройные создания средневековой готики и т. п. В. Ковалевский справедливо замечает в своей «Истории», что образ беспристрастного летописца, вдохновивший Пушкина, есть своего рода «идеальная личность», стихийный результат борьбы многих частных голосов и точек зрения в ходе создания большого летописного свода. Таково же происхождение художественной объективности Гомера, цикла эпических поэм о Карле Великом, Сиде, может быть, даже источник трагической широты Шекспира. Во всяком случае, возникновение художественной субъективности, способной выразить самую широкую демократическую точку зрения своего времени, является следствием объективного исторического синтеза противоположностей, «обкатывания», диалектического преодоления односторонних тенденций.

Теория Юнга и других историков или психологов, толкующих древние мифы как пророческие сны, направленные против социализма, в известной мере также опираются на реальные факты, но эти факты получили здесь превратное освещение. Коллективные формы духовной жизни были очень развиты у первобытных народов. Эта мысль — в определенных границах — соответствует действительности, но ее нельзя признать научной собственностью современной «комплексной психологии». Все это давно известно — достаточно вспомнить Вико, Гердера, Вольфа, немецких романтиков, Бахофена, Гегеля, не говоря о множестве других, менее значительных авторов. Новым в реакционной философии культуры нашего времени является только то, что она обращается не к стихийно-демократическому началу народной фантазии, а к тем ее ограниченным сторонам, которые стали отражением застоя, исторического убожества, стали духовной сивухой, облегчающей

самым беззащитным элементом общества управление толпой, опустившейся до состояния тупой посредственности. И это ретроградное мировоззрение шаманы двадцатого века ставят на один уровень с разумным мышлением, как равный ему, а в некоторых отношениях даже превосходящий способ понимания мира.

Весь пафос современного иррационализма является своего рода реакцией на плоское мировоззрение либерального буржуа и бездушные quasi-рационального механизма буржуазной цивилизации. Но это не может оправдать реакционные идеи школы Юнга. Она выдвигает понятие «отдушины» в таких общественных условиях, когда миру нужны не самоутешения, а действительный выход из противоречий классового общества.

Понятие «отдушины» несет на себе вполне современный отпечаток, и в этом смысле оно едва ли в сколько-нибудь широких масштабах применимо к условиям первобытности. В нем чувствуется избыток рефлексии и утомление культурой, то есть признаки, малодоступные людям, стоящим на уровне дикости или варварства. Переносит в глубокую древность психологию обывателя двадцатого века, с его жадой механических развлечений и бегства от жизни, так же нелепо, как рассматривать психологию первобытного охотника с точки зрения морального буржуа эпохи Бентама. Но главный порок «теории отдушины» заключается в том, что на место понятия художественной правды, которая в своеобразной форме доступна и Виннебаго и современному европейцу, эта теория ставит нейтральное представление о реакции типа антитезы, действия по принципу «наоборот», à rebours. Таким образом, индейский Вакдьюнага превращается в сверхчеловека, современную бестию, увлекающую нас в подвалы человеческого духа. Модернизация первобытности связана здесь с утратой объективного содержания истории общественной мысли и литературы.

Тот факт, что изображение конфликта между выдающейся личностью, воплощающей в себе всю энергию человеческого развития, и традиционным уровнем общественных норм, перешедших от родового строя или, наоборот, установленных государством, может быть источником нравственного очищения, «катарсиса», давно известен. Эта идея лежит в основе теории трагического у Аристотеля и Гегеля. Однако в классических теориях изображение этого конфликта, представленного искусством, является не отдушиной, с помощью которой мудро закрепляется существующий порядок и устраняется недовольство людей, а, напротив, духовным освобождением. Разумеется, речь идет о наиболее глубоком содержании классической теории искусства. В ней были и ограниченные стороны, были формулы, которые можно истолковать как преклонение перед господствующим порядком вещей, но в современных реакционных теориях вообще нет ничего, или почти ничего, кроме подобных формул. Если «теория отдушины» представляет собой известное обобщение фактов, то лишь в том смысле, что художественное творчество не всегда движется в своих собственных границах. Бывают такие движения в его истории, когда преобладающей чертой искусства является не свободный подъем чувства и мысли, а вздох угнетенной твари.

Отрицать возможность применения повествовательного искусства и всякого другого творчества в качестве отдушины, разумеется, нельзя. Очень возможно, что именно так представляли себе его назначение те религиозные систематизаторы, которых упоминает Рейдин в своей книге о Виннебаго. В эпоху усиленного развития жречества на первых ступенях классовой цивилизации религиозные мистерии превращают нравственный конфликт, представленный средствами искусства, в отдушину для угнетенной и страдающей души. Но как бы ни было тесно связано древнее искусство с религией, она является его антиподом. Религиозное воззрение на мир есть наиболее сильное и законченное выражение всех духовных тенденций, порабошающих человека. Между религиозным «катарсисом» и эстетическим освобождением — громадная разница, незамеченная древними авторами.

Религия дает искусственный выход общественным противоречиям, растворяя их для набожной души в символических переходах от кровавой жертвы к милосердию, от грубой эротики к аскетизму, от смешных кривляний к мистическому экстазу. Уже в самую раннюю эпоху возникновения религии и государства существовала особая психотехника, или, по выражению, обычному в школе Юнга, — терапевтика, имеющая своей целью примирение большинства людей с необходимостью подчинения общественному бремени. И все же — было бы грубой ошибкой стирать реальную хотя и очень подвижную грань между социальной демагогией, облеченной в нравственно-эстетический костюм, и той освободительной функцией, которую осуществляют подлинное искусство.

Громадное воспитательное значение устной литературы первобытного общества заключается в том, что она рисует гиперболический образ свободной самостоятельности человека. Именно в этом состоит тайна дерзкого баловства Вакдьюнаги и других трикстеров индейской мифологии. Буйное проявление человеческой силы и удали известно повествовательному искусству всех народов. Сначала это озорство Гильгамеша и Лугальбанды или богатырские игры древнеславянской поляницы, сами по себе бесцельные. Позднейшие версии эпоса вводят бьющую через край человеческую энергию в рамки определенного нравственного и гражданского содержания. Так в дошедшей до нас более сложной обработке древней шумерской легенды Гильгамеш подвергается воспитанию и становится моральным героем, избавляющим народ от чудовищ, способным задуматься над общей участью всех смертных. В образе греческого Геракла бесцельное озорство еще более отступает на задний план перед полезным содержанием дела — вплоть до санитарной деятельности по очистке ангиевых конюшен. Впрочем, превращение трехсот девушек в женщин, совершаемое Гераклом в течение одной ночи, еще напоминает о первоначальном, необузданном облике героя.

Переход от бесцельной удали и озорства к подвигам доброй воли совершается в героическом эпосе и связано с разделением жанров. Высокое отделяется от забавного, хотя и в поэмах Гомера и в русских былинах все еще есть немало смешанного, бес-

форменного. Самодеятельность человека, во всем богатстве ее возможностей, остается главной движущей силой «героического века», отраженного в эпосе, хотя теперь она принимает более умеренные пропорции. Было бы, однако, слишком односторонним выводом считать отсутствие меры, присущее народным рассказам о похождениях зайца, койота, ворона, удалого забавника или простофили, способного произвести живой беспорядок в окружающей среде, следствием природной извращенности сознания, толкающей его к постоянному нарушению норм, иррациональному бунту инстинктов против необходимых границ человеческого поведения.

Если гиперболические и раблезианские проказы трикстера задевают общественные интересы или, гораздо чаще — условный общественный ритуал, то не жажда отрицания сама по себе, не образ «тени», преследующий цивилизованного обывателя, толкает его на это, а скорее, обратное — утверждение более широкого, чем любое табу, право человека на жизнь, то есть самодеятельность. Мифические времена «альджера» у австралийцев есть прообраз того идеала свободной жизнедеятельности, достойной человека, который Гегель назвал «эпическим мировым состоянием».

Но, с другой стороны, вместе с утверждением частной собственности и государства область иррационального в поведении людей не сужается, как утверждает школа Юнга, а растет. Демонизм войны и мотивы преступления — все это мало известно устной литературе первобытных народов, хотя мы можем найти это в песнях древней Мексики, у Тиртея или в греческой трагедии. Все нарушения нормального порядка вещей, совершенные Вакдьюнагой, кажутся безобидными по сравнению с кровавыми подвигами «Махабхараты» или трагическими событиями в истории дома Атридов.

Если устная литература более раннего типа — это руда, в которой смешаны и переплетены самым беспорядочным образом нити добра и зла, то на заре цивилизованного общества вступает в действие исторический закон, согласно которому великие результаты достигаются только жестокими средствами, а движущей силой прогресса являются самые низменные страсти. Наследники образа трикстера в позднейшей мировой литературе должны представлять и часто действительно представляют более острую, неразложимую смесь преступления и подвига или комической наглости и правоты (как племянник Рамо). Принцип «негативного поведения» имеет гораздо меньше простора в первобытном обществе, чем в эпоху классовой цивилизации, и тем несообразности истории Вакдьюнаги, которые представляются современным толкователем отдушиной для иррациональных инстинктов или бунтом Калибана против культуры, на самом деле являются ступенью к более высокому уровню общественной природы человека, его нравственных норм.

Это наиболее ясно в логике перекрестной гиперболы, которая представляет сознанию картину объективной трагикомедии вещей и является выражением примитивного чувства справедливости. Что доказывает поразительное превращение коварного обманщи-

как в обманутого и, наоборот, торжество «дурачины-простофили» над мудрыми мира сего? Есть ли какой-нибудь более общий смысл в превращениях мужчины в женщину, человека в животное, комического простака в благодетеля человеческого рода? Эти бесформенные рассказы говорят что-то важное нашему чувству и уму. Станные с точки зрения позднейшей рациональной мысли, противоречивые и неясные по своей внутренней логике рассказы о трикстере заключают в себе большое воспитательное значение. Но в чем их тайная мысль?

Единственный возможный ответ состоит в следующем. Рисуя постоянные переходы из одной крайности в другую, они возбуждают смутное чувство относительности всех различий, особенно установленных человеком или подчеркнутых его общественным развитием, относительность самой претензии человека быть выше другого человека и окружающего мира природы, частью которой он является. Эти рассказы не отдушина для диких страстей бунтующего Калибана, а неясное сознание односторонности развития, которым человек должен платить за первые шаги, поднимающие его над уровнем животного, род «поэтической справедливости», *poetical justice*, которая освобождает сознание от всякой узости и спеси, показывая ему картину всеобщей превратимости нравственных величин, — вот подлинный смысл народного образа трикстера, его воспитательная роль. Эта фигура действительно служит утверждению общественного начала, но не в смысле отдушины для рабского чувства, а в смысле подъема демократического нравственного сознания народов.

Таким образом, воспитательное значение устной литературы не превращает ее в простое средство для укрепления господствующей морали. Рассудочная дидактика в духе Бенета или в духе комплексной психологии Юнга человеку, стоящему на уровне дикости и варварства, не свойственна. Но, с другой стороны, устное народное творчество заключает в себе большую нравственную силу, которая играет важную роль в самом формировании человека как общественного существа. Отсюда все обаяние народной литературы, сохранившей для нас свою прелесть, несмотря на громадное расстояние, отделяющее современное общество от первобытной эпохи. Историческая обработка, которой подвергалась эта литература в дальнейшем развитии, не повредила ей, а скорее способствовала прояснению ее внутреннего содержания, устранив чрезмерную сложность образа, возникшую в стихийном соревновании многих рассказчиков.

VI

С образом трикстера связан весьма характерный мотив, развитый Андерсеном в сказке о «гадком утенке», превратившемся в лебедя. У различных народов, повсюду от Америки до Индонезии, существуют рассказы о слабом животном или человеке, который в конце концов оказывается сильнее многих сильных и на-

казывает их за гордость или преступления. Негры Берега Слоновой Кости, баулы, знают много историй о пауке, «хитрой бестии». Он уродлив и слаб, но заменяет недостающие силы умом и постоянно торжествует над противником. Такую же роль играет в их устной литературе «умный ребенок», который оказывается сильнее заносчивых взрослых и хитростью побеждает самых опасных зверей.

У североамериканских индейцев существует большой цикл рассказов о «хилом мальчике». Интересный вариант этого рассказа, записанный у апачей Джикарила, был опубликован Моррисом Оплером. Грязный и вечно сонный мальчик, воспитанный бабушкой, охотится по ночам и втайне развивает свои силы. Все племя возмущается его дурным воспитанием, но в конце концов «хилый мальчишка» оказывается героем. Кульминационным пунктом этой истории является его борьба с предводителем племени — его дядей, братом матери, жестоким и склонным к насилию субъектом. Племянник оказывается победителем и подчиняет себе дядю, восстанавливая справедливость.

К обычному переворачиванию отношений здесь примешаны еще пережитки обычая *вазу*, то есть условного подчинения дяди племяннику. Это наводит на мысль, что весь комплекс первобытных обычаев, связанных с «теконимией» и «вазу», то есть переворачивающих отношения старшего и младшего поколений, имеет тесную связь с законом метаморфозы, перехода из одной крайности в другую. Здесь единственно доступным сознанию первобытного человека путем, то есть символически утверждается относительность всех различий и совершается некая расплата за действительное подчинение младшего поколения старшему.

Современному человеку, прошедшему школу «свободной» личности, которой не хватает только кольца Гигеса, делающего человека невидимкой, чтобы забрать себе все богатства и наслаждения мира, трудно понять, с какой силой действует в первобытные времена непосредственное чувство равенства всех людей, более того — равенства человека с окружающей его природной средой. Хотя теория Леви-Брюля, от которой он, впрочем, сам в значительной мере отказался в своих дневниках, посмертно изданных его учеником Леангардом, теория «аффективной категории сверхъестественного», как объяснение психологии первобытного общества, не выдерживает критики, сбранные им группы фактов превосходны и подсказывают совсем другие выводы. Не имея возможности подробно говорить об этом, я ограничусь только некоторыми общими идеями, вытекающими из его досье и других источников.

Бесспорно, что сознание первобытного человека охвачено страхом, хотя это не «мистицизм» в смысле Леви-Брюля. «Мы не верим, мы боимся», сказал Расмусену его собеседник, мудрый старый эскимос. Еще Дарвин в «Происхождении видов» писал, что «вера в злых духов у дикарей гораздо больше распространена, чем вера в добрых духов». Откуда же этот страх, эта атмосфера демонизма, внутренней нескладицы, которую мы ощущаем, например, при созерцании масок и других произведений прими-

тивной пластики? Леви-Брюль пытался объяснить этот факт мистическим ужасом, присущим сознанию примитивного человека, «аффективной категорией сверхъестественного». Но это не объяснение, а в лучшем случае беллетристическое описание факта. Малиновский, возражая Леви-Брюлю, проводит разницу между природой, доступной техническому контролю человека, и теми стихийными силами, которые превышают его возможности на этой ступени. Здесь начинается ужас, начинается применение магических средств.

Однако это объяснение также не убедительно. Один из старых русских марксистов И.И. Степанов-Скворцов справедливо писал: «Нас несколько не подвигает вперед, если некоторые историки культуры указывают на тот несомненный факт, что первобытный человек охватывается страхом, когда он убегает от лесного пожара или попадает к водопаду. Отсюда еще очень далекий путь до поклонения огню или водопаду. Человек убегает от них, захваченный таким же страхом, как заяц или мышь или насекомые, у которых, однако, на этом основании мы еще не предполагаем наличности «натуралистической религии», хотя бы и самой примитивной».

Действительно, животное больше зависит от природы, чем человек, между тем в его поведении нет никаких признаков «аффективной категории сверхъестественного», не существует и животной магии. Все это возможно только у человека именно потому, что он вышел из состояния простого фрагмента природы и является нарушителем ее однообразия. Подобно вздыбленному коню Медного всадника человеческий мир весь в движении, но этот скачок над пропастью является для него постоянным источником страха, пока проблема равновесия не решена более или менее основательно. В этом заключается труд всемирной истории, и нет ничего удивительного, если ее начало окрашено в менее идиллические тона, чем сказки Перро.

Вместе с ростом вмешательства людей в элементарную жизнь природы, их контроля над ней, страх перед таинственной силой и стремление переманить ее на свою сторону при помощи особых технических средств, а в этом и заключается сущность так называемой первобытной магии, не убывает, а растет. Таинственная сила, известная у разных народов под именем *мана*, *уакан*, *оренда*, *маниту*, *трово* — нечто не поддающееся переводу на современный язык при помощи слова *дух*. Это, скорее, материальная субъективность природы. Она накапливается в ней по мере того, как человек раздражает природу своими булавочными уколами, нарушает ее обычный режим и должен бояться мести с ее стороны.

При всей фантастической нелепости его первобытных верований, есть нечто вполне реальное в том страхе, который он испытывает перед капризной материальной субъективностью вещей, по образу и подобию которой человек начинает понимать и себя как субъективную силу, возможный источник *мана*, нечто духовное — в полной противоположности к теории анимизма Тэйлора, предполагающей обратную аналогию, от субъекта к объекту. Конечно,

эта роковая сила внешних предметов является в данном случае лишь их реакцией, обратным действием, своего рода тенью человека в природе, то есть последствием его производства, его нерасчетливого, грубого вмешательства в стихийный порядок вещей. Попробуйте неосторожно толкнуть камень в горах, и ваше действие вызовет каменный дождь, похожий на гнев Рюбецаля. Здесь действует скрытая в камне система связи — его падение становится сигналом бедствия. Как же не верить в то, что этот камень имел *второе* значение, таинственно скрытую в нем волшебную силу? Поступки человека, помимо непосредственной передачи движения путем *communicatio* всегда являются также сигналами, вызывающими более общие и далекие последствия.

Итак, примитивный человек не может не ощущать различия между простым сопротивлением вещества и неожиданной каверзой, которую следует ожидать от предмета, имеющего, скажем, подозрительную оригинальную, необычную форму. В своем основном источнике *мана* меланезийцев есть каверзная сила вещей, самых незначительных и мелких, заключенная также в некоторых людях, способных ее присваивать. *Мана* или *трово* и другие представления этого типа являются первой формой сознания всеобщей связи природы, а именно дальней, не механической, а внутренней связи ее, находящейся к тому же в странном родственном отношении к человеческим поступкам, предполагающим выбор, свободу воли. Мы можем теперь сказать, что *мана* или *трово* являются более первобытной и потому более вещественной и темной, менее идеальной формой того, что греки называли *ди́ке*, то есть естественной правдой — справедливостью, господствующей в мире вещей.

Современный человек знает, что такое месть природы, когда она просыпается, разбуженная грубым насилием варварской техники, абстракцией целесообразности, оторванной от целого. Он знает, что большие цивилизации оставляли за собой пустыню, знает возможные последствия засоления почв в результате недальновидной системы орошения, знает что такое эрозия, к чему ведет истребление лесов и другие дисгармонии, вносимые хищническим хозяйничанием человека. Эти нарушения равновесия нуждаются в выравнивании или они могут вызвать подъем роковой субъективности природы. «Культурный герой» индейской легенды смутно боится той же силы, запрещая людям вылавливать больше лососей, чем это нужно им для пропитания.

Церемонии «интичиума», совершаемую австралийцами, чтобы предупредить истощение возможной добычи, умножить число животных и полезных растений, нельзя назвать рациональным средством для достижения этой цели. Но сама по себе цель ясна — избежать опасности, возникающей из нарушения законных прав природы, желание путем особых символических действий искупить свою агрессию по отношению к ней. Отсюда психология жертвы или последнего куса, который брать нельзя, исключение известных частей добычи из обычного потребления и многие другие более сложные дериваты этих древнейших суеверий. Некоторые из них известны, например, в форме обычаев вежливости и в наши дни.

Если какой-нибудь «комплекс» владеет психологией первобытного человека, то это *комплекс Поликрата* — страх перед тем, что в своей необычной для окружающей природы борьбе за существование и развитие он нарушил всеобщий уровень жизни и может быть жестоко наказан. Греческое представление о *hybris*, дерзком возвышении человека, и зависти богов, лежащее в основе философии истории Геродота, восходит к самым древним формам общественного сознания, а гнев библейского Иеговы представляет собой еще более первобытный остаток детской веры в ревнивую силу вещей. «Величие и падение Цезаря Биротто» — трагикомическая пародия Бальзака на этот суеверный и в то же время соприкасающийся в чем-то с реальным ходом жизни психологический мотив.

Homo sapiens надолго сохранил в своей душе первобытный страх перед нарушением меры вещей. Он до сих пор полуиронически, полусерьезно боится испортить дело слишком ранним торжеством, боится взглянуть хорошее похвальным словом, он тайне думает, что его волнение может способствовать положительному исходу важного предприятия, а беспечность окажет на него дурное влияние. Народная мудрость в ее пословицах и поговорках протянула невидимую нить между опытом седой старины и нашим современным миром, превратив то, что для первобытного человека было предметом самой серьезной веры, в полезную метафору.

Если гость хвалит твою вещь, подари ее гостю — это дело тонкой вежливости. Между тем, в основе этого обычая лежит древний страх перед возбуждением опасной силы, которая рождается всякий раз, когда исключительное владение лишает кого-нибудь его доли. *Snack* — говорит англичанин. Не забудьте мою часть. «Уджа» — говорит тоджинец-оленовод, что означает «Чур пополам», и если речь идет о добыче охотника, отказа не может быть. В основе всех этих столь разнообразных и отдаленных друг от друга традиций или условностей лежит древний принцип естественного равновесия, *изономии*. Конечно, уже в первобытном обществе было найдено множество хитрых приспособлений и символических обрядов-компенсаций для обхода этого естественного закона первобытной нравственности. Но само обилие таких приемов, заполняющих жизнь человека на первых ступенях его развития, является доказательством власти, которую сохраняет над ним закон.

В сказаниях всех народов природа обидчива. Каждый камень, каждое дерево могут быть по неведению задеты человеком в их священном праве. Они требуют дани, компенсации. Жалкая, слабая девушка Ока-ха-ва-ндие обидела скалу дурным словом и скала проглотила ее. Пришел лев и своим волшебным ревом заставил скалу открыться, чтобы съесть девушку. Но слабое, угрожаемое создание приобретает силу. И девушке удалось, столкнув тяжелый камень, убить зверя. Вот обычный мотив, взятый из народных сказок банту.

Одним из возможных подтверждений этой схемы является распространенность обычаев и сказочных мотивов *изоляция*. Что

такое чистота избранных — вождей, жрецов, знахарей, посвящаемых? Для нас, привыкших рассматривать это понятие в свете позднейших воззрений, речь идет о позитивном моральном качестве. В древнейшем мире преобладает простой запрет. Здесь чистота имеет скорее негативный характер. Оно означает несовершенство тех действий, которые могут вызвать печальные для клана или племени последствия.

Отсюда описанный Фрезером и подтвержденный множеством примеров обычай превращения царя, воплощающего благополучие общины, в пленника. У индейцев Гренады в Южной Америке мужчины и женщины, которые должны были сделаться впоследствии предводителями или их женами, содержались в заключении несколько лет. И только после строгой изоляции они становились достойными своей будущей роли. «Царственные дети не должны были даже видеть солнца: если бы им случилось его увидеть, то они потеряли бы свое царственное значение». Пропп приводит большое количество примеров, рисующих отражение подобных запретов в волшебной сказке. Для членов царской семьи сказка сохраняет запрет солнечного света, внешнего взгляда, пищи, соприкосновения с землей, общения с другими людьми.

Если бы речь шла о простой сохранности будущего вождя, как воплощения племени, с утилитарной точки зрения, нужно было бы, скорее, не запретить ему солнечный свет, а устроить солярий. Здесь же речь идет о ритуальной изоляции от внешней среды, включая сюда и других людей. Чем объяснить этот странный обычай, имеющий множество аналогий? Невольное соприкосновение с потенциальной силой зла, заложенной в окружающем мире, возможность задеть какую-нибудь из тайных пружин природы, окорбить ее и тем допустить нечистоту, *hybris* — вот истинный смысл таких запретов. Под влиянием рефлекса человеческой деятельности во вне природа обретает субъективные свойства, она становится даже капризной. Охрана царя от возможности рокового соприкосновения с этой опасной силой есть как бы принесение жертвы, уплата виры за то, что все остальное племя вынуждено делать на практике каждый день и час.

Царь-пленник воплощает чистоту племени перед внешними силами, он является искупительным символом, выражающим принцип непричинения обиды вещам. Мы чисты, ибо сделали все, чтобы избежать мести природы. Мотив изоляции переходит в монашество — темная келья делает святым, так же как жизнь отшельника среди природы избавляет от соблазнов человеческого мира и является искупительной жертвой, позволяющей остальным людям по мере необходимости нарушать закон. В первобытном обществе этот мотив имеет самое различное применение — сюда относятся обряды изоляции от покойников, которые утратили свою долю в жизни, но по закону изомонии получили волшебную силу, которая может сыграть дурную шутку с тем, кто не платит дани мертвым. Можно назвать также изоляцию месячных, последа и т. п. Напомним, что *священное* и *нечистое*, *проклятое* обозначается в латинском языке одним и тем же словом *sacer*.

Первобытному человеку представляется очень важным знать,

какие сигналы и действия, то есть «священнодействия», могут вернуть возможную силу зла в сторону человеческой пользы. Он ищет «отрицание отрицания». К этим условным актам, которые сопровождают всю практическую деятельность самой примитивной орды людей, относятся символические образы искусства, неотделимые от всей совокупности обрядов и церемоний, системы ли, по терминологии древних китайцев. Медвежья пляска или танец бизонов, изобразительные приемы, превращающие человеческую кожу в шкуру животного или оперение птицы, анимализм пещерного искусства по всей земле — от древней территории Франции до Басутоленда, — все это знаки общественного контракта человека с природой, симуляция единства жизни, несмотря на распад, вызванный вторжением силы, механической и абстрактной.

То, что историки искусства принимают обычно за намеренную «абстракцию», в противоположность «органике» зрительного восприятия, является скорее попыткой сделать создания человека и самые акты человеческой деятельности более монотонными, чтобы успокоить природу, задетую его произволом. Однообразные звуки барабана в ночной тиши являются защитой от страшных сил. Выделяя в особый код правильность естественных процессов, человек старается придать своим артефактам, предметам искусственной среды, более законную, повторяющуюся, ритмическую форму. Уже на ступени слегка отшлифованного камня его увлекает возможность представить первичную техническую абстракцию чем-то естественным, а именно — сообщить ей изонию, симметрию, другими словами, то, что Якоб Буркгардт назвал «равновесием эквивалентов» в живописи эпохи Возрождения.

Когда современная история искусства, пользуясь ходячими представлениями идеалистической философии, говорит о восстановлении «художественной воли» против естественных форм чувственно воспринимаемой природы, мы постоянно встречаемся здесь с разными пониманиями этой воли. Общим местом является только идея отрицания, что же касается самой отрицающей силы, то она выступает двояко — то как принципиально-мертвая геометрическая абстракция, то как лишенная всякой рациональности, бесформенная титаническая энергия (с дальнейшим упоминанием этнических сил, материнского права, дионисического безумия et cetera). Такие колебания, разумеется, не случайны. Они выражают тот факт, что геометрические начала первобытного орнамента, преобладание ритма в музыке и другие акценты правильных форм нельзя рассматривать как простой эксцесс «художественной воли», направленной против инертного вещества. Опрокидывание в прошлое современной борьбы против канонов Возрождения, современного à rebours, «наоборот», не выражает действительной роли первобытной геометрии, которая является, скорее, ограничением человеческого произвола закономерностью природы, первым *отрицанием отрицания*, то есть не простой «абстракцией», а, если угодно, «органикой».

Главная функция первобытного орнамента состоит в том, чтобы служить «оберегом» от злых сил. Это — своего рода защитное

приспособление, симулирующее тождество человека с более элементарной жизнью и неорганической природой. В свете общей эволюции жизни можно сказать, что перед нами продолжение стихийной мимикрии форм, известной в царстве растений и животных. С другой стороны, орнамент заключает в себе нечто большее. Он создает искусственное посредствующее звено между общественным миром и природой. Он предлагает враждебной природе компромисс, заимствуя у нее повторение форм и подчеркивая этим легальность человеческого искусства.

Греческий меандр получил свое название по имени одной реки в Малой Азии, известной множеством поворотов. Обычной чертой орнамента является консервативная фикция — изображение форм, носивших прежде более реальный характер, условное подражание им. Орнамент является клеймом традиции на вещах, заново создаваемых человеком. Отсюда, например, подражание плетке на глиняных сосудах и т. п. Все возникающее должно по крайней мере казаться не слишком новым. В этом — наиболее общий принцип первобытной культуры, ее условное обращение к тому, что существовало от века или, точнее, возникло в мифические времена животных-предков.

Это находится в решительном противоречии с теорией абстрактной «художественной воли» во всех ее вариантах и сочетаниях с магическим объяснением первобытного искусства или марксистской схемой. Волна геометрии, более или менее заметная в наследии многих первобытных культур, есть факт, но этот факт имеет другое начало. Именно общество становится теперь на сторону размеренной правильности естественных процессов против неподдающегося предвидению, иррационального взрыва субъективности природы, то есть ее обратного действия, вызванного слепым вторжением человеческой воли. Забота о регулярном переходе из одной местности в другую на территории, очерченной мифом о предках, для собирания и охоты, является важным общественным делом австралийского племени. Вместе с развитием земледельческого цикла у оседлых народов значение идеи закономерного возвращения растет. С этим ходом вещей связан первый диалектический процесс, совершаемый сознанием человека, — его попытка выйти за пределы механической ограниченности своих целесообразных действий посредством более правильных форм, которые он находит в примитивной геометрии. Не будет преувеличением сказать, что Пифагор первобытного клана является скорее классиком, иногда почти греческого типа, чем модернистом. Гегель нашел бы в стихии древней орнаментики первый шаг «бесконечного мышления».

Еще более ясно говорит о стремлении человека, по крайней мере символически, загладить последствия своего раскола с природой другая черта первобытной культуры — громадное развитие изобразительного подражания животному миру в священных костюмах и масках, в пещерной живописи и пластике каменного века, в обычном для всей эпохи раннего человеческого общества смешении звериных и человеческих, животных и технических форм. Зачем все это? Утвердившаяся с легкой руки французского

историка Рейнака, который следовал в этом за Фрезером, магическая гипотеза происхождения искусства есть также не что иное, как перенесенный в отдаленные времена философский активизм наших дней, то есть гипертрофия воли и связанная с этим концепция человеческого сознания как нейтральной силы, стоящей по ту сторону истины и заблуждения, добра и зла.

Я не имею возможности останавливаться на этом. Замечу только, что несмотря на различные попытки приспособления этой гипотезы к потребности марксизма, она остается в противоречии с реальными фактами. Критические доводы, выдвинутые против нее в специальной литературе, заслуживают внимания. Что же касается тех примеров, которые обычно приводятся для доказательства того, что изображения животных в пещерах Европы или Северо-Западной Австралии связаны с первобытным колдовством, то есть стремлением подчинить добычу воле охотника, то все это можно лучше объяснить, исходя из других соображений, отчасти приведенных выше. Памятники древнейшей живописи и пластики были составным элементом обычаев, заключающих в себе воспроизведение мифа. Их нельзя рассматривать отдельно от общей основы первобытного мировоззрения. Но разбор магической гипотезы придется оставить в стороне.

VII

Излагаемая здесь точка зрения может быть названа нравственно-эстетической теорией первобытного искусства, которая видит в нем выражение первого общественного идеала. На пути от животного стада к обществу человек пережил свою первую глубокую драму. В ней — зародыш всех последующих коллизий общественного мира. Здесь впервые общество людей постигает тот непреложный факт, что свобода сама переходит в необходимость, что произвольные действия живого существа создают новую объективную силу, уже от него не зависящую. Для первобытного мышления эта сила еще лишена той благой гармонии, которую приписывает ей физикотеология XVII — XVIII веков. *Мана, трово, маниту* первобытного человека есть искаженное отражение закономерности природы, постигаемой в виде силы карающей и капризной, склонной скорее к злу, чем к добру. Впрочем, и сама эта противоположность еще не имеет здесь достаточно определенности. Эпоха превращения первобытного демонизма в светлое царство Апполона приходит позднее.

«Страх создал богов». Для наиболее раннего слоя мифологического создания важнее всего именно чувство опасности, вытекающей из ущерба, нанесенного известной природной агентии человеком. Но человек также природная агентия, и анонимная сила зла может родиться из ущерба, нанесенного самому человеку. Закон изоморфизма ведет развивающееся общественное самосознание к истокам нравственных связей между людьми. Выше уже говорилось о том, что эта нравственность носит еще совершенно «есте-

ственный» характер в смысле Вико, то есть в ней играет роль материальное содержание, а не субъективная форма. Не так важны мотивы поступка, как его соответствие правилам и запретам. Некоторые из этих запретов до конца нелепы, но само по себе их соблюдение есть признак человеческого достоинства, то есть принадлежности к общественному союзу. Другие правила первобытной нравственности не только материально, то есть самим фактом своего существования, но и в более конкретном, субъективном смысле приближаются к составу норм, сложившихся на более высокой ступени развития, отобранных историческим процессом, хотя сами они имеют своим мотивом страх, а не добрую волю.

Известная многим первобытным народам боязнь дурного влияния, которое может иметь, например, ссора мужа и жены на рыбную ловлю, страх перед завистью, запрещение произносить обидные слова, так как обида означает возможность рокового обратного влияния со стороны обиженного, — все это нельзя понимать в утилитарном смысле или рассматривать как выражение зрелой гуманности. Преобладает простая боязнь дурной силы. Но с исторической точки зрения все это не лишено разумного смысла. Страх перед такими вещами является стихийным предчувствием мысли, заложенной в «Фальшивом купоне» Толстого. Существует закон нарастания зла, которое может иметь отдаленные последствия, значительно превышающие удельный вес ничтожно малого поступка, с которого завелась вся цепь.

Хотя скрытая сила вещей, принимающая в его глазах более анонимную или более личную форму в зависимости от исторических условий, представляется первобытному человеку скорее опасной, чем благодетельной, он не теряет надежды склонить ее на свою сторону, задобрить ее. Мало того, он видит в ней излучение своего тотема, то есть покровителя-предка, ответственного за порядок всех вещей. И это также не лишено объективного смысла, лежащего на дне ложной фантазии. Бес дезорганизации и распада крепко обвивает первое общество, связывает его цепью ужаса перед отчужденной силой человеческой активности в природе. Именно роковая сила природы становится для него воплощением общественного начала и даже третьей стороной между людьми, например, в виде всевозможных ордалий, обычных в эту эпоху и сохранившихся даже на более высоких ступенях общественного развития. Следуя за Гегелем и его «Философии религии», можно сказать, что человек должен сначала найти свое человеческое в *другом*. И он действительно находит его в животном мире или в царстве неорганической природы.

Французский ученый начала века — Эмиль Дюркгейм является создателем теории первобытного сознания, повторяемой в различных формах не только его прямыми последователями, но и такими реакционными социологами, как Арнольд Гелен, а с другой стороны, многими авторами, желающими выразить нечто близкое к марксизму. Это теория, согласно которой миф первобытной эпохи имеет в своей основе обожествление коллектива, его сплоченности и силы. Очень жаль, что такого мифа не существует бо-

лее в наше время, прямо или косвенно говорит нам эта теория. В таком именно смысле мюнхенский философ Курт Шиллинг толкует пещерную живопись эпохи палеолита как символические изображения, созданные вождями племен для гипнотического внушения людям общественной силы их коллектива и прежде всего необходимой дисциплины. Иначе говоря, эти животные образы — не что иное, как Zuchtbilder Гелена. С другой стороны, немецкий ученый Редекер также видит в первобытном искусстве «самоподтверждение коллектива». Можно было бы сослаться также на известную книгу о происхождении поэзии Кодуэлла, соединяющего марксизм с идеями Фрейда и Юнга. Видимо, мысль о том, что первобытное искусство является «коллективным сном» человечества на первых ступенях его развития, приобрела уже прочность научного предрассудка.

Главный недостаток подобной схемы, не говоря уже о фактической слабости ее, заключается в том, что она рассматривает искусство как средство оболванивания людей, или, выражаясь более ученым языком, внушения им определенной суммы нужных идей посредством суггестивных, возбуждающих средств. Чтобы провести достаточно ясную грань между этой теорией и другим пониманием первобытной художественной фантазии, изложенным на предшествующих страницах, нужно сказать, что для нас всякое общественное сознание является «осознанным бытием», то есть живым отражением объективной истины мира. Оно может быть более или менее ясным зеркалом ее, может иметь своеобразные исторические черты, может колебаться между прекрасным и уродливым, отдавать преимущество безобразию во имя красоты, оно всегда заключает в себе тот или другой общественный идеал, но никогда не является нейтральным по отношению к истине и всегда остается чем-то большим, чем слепая сила, простое орудие воздействия. «Познание не орудие наше», — замечает Ленин в своих «Философских тетрадах». Что касается поэтической мифологии ранних времен, то духовный мир, заключенный в этой загадочной оболочке, с одной стороны, ниже картины, нарисованной Дюркгеймом, с другой стороны, гораздо выше ее.

Здесь не приходится говорить о силе коллектива, который, подобно Нарциссу, любит себя в религиозных представлениях и образах искусства. Подражающая ходу естественных процессов кристаллическая правильность, можно сказать, *геометризм* кровородственной схемы, с ее сложными краткими подразделениями, слишком материальный и поэтому совершенно условный характер всех этих отношений, выраженный в строгой системе запретов и обязательных церемоний, — все это свидетельствует не о силе общества, а, скорее, о слабости его. Более реальные посредствующие звенья между человеком и природой должны быть еще найдены в развитии оседлого земледелия и скотоводства. Хозяйничанье первобытного человека в окружающем мире носит еще слишком «деструктивный» характер, более органические формы воздействия на природу, а с ними и чисто-общественный автоматизм экономических связей приходят позднее. Непосредственная и отчасти даже сознательная кооперация людей в примитивных

обществах покупается ценой подчинения природе, которая возвращает себе власть над человеком в форме естественной организации кровно-родственного союза, освященного мифологией.

С этой точки зрения, можно сказать, что характерная для первобытного творчества тема наивной энантиодромии, то есть переворачивания вверх ногами всех величин, является выражением общественного закона того времени. На первом месте здесь отношение человека к природе. Чтобы воспользоваться в своих интересах стихией природы, человек должен поставить ее выше себя, вернуться к ней с мистическим трепетом. В этом для него — единственная гарантия существования общества, крепкого союза людей.

Мы уже говорили о том, что основным факт его практического опыта, требующий широкого обобщения и лежащий в основе всех представлений «первобытного человека как философа», состоит в том, что с окружающим миром нужно обращаться более осторожно. Не только животное, по выражению Гегеля, таит в себе для человека загадку элементарной жизненности, но и простой камень, отброшенный ногой, может явиться источником неисчислимых бедствий. Мечь природы становится для человека «первофеноменом» всех вещей. Он считает себя окруженным этой опасностью со всех сторон, в любых случаях жизни. Образованный человек племени есть тот, кто знает этот секрет. Единственный общий смысл, заключенный в несложных историях, которые должен усвоить молодой воин перед вступлением в союз мужчин, сводится к первобытной изомии. Она лежит в основе общественного воспитания племени, как его идеал, окруженный мифологическим сиянием золотого века, эпохи «альджера», когда на земле жили предки. Все, что опускается вниз в процессе перемещения тяжестей, как в отношениях человека к природе, так и в отношениях между людьми, символически поднимается вверх. Таков закон.

И вот женщина, устраненная от всего, что связано с главным делом жизни — охотой, приниженная даже у тасманийцев, становится часто предметом особого культа «первобытной Венеры». Она — хозяйка зверей, разделяющая с ними права элементарной жизненности. Союз охотников-мужчин должен опасаться ее, она окружена множеством табу. Отсюда, по сей вероятности, также образ Старухи в преданиях разных народов и в позднейшей сказке. А ведьмы средних веков? Суеверный ужас перед подавленным существом, приобретающим благодаря своему унижению обратную силу, сохранился надолго в народном воображении.

Ребенок также обладает волшебной силой, и эта идея имеет громадную биографию в дальнейшем развитии человеческой культуры. Но прежде чем стать мотивом экологии Вергилия, прежде чем превратиться в поклонение могущественных царей слабому ребенку, не имеющему даже крыши над головой, прежде чем раскрыть перед современным умом все обаяние детства человеческого рода, этот мотив означал нечто более простое и грубое, но уже смутно заключающее в себе основную тему — слабость проистекает из силы, сила из слабости. Вспомним мотив «хилого

мальчика» в фольклоре разных племен, особую роль младшего брата и младшей сестры в народной сказке.

Такое широкое явление, как тотемизм и теротеизм, то есть поклонение животным, также относится к кругу первобытной энантиодромии, метаморфозы всех качеств и обращения всех величин. Превосходство человека над животным достигается посредством «хитрости разума», который направляет одну силу природы против другой, пользуясь ею в качестве своего орудия. Это неестественное превосходство должно быть скрыто или оплачено. Так животное становится первым кредитором человека, особенно важным носителем таинственной силы равновесия природы. На деле животное выше человека и, сознавая этот непреложный для него факт, первобытный человек сам возвышается в своем человеческом достоинстве. Он что-то знает. Полное восстановление равновесия осуществляется для него в тождестве человека и животного. Индейские сказания говорят о временах происхождения всех вещей в таких выражениях, что одним и тем же словом постоянно обозначается народ животных и народ людей. Предком кровородственного союза является большей частью человек-животное, представленное на стенах пещерных «пантерионов» в образе таинственных существ, соединяющих в себе наполовину животные, наполовину человеческие признаки. Перенесение этой схемы на другие предметы внешней среды, служащие тотемами фратрии, рода или отдельного лица, возникает, может быть, по такому же закону, как искусственный феодализм в Иерусалимском королевстве.

Все эти представления, в которых объективная истина мира и человеческих отношений выступает как идеал восстановления равновесия путем символического поклонения низшему, слабому, ущемленному существу, открывают первобытному человеку верный «путь» среди беспорядочного движения молекул его нового, общественного мира. Этот мир не может существовать, если, подобно самой природе, он не будет заключать в себе изномию естественного порядка вещей. Человек подражает природе, общество ищет себе образца в другом и создает что-то свое. Переворачивание реальных отношений силы есть форма возвращения к природе, в которой совершается преодоление зоологического индивидуализма первобытной орды, создание общества людей.

Эта победа общественного начала является здесь отчасти действительной, отчасти иллюзорной. Практическое значение переворачивания реальных отношений силы для ранних общественных организаций велико, хотя современная мысль, воспитанная на других примерах, с трудом может это понять. Разумеется, социальная изномия примитивных обществ вовсе не означает, что начало человеческой истории есть первобытный коммунистический рай. Необходимое для существования этого общества переворачивание реальных отношений силы действует здесь по такому же правилу, которое сделало ребенка далай-ламой, главой целого государства и международной церкви, а захудалого Мишку Романова — русским царем. Возвышение слабого делает его игрушкой в руках сильных, но не всегда так бывает и что из этого может

выйти, зависит целиком от конкретных исторических обстоятельств.

Так, например, Сикст V, хилый, почти умирающий старик, выпрямился во весь рост тотчас же после избрания его на папский престол и показал кардиналам образец долгого, сурового управления. Другой пример, может быть, более подходит к данному случаю. Греческие тираны опирались на мелкий люд городов и сел против знати. Это, между прочим, отразилось в официальном признании дионисических культов, которые также заключали в себе род символического переворачивания социальных отношений. Но тираны VI века подготовили расцвет греческой демократии.

Мы уже видели, что в первобытном обществе, несмотря на существование так называемых возрастных классов, младшее поколение не было в положении купеческого сына, смертельно боящегося папеньки, оно не чувствовало себя угнетенным. Если обычаи тектонимии и вазу носят более символический характер, эти символы означают также что-то реальное. Совсем иначе обстоит дело в ранних классовых цивилизациях. «Сокруши своему сыну ребро в младости, да почитит тебя в старости»,— сказано в книге премудрости Иисуса, сына Сирахова.

То же самое относится к положению женщины, которое сильно пошатнулось на переходе к первым земледельческим цивилизациям азиатского типа. Если так называемый матриархат не был универсальной чертой первобытного общества, как полагают в настоящее время, то, при некотором подчинении женщины, которое, может быть, старше всякого общества, равенство полов в общем восстанавливалось. Вполне возможно, что черты матриархата там, где они действительно существуют, выросли именно из возвышения подчиненной силы, которой соперничающие между собой группы мужчин вынуждены были доверить управление общественными делами, действительное или только условное. Но предположения такого рода нуждаются в многочисленных доказательствах. К тому же реальная история первобытного общества выходит за пределы моей непосредственной задачи.

Обратимся теперь к условной стороне первобытной изомимии. Эта сторона бесспорно перевешивает реальную. Она представляется здесь грандиозным созданием человеческого творчества. Впервые в мировой истории возникла система действий и предметов искусственной среды, не имеющих непосредственного материального значения, а только кажущееся, вторичное, и тем не менее очень важных для развития человеческого рода. Мифологические мотивы и символы, лежащие в основе фольклора и первых шагов искусства, содержат в себе *второй мир* первобытного общества, картину его положения и роли в природе. Язык форм соединяет людей, как современников, он создает связь поколений, несущих в далекое будущее идеал подлинно человеческой жизни.

Но этот второй мир не даром имеет такое большое развитие на первых ступенях истории. Всему условному люди этого времени склонны приписывать действительное значение. То, что нам представляется свободной игрой фантазии, является для первобытно-

го клана решением противоречий его реального бытия, защитой от грозных сил природы и животного эгоизма самих людей.

Мы знаем, что эта защита состоит в технике мнимостей, дополняющей примитивную технику в собственном смысле этого слова. Так, голова животного-предка, вырезанная на копательной палке астралийца, дополняет ее производительную способность своей волшебной силой. Какую цель имеет эта примесь иллюзии или условности, творимой человеческим искусством? Прежде всего нужно, чтобы копательная палка не обратилась против самого человека и не поранила его вследствие появления роковой обратной силы.

Для этого и существуют образы второго мира, подражания, иллюзии. Они доказывают тождество человека с природой. В мире ничего не произошло, все человеческое является естественным! Действуя в практической жизни со всей доступной ему целесообразностью, человек живет также в мире фантазии, которая должна подтверждать, что он признает нерушимым равновесие природы и бесконечное право всего живого на равную долю в этом мире.

Проникнуть в чужое сознание не так легко, а трудность анализа так называемого «первобытного мышления» не раз признавалась превышающей человеческие силы. Но мы имеем перед собой неотразимые факты его духовного творчества. Зачем это переворачивание реальных отношений силы в легендах и сказках первобытных народов? Откуда этот вкус к парадоксальному нарушению пропорций, эта смесь комического и ужасного в масках и фигурах мифологического характера, столь обычная на этой ступени, что приводить примеры было бы излишним педантизмом, и столь напоминающая двуликий образ «трикстера» в оральной литературе?

Не является ли парадоксальная форма этого искусства, которую современный глаз часто считает прямой антитезой гармонии Фидия и Рафаэля, первым сознанием того, что равновесие природы осуществляется путем слепого действия обратных сил? Каждая фантастическая идея первобытности бывает всегда отражением реального мира, но отражением *перевернутым*, как будто этим сдвигом реальных пропорций и отношений достигается какая-то правда по отношению к неправому миру. Самые странные образы деревянной пластики африканских племен — бауле, сенуфо, гуро и многих других — не созданы для того, чтобы дразнить усталое воображение современного сноба. Это — негативные матрицы возникающего идеала. В своих вогнутых или выпуклых, увеличенных до гиперболы или уменьшенных до небывалых размеров зеркальных отображениях они содержат проекцию гармонического развития общественного человека, которое всегда являлось идеалом и содержанием его борьбы.

Выйдя из чисто животного состояния, он, по словам Монтеня, стал страдающим существом. Естественная изомомия природы, этот порядок, основанный на равном праве неравных сил, жестоким расточении жизни, эта «предустановленная гармония», которую Вольтер сравнивал с бойней, уже не является для человека простым фактом его бытия — она становится для него пробле-

мой. Его сознание — слепок окружающего мира и, в то же время, оно заключает в себе первый счет, предъявленный им действительности. Гримаса ужаса и насмешки — единственно доступный ему язык, при помощи которого он может выразить свое преклонение перед законом природы и, вместе с тем, свои сомнения, свою впервые осознанную проблему и смутную жажду высшего. Переворачивая то, что сложилось в жестокий порядок жизни, Вакдьюнага или Грибуль символически намечают возможность более гармонического решения. Если эта цепь парадоксов — безумие, то в нем уже можно прочесть все безумие Гамлета.

Итак, второй мир первобытной фантазии является символическим дополнением к первому. Его кривизна — верное отражение реальности и в то же время она исправляет ее посредством переворачивания, то есть обратным путем. Не является ли это простой отдушиной, детским утешением, мистической игрой, посредством которой искусство смягчает невыносимый гнет и человек становится способным безропотно нести вечное бремя жизни?

Так понимают второй мир первобытного воображения один из основателей «глубинной психологии» Карл Юнг, этнолог Рейдин, знаток античной мифологии Керени, автор исследования о роли шута в мировой культуре Уэлсфорд и многие другие. Это, по-видимому, общее место современной западной мысли, поскольку ее можно назвать буржуазной, то есть рассматривать как оправдание классового общества. Для защиты общественной иерархии необходимо иметь отдушину, которая ослабляла бы напряжение сил и давала выход революционной энергии масс в форме игры безобидных символов карнавального типа. Владыка поднебесной, китайской богдыхан сам шел за плугом, а президент Соединенных Штатов один раз в год пожимает руку каждому бродяге, желающему посетить Белый дом. Для доказательства важности подобных символов мобилизуется множество исторических примеров, целая вереница различных обрядов, несущих в себе род примитивной энантиодромии.

Разумеется, в этой теории, как бы ни была реакционна ее тенденция, не все ложно. Мир искусственных образов, представляющий громадную культурную проблему во всяком обществе является в глазах первобытного человека реальностью, делом практической жизни. На самом же деле это жизнь мнимая. Обряды, связанные с культом плодородия, не могут остановить природу в ее жестокой реакции на слепое хозяйничанье дикаря. Орнамент не имеет силы против действительных опасностей, окружающих человека. Иллюзия, значение которой было открыто первобытным обществом, не есть реальность, а есть обман или самообман, пусть необходимый, возвышенный, утешающий, — но это только игра, хотя она и кажется людям серьезным делом.

Все это отчасти верно. В окостеневшем и закрепленном религией виде мифологические символы действительно превращаются в простую отдушину, смесь мистики и мистификации. Это — вздох угнетенной твари. Сколько раз в мировой истории совершалось такое превращение и как широко была приведена в действие сила иллюзии для ложного утешения масс, для темной игры. Психоло-

ги школы Юнга и другие сторонники подобных идей хотели бы повторить этот опыт в наши дни.

Но здесь следует различать. Более тонкое различие есть единственное прибежище диалектической, то есть конкретной мысли от поспешных и губительных схем воинствующего рассудка. Исследования общественной психологии первобытных народов затрагивают здесь старую тему человеческой мысли. Есть обман и обман, существуют разные формы иллюзии. Глубокое значение *видимости*, способной вести человеческое сознание в самую сущность дела, было верно понято классической немецкой философией, и верность этого взгляда отмечена Лениным в его «Философских тетрадах».

VIII

Уже Кант, набрасывая общую картину антропологической структуры нашего мира, связывает чувственное начало иллюзии, в отличие от рассудка, с народной традицией. В этом он, впрочем, не говорит ничего оригинального по сравнению с общественной мыслью XVIII века и даже более ранних времен. Строгий государственный порядок цивилизации господствует над стихией чувственности и это, разумеется, вполне оправдано, с точки зрения Канта. Однако отсюда вовсе не следует, что чувственная фантазия простого народа, близкая поэзии, представляет собой лишь остаток первобытного невежества, способный помешать утверждению здравых начал к победе цивилизации над темнотой. Если чувственность вводит в заблуждение рассудок, то вина за это лежит на самом рассудке, который слишком слаб, чтобы схватить истинное содержание видимости и подняться над патологией грубого чувства.

Немногими словами Кант дает понять, что рассудок цивилизованного человека не чужд патологической силе элементарных страстей, руководящих им в практическом мире частных интересов. С другой стороны, поэтическая чувственность народной традиции представляет собой, в его глазах, что-то более высокое и чистое. Иллюзия может быть *обманом*, если она выдается за правду, но она может быть и *обманом обмана*, то есть дорогой к истине. Таково значение образов поэзии и такова вообще роль многообразных подражательных иллюзий культурной жизни.

Всякая человеческая добродетель условна, зависима от обстоятельств, относительна. Если присмотреться к ней достаточно близко, здесь много внешнего. Да, это «разменная монета», но все же не «игральная карта»! Пусть будет по крайней мере видимость добродетели. Эта видимость также имеет свою ценную сторону, она не пустое дело. Есть необманивающая внешность в отличие от простого обмана, и эта иллюзорная сторона играет большую роль в антропологическом развитии рода. Отсюда Кант переходит к процессу очеловечивания природы, то есть превращения ее реальных форм в чувственные образы более высокого со-

держания, к оригинальности гения, представляющего как бы неукрошенную буйную удаль народа, которая не должна превратиться в безумие, но все же представляет собой что-то лучшее, чем отсутствие даже воображаемой свободы.

Та же мысль в еще более наглядной форме изложена Шиллером. После неудачи Французской революции эстетическое воспитание представляется ему единственной силой, способной возвысить человека, внушить ему правила общежития без всякого принуждения. В царстве эстетической иллюзии человек остается непринужденным живым существом, будучи вместе в тем разумным созданием, доступным голосу нравственного долга. «Эстетическое и творческое побуждение незаметно строит посреди страшного царства сил и посреди священного царства законов третье, радостное царство игры и видимости, в котором оно снимает с человека оковы всяческих отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением как в физическом, так и в моральном смысле».

Разве художественная фантазия древнего мира не является первой в своем роде попыткой «снять с человека оковы всяческих отношений»? Может быть, это отдушина дикой вольности, лишь укрепляющая силу порядка вещей? С точки зрения Шиллера, вольный полет фантазии может иметь другое значение. Это — прообраз подлинной человеческой свободы, предчувствие истинного пути между животной тупостью, возрождаемой строем цивилизации, и ее абстрактной системой норм.

Было бы неуместно рассказывать здесь дальнейшую историю этой идеи от «трансцендентальной видимости» Канта до понятия чувственной иллюзии, Schein, играющей большую роль в учении Гегеля. Великий немецкий мыслитель защищает иллюзию от скептицизма. С точки зрения Гегеля, видимый образ есть рефлексия, то есть *самоотражение* подлинной сущности дела. «Кажущееся не есть ничто,— читаем мы в «Науке логики»,— оно является рефлексией, отношением к абсолютному. Или иначе — оно есть кажущееся поскольку в нем кажет себя абсолютное».

Понятие видимости или иллюзии стоит в центре гегелевской эстетики, и вся она, в сущности, может быть названа развитием мысли о том, что есть глубокая разница между грубой чувственностью природы, с которой начинает человек, и тем новым чувственным миром, который он создает своим историческим творчеством. В измененной форме это «обман обмана» Кантовской антропологии, отрицание отрицания. Подобное излечивается подобным. Второй мир чувственного подобия, создаваемый искусством, очищает человека от слишком рабского погружения в элементарные интересы и потребности жизни.

«По отношению к существующей в данный момент прозаической реальности эта созданная духом иллюзия есть чудо идеального, насмешка и, если угодно, ирония над внешним естественным бытием». Гегель не знал и не мог знать первобытного искусства в собственном смысле слова. Он касается близкой области в «Философии религии» и «Философии истории», говоря о фетишизме, зоолатрии, «религии колдовства». Все это излагается им

на уровне тех познаний, которые заключала в себе этнографическая литература XVIII века. И все же в приведенных выше словах «Эстетики» Гегеля содержится нечто, способное пояснить стихийную тенденцию народной мифологической фантазии, которая всюду является материнским лоном искусства. Действительно, склонность к переворачиванию реальных пропорций и отношений есть первая форма «идеального».

Подобно веймарской классике Гете и Шиллера, учение Гегеля рассматривает очищенную человеческим творчеством, объективированную чувственную иллюзию, как подлинный язык человеческой свободы, — выражение общественного начала в его собственной области — то есть за пределами механизма природы и механизма цивилизации, двух полюсов, между которыми движется человек в поисках высшей естественности. Нет нужды указывать здесь на ограниченные стороны этой эстетической утопии в немецком идеализме классической поры. Если у таких мыслителей, как Кант, Шиллер, Гегель, сохранилась еще старая мысль об очищении посредством искусства, как отдушины для кипящих страстей угнетенного человека, то этим не исчерпано содержание их основного взгляда. Главное в нем — превращение чувственного образа-подобия в зеркало абсолютной истины, лежащей в основе общественных стремлений человека.

Мир человеческой фантазии, окружающий мир труда и борьбы, начиная с первых шагов исторического развития есть ложь, если рассматривать его как действительность. Для первобытного человека миф о создании всех вещей вороном и койотом — не простая сказка, а реальный факт, более реальный, чем события, которые имели место тридцать или пятьдесят лет назад. Он искренне верит в то, что его пантомима может способствовать размножению съедобных червей. Оправданием для таких иллюзий является только неразвитость всей обстановки, в которой он живет. Современный человек не может верить в мифы и создавать их без лицемерия, без пошлой игры с самим собой.

Но он может понять, что, теряя в своей реальности, первобытная мифология выигрывает в ее подлинном значении. Она становится фантазией, которая не принимается нами за действительность, но заключает в себе рефлексию действительного мира, его самоотражение в себе. Второй мир первобытного общества только вздох угнетенной твари, если рассматривать его как продукт религии и, посредством современной герменевтики, подчеркивать в нем его ограниченную сторону, продолжая процесс мифотворчества в наши дни. Но анализ первобытной мифологии не должен быть мифологией. Современная мысль имеет возможность понять истинно человеческий, не религиозный смысл первобытной художественной фантазии, раскрытый всей последующей историей культуры.

И это не будет высокомерным взглядом современного человека, знающего формулу Шредингера и много других вещей, на отдаленное прошлое земли. Напротив, превращая стихийный продукт социального напряжений, *иллюзию-вздох*, изучаемую школой Юнга с точки зрения психиатрии, в *иллюзию-зеркало* окру-

дающего мира, мы не только отделяем истину первобытного миросозерцания от его ограниченной стороны, то есть совершаем акт исторической справедливости, но становимся даже в определенном отношении на один уровень с ним.

Народная фантазия древнего человечества не является простым средством для укрепления общественной дисциплины ни в смысле Спенсера, ни в смысле Юнга. Она заключает в себе большую нравственную силу, и это само по себе играет важную роль в формировании человека на первых ступенях его развития, быть может более значительную, чем рассудочная мораль классового общества. В этом заключается также обаяние народной литературы, сохранившей для нас свою особую прелесть, несмотря на все последующие редакции.

Далеко не все изменения, совершившиеся в человеческом обществе после выхода его из состояния первобытности, являются безусловным прогрессом. Несомненно, что уже в условиях первых классовых цивилизаций бесформенный материал древнейшей мифологии и поэзии подвергается более правильной обработке. Неорганическая смесь высокого и низкого, доброго и злого поляризуется. Первобытная диалектика относительности всех величин получает более развитый характер в глубокой мысли Лао-дзы, Будды, Еклезиаста. Но в одном отношении более ранний слой человеческой мысли имеет преимущество.

При всех собственных этому мышлению удивительных метаморфозах и обращениях, в нем нет той резиньции, тех мрачных выводов из превратности всех вещей, диктующих человеку смирение перед неотразимым порядком жизни, которые так характерны для земледельческих государств Востока, для «идеологии азиатчины», по выражению Ленина, для иудаизма и христианства. Примитивный человек знает, что такое страх, его нравственность носит более внешний характер, но он не похож на Платона Каратаева и не знает что такое «власть земли» Глеба Успенского. Напротив, зеркало его мифологии отражает буйную игру неуравновешенных сил, и в этом отношении его *золотой век* — «альдже-ра», «унгуд» или «мура-мура» — заставляет вспомнить шуточные подвиги великанов Рабле.

В преданиях многих народов сохранилась картина героических времен, когда люди были животными, животные — людьми, и все еще не приняло современный вид, а находилось в процессе возникновения. Этот идеал свободной жизненности может, конечно, играть роль мечтательного утешения, подобно земному раю отцов церкви или острову св. Патрика. Но мы знаем также удивительные и совсем близкие к нам примеры непосредственного перехода первобытной мифологии в народническую утопию и программу революционной борьбы.

Длинная цепь движений угнетенных племен и народов, начиная с XVI века, первой волны европейской колонизации, связана с появлением местных пророков, которые так же, как пророки Библии, предсказывали скорее наступление страшного суда над чужеземцами и возвращение закона предков. Переселения южноамериканских индейцев в поисках «страны бессмертия», «страны

без зла» продолжались несколько веков и закончились только в начале нашего столетия. Все это было связано с подъемом кипящей народной фантазии, ритуальными танцами, символическими изображениями мифа. Другим примером является эпидемия «пляски духов», охватившая многие племена Северной Америки во второй половине XIX века. В центре этого общественного подъема, носившего столь фантастический характер, что невольно приходят на память аналогичные явления европейского средневековья, стояло, однако, героическое восстание семидесятых-восемидесятых годов, восстание Сиу, жестоко подавленное превосходящими силами американской армии под командованием генерала Майлса.

Эти так называемые теперь «нativистские» движения продолжались с неослабевающей силой и в двадцатом веке. Во время второй мировой войны в Океании и на Новой Гвинее широко распространился фантастический «Карго-культ» — ожидание всяких благ, которые доставят издалека волшебные корабли. В надежде на этот счастливый час папуасы строили склады и специальные площадки для встречи воскресших предков. Легенда росла на глазах, приобретая все новые и новые подробности. Одним из заветов местного пророка Мамбу был отказ от повиновения белой администрации. К такого рода фактам, которые можно легко умножить, относится также борьба против английских колонизаторов тайного общества «мау-мау» в Кении.

Все эти социальные движения насыщены фантастической верой в палингенез, возрождение мифических времен. Но, подобно тому, как мечта о счастливых днях Адама и Евы служила знаменем крестьянской демократии в Европе, для Тупи-Гварани Бразилии, Кишо восточного Эквадора, для пророков идеального царства «Корери» на Новой Гвинее и других мечтателей, охваченных грезой о «золотом веке», эта примитивная эсхатология была призывом к борьбе за реальные цели народноосвободительного движения.

Мифологическая фантазия глубокой, может быть, глубочайшей древности во всем одеянии первобытной поэзии и наивного искусства, наглядно переходит здесь в общественный идеал современного мира.

Немецкая культура XVIII века

Неблагоприятные условия экономического развития, поражение крестьян в классовых битвах XVI столетия, опустошительная Тридцатилетняя война, — все это тяжело отразилось на истории немецкой культуры. В маленьких княжествах и вольных городах общественная жизнь, сосредоточенная вокруг двора или в узкой среде городского патрициата, носила мелочный характер. В стране не было революционного класса, подобного французскому «третьему сословию». Привыкшее к раболепству перед князьями, немецкое бюргерство не поднималось до политической борьбы.

И все же, Германия выдвинула несколько замечательных деятелей эпохи Просвещения. Им принадлежит заслуга подготовки расцвета немецкой поэзии и философии, наступившего в конце столетия. Их труд был часто неблагодарным; но скудная почва немецкого Просвещения имела свои преимущества.

При всей революционной смелости своих идей, французские просветители по рождению или, по крайней мере, по воспитанию и образу жизни принадлежали к светскому обществу. Немецкие просветители были сыновьями пасторов, ремесленников, мелких чиновников, учителей. В большинстве случаев они оставались в рамках своей среды и ничего похожего на салон барона Гольбаха не могло возникнуть в Германии. Фридрих II Прусский заискивал перед Вольтером, но презирал немецкую литературу и обращался к немецким писателям на «ты».

Более плебейский характер среды, в которой развивалась немецкая мысль XVII века, сделал ее более чувствительной к противоречиям жизни. При недостатке общественного подъема, эта чувствительность часто принимала ложное направление, расплываясь в религиозном экстазе или в поисках личного морального идеала. Однако не всегда это было так. Действительное богатство внутренней жизни, свободной от убожества внешней обстановки, звучит в гениальных творениях немецкой музыки. Философия Лейбница, стоящая у порога эпохи Просвещения, смело затрагивает глубокие вопросы науки, не потерявшие своего значения и поныне. В трудах Лессинга и Гердера растет новое понимание истории с ее народной основой и непрерывным развитием. Наконец, в учении Канта немецкая мысль вплотную подходит к диалектическому методу, но отступает перед его революционными последствиями, чтобы вернуться в лоно религии и метафизики.

Реформация, направленная против засилья духовенства, привела к худшему виду религиозного деспотизма. Она превратила князя в главу протестантской церкви и отдала души подданных под надзор его полиции. Целая армия богословов, добровольных доносчиков и гонителей занималась преследованием еретиков. Атмосфера мелочных дразг и взаимных обвинений царил в университетах. Почти всем выдающимся немецким ученым приходилось так или иначе оправдываться от обвинения в атеизме. В 1723 г. мирный Христиан Вольф был в 48 часов изгнан из Галле «под угрозой повешения».

Даже протест против этого темного царства принимает форму религиозного брожения. В конце XVII в. на родине реформации, в Саксонии, возникла новая влиятельная секта пиетистов, отвергавшая обрядность и ученое богословие во имя личной любви к богу. Из политических соображений пиетистов поддерживала враждебная Саксонии брандербургская династия. Один из вождей этого религиозного движения — граф Цинцендорф (1700 — 1760) прославился своим политиканством и своими духовными гимнами, в которых сектантская набожность доведена до смешного. Но, несмотря на чисто религиозную окраску, немецкий пиетизм, подобно движению Пор-Рояля в католической Франции, отстаивал некоторые принципы, близкие к идеям свободы совести.

Наиболее смелые умы среди пиетистов, как Готфрид Арнольд (1666 — 1714), стояли в сущности на позиции деизма — буржуазной религии, отвергающей не только обрядность, но и догмы христианства. В своей «Непартийной истории церквей и еретиков» (1700), хорошо известной английским свободомыслящим XVIII в., Арнольд призывает к терпимости. Еще дальше пошел ученик Арнольда, врач и алхимик Иог. Конрад Диппель (1673 — 1734), автор многочисленных полемических сочинений, в которых он — до «Натана Мудрого» Лессинга — проповедует братский союз христиан и евреев, турок и язычников на почве общей, «естественной» морали. Неустойчивый борец за веротерпимость, просидевший семь лет в датской крепости, Диппель странствовал из страны в страну в постоянной борьбе против церковной ортодоксии. Профессора богословия едят краденый хлеб, пишет Диппель. Они получают деньги, выжатые из народа при помощи солдат и полицейских ищек. Естественно, что они готовы защищать все притеснения властей, все несправедливости, творимые по отношению к бедным. Последние годы жизни Диппель провел в Берленбурге — убежище пиетистов, но не ужился с местными святошами. Он умер, преследуемый гессенским духовенством.

В течение XVIII века пиетизм постепенно выродился в безвредное для церкви и государства, но безусловно враждебное передовой общественной мысли, злобное ханжество.

Политическое размежевание церквей было одним из самых ярких проявлений раздробленности Германии после Тридцатилетней войны. Неудивительно, что великий немецкий философ Лейбниц (1646 — 1716) стремился найти решение церковной проблемы. В отличие от Арнольда и Диппеля Лейбниц, в сущности, безразличен к религии и только старается отыскать удобную дипломатическую формулу для примирения различных вероисповеданий и стоящих за ними государств. То же стремление к единству Германии лежит в основе его проекта *civitas maxium*, сверх-государства, подобного средневековой Священной римской империи. Однако практическая деятельность Лейбница проникнута безнадежным противоречием. Выходец из народа, он достиг высокого положения и стремился воспользоваться своим влиянием для прогрессивных целей. Но великий ученый боролся в нем с наудворным советником герцога Брауншвейгского и практические результаты его проектов оказались ничтожными.

Столь же противоречива и философия Лейбница, которую Гегель назвал «метафизическим романом». Тот же Гегель справедливо говорит о принципах философии Лейбница: «Мы научаемся ценить их должным образом, когда начинаем понимать, что он хотел избежать своей философией». Подобно материалистам XVII в., Лейбниц исходит из научного взгляда, согласно которому в каждом звене бесконечной цепи мироздания проявляется безусловная необходимость целого. Но механический материализм Гоббса и Спинозы отталкивает Лейбница своей неспособностью объяснить индивидуальность форм в природе, начало жизни и целесообразности, наличие объективных предпосылок для человеческих понятий о добре. Лейбниц отвергает сведение материи к

чистой протяженности, свойственное физике Декарта. Однако он не видит другого пути, кроме возвращения к идеализму. Благодаря этому, его философия представляет собой поразительную смесь научных положений и чисто средневековых понятий.

Лейбниц пытался создать динамическую теорию мироздания, поставив на место атома, находящегося в состоянии механического движения, простейшую деятельную субстанцию — «монаду». Все в мире есть результат самодеятельности, а не внешнего воздействия. Вместо механического сцепления причин и следствий, мы должны мыслить себе гармонию, возникающую в результате деятельности монад, которые образуют лестницу существ — от низшего к высшему. Основой этой гармонии является принцип непрерывности, существования множества бесконечных малых переходов, исчерпывающих все пределы, грани, твердые различия. С этим тезисом Лейбница связано его великое научное открытие, сделанное им независимо от Ньютона — дифференциальное исчисление.

И все же монадология Лейбница представляет собой чистую фантазию. В основе ее лежит идеалистическое представление о постепенном восхождении от более темного к более ясному проявлению всеобщего духовного начала. Вся самодеятельность монад сводится, в сущности, к процессу мышления, что облегчает Лейбницу его основную цель — доказательство разумного устройства окружающего мира. Система Лейбница проникнута так называемым «оптимизмом». Все существующее имеет свое достаточное основание, нужно только понять его. Зло есть недостаток добра, собственно недостаток понимания, ясности. Взгляните на мир с более высокой точки зрения и вы увидите, что все в нем хорошо и разумно.

Таким образом, идеализм Лейбница, как всякий идеализм, приводит в примирению с действительностью. Но не надо забывать, что на грани XVII — XVIII вв. этот взгляд был направлен также против религиозных проклятий по адресу всего земного. Он был отражением нового подъема европейской цивилизации после бедствий религиозных войн и экономических потрясений, связанных с первыми шагами капитализма. Недаром сам Вольтер придерживался философии, близкой к оптимизму Лейбница вплоть до середины XVIII столетия. В Германии философские взгляды Лейбница были приведены в систему его учеником Христианом Вольфом (1679 — 1754), который придал им необычайно плоский вид. Но это не помешало громадной популярности Вольфа; его сухие и в сущности схоластические рассуждения о «естественной религии» вполне отвечали умеренным стремлениям немецкого бюргерства к самосознанию.

Германия не знала такой материалистической традиции, как более передовые страны — Англия, Франция, Нидерланды. Открытое исповедание атеизма было здесь еще более затруднительно, чем где бы то ни было. И все же один богословский журнал за 1702 г. признает, что книги Спинозы, Гоббса и других авторов проделали большую брешь в стенах евангелического Сиона. Нужно заметить, что атеизм имел в Германии не только иностранных

учителей. Еще в семидесятых годах XVII в. бывший лицензиат богословия Маттиас Кнутсен, человек вольной жизни и неукротимого нрава, был уличен в распространении «богопротивных и бунтовщических грамот», в которых он уверял, что у него имеются последователи во всех странах Европы и что в одном лишь Иенском университете их можно насчитать до 700. Если это заявление, сделанное Кнутсеном в целях пропаганды, не соответствует действительности, как доказывали его противники, то само по себе содержание «богопротивных грамот» является весьма замечательным. Кнутсен не признает никакого авторитета, кроме разума и совести. Библия представляется ему только собранием басен. Не существует ни бога ни чорта. Единственный ад, которого следует бояться, это зло, творимое людьми друг другу. «Я говорю вам также, что следует выгнать из этого мира попов и начальников», пишет Кнутсен, этот немецкий Мелье, более дерзкий, чем знаменитый кюре из Шампани, хранивший свои опасные мысли в тайне. Отречение от бога и государства — такова программа, которую Кнутсен проповедует от имени «честных ремесленников и крестьян».

Спинозизм был бранным словом в Германии, но среди небольшого образованного слоя он пользовался тайным сочувствием. Один из друзей Спинозы — саксонский ученый фон Чирнгаузен (1651 — 1708) в слегка завуалированной форме излагает систему этого «князя атеистов». В 1692 г. в Берлине почтенный чиновник Штош (1646 — 1707) должен был отречься от своей книги «Согласие разума и веры», в которой он следует материалистическим принципам физики Декарта в сочетании с учением Спинозы. Из писем графа Мантейфеля видно, что в тридцатых годах XVIII в. в Берлине существовало общество светских вольнодумцев, готовых в лице самого Вольфа приветствовать скрытого последователя Спинозы и атеиста. Благодаря частым путешествиям в Нидерланды влияние Спинозы в Германии XVIII в. стало как бы постоянным фактором; мировоззрение Лессинга непосредственно примыкает к этому подспудному движению умов.

Одним из самых интересных немецких материалистов является забытый Теод. Людвиг Лау (1670 — 1740), видный чиновник герцогства Курляндского, издавший в 1717 г. «Философские размышления о боге, мире и человеке». Основная идея Лау выражена в следующей формуле: «Бог есть *natura naturans*, вода, огонь, солнце. Я есмь *natura naturata*, капля, искра, луч». Материя вечна, как и движение. Физиологически человек является машиной, состоящей из тонкой материи. Душа также материальна. Смерть есть только прекращение движения в душе и теле, их распадение на атомы. «Моя смерть воссоединяет тело и душу с богом не мистически, а естественно». Что касается познания, то оно коренится в нашем чувственном опыте.

Замечательные общественные взгляды Теодора Лау: «Люди свободны по своим природным задаткам, в действительности же они рабы. Во всем мире положение граждан и подданных тяжело». Как подданный, — пишет Лау, — я должен оправдывать этот порядок, но, как человек, я оплакиваю его. «Мы подобны скоту, нам

приходится даже хуже, чем скоту. Мы рабы королей и чиновников. Машины без собственного восприятия, без собственного рас­судка, без собственной воли. Мы чувствуем, думаем и стремимся лишь к тому, чего хотят наши повелители и что они нам приказывают». В государстве каждый обязан соблюдать установленную религию, в христианском государстве признавать Евангелие, в турецком — Коран. Но лучшим и счастливейшим состоянием было бы состояние свободы, «бех власти, без закона, без пастыря». Эта книга вызвала ожесточенные преследования. Сам престарелый Томазиус унизился до печатных доносов, избличающих атеизм Лау.

Спустя семьдесят лет после «богопротивных грамот» Кнутсена, другой представитель плебейской линии в немецком Просвещении — Иог. Христ. Эдельман (1698 — 1767) с уважением обратился к его памяти. Сын бедного музыканта Эдельман всю жизнь провел в нужде и скитаниях. Сначала он склонялся к пиетизму. Еще в 1789 г. Фридрих-Вильгельм I не разрешил ему поселиться в Берлине после личного допроса, в котором король выяснил, что Эдельман является опасным еретиком и к тому же зарос боро­дой. На прощание он приказал выдать пришельцу шестнадцать грошей во имя бога.

Через год после этого происшествия Эдельман, уже давно извест­ный как литератор своими «Невинными истинами», познако­мился с произведениями Спинозы, и стал его горячим привер­женцем. Написанное им по требованию Нейвидской консистории изложение своих взглядов включает в себе ряд материалистиче­ских положений, облеченных в костюм пантеизма. Эдельман был последователем Спинозы также в исторической критике Библии. Его исповедание веры стало широко известно и вызвало бурю возмущения со стороны духовенства, которое возбуждало против него темные элементы, так что даже жизнь Эдельмана была в опасности. В Берлине, где он провел свои последние годы, ему пришлось скрываться под чужим именем.

Все эти факты показывают, что в Германии конца XVII и первой половины XVIII в. религиозное свободомыслие не было безусловно редкостью. Характерно, что немногочисленные пред­ставители этого течения принадлежали к дворянству и высшему чиновничеству или к плебейским элементам, вытесненным из обычных условий мещанской жизни, как Кнутсен и Эдельман. Бюргерство оставалось глубоко религиозным или довольствова­лось «естественной теологией» Вольфа. Это обстоятельство на­кладывало свой отпечаток и на противников религиозного миро­воззрения. В своей борьбе за передовые идеи они были слишком связаны богословским материалом и соответствующей терминологией. О легкомысленном и остроумном атеизме на французский лад в Германии не могло быть и речи. Поэтому самые значитель­ные деятели немецкой культуры XVIII века, наследники гуманиз­ма эпохи Возрождения, держатся на известном расстоянии от этой возни вокруг бога. Их демократический идеал находит себе наиболее полное выражение в искусстве и литературе.

Тяжкие испытания, выпавшие на долю Германии в начале

буржуазной эры, упадок старых городов, возрождение крепостничества в деревне, бедствия гражданских и династических войн, кризис личности перед лицом колоссально выросшего государства, весь этот сложный ход исторической жизни, отразившийся в религиозных исканиях пиетизма, находит себе другое, неизмеримо более достойное выражение в музыке великих композиторов XVIII века — Баха и Генделя, полной глубокого чувства, раздвоенного в себе и страдающего, но вместе с тем мужественного.

Развитие немецкой музыки тесно связано с историей реформации. Пение духовных гимнов играло большую роль в жизни первых протестантских общин. Знаменитый хорал «Бог есть наша крепость», был, по словам Энгельса, Марсельезой XVI столетия. По мере укрепления нового духовенства и обрядности в победившей лютеранской церкви, прежний демократизм уступает место более торжественным и утонченным формам культа. Развивается искусство сольного пения, противостоящего хору и выражающего более разнообразные драматические и лирические оттенки. В церковь проникло влияние итальянской оперы с ее изощренными и чувственно-привлекательными ариями. Служба сопровождалась теперь инструментальной музыкой. Большое значение приобретает «царь инструментов» — орган. К началу XVIII в. знаменитыми органистами славилась северная Германия — среди них были Адам Рейнкен, Георг Бем, Дитрих Букстегуде.

Таким образом, развитие церковного богослужения в лютеранских странах приближало его к католической мессе. Для строгих ревнителей евангельского христианства, желавших вернуться к исходному пункту реформации — внутренней жизни верующего — это обращение к внешней красоте казалось источником греха. Пиетизм отрицал церковную музыку в ее более сложных и объективных формах. Среди последователей этой секты было множество посредственных религиозных поэтов, сочинявших духовные песни с лирическими излияниями в честь божественного спасителя. Другое религиозное направление приняло более объективный и пантеистический оттенок как у Ангелюса Силезиуса.

Музыка величайшего немецкого композитора Иоганна Себастьяна Баха (1685 — 1750) является как бы ответом разумного и здорового чувства на эти блуждания подавленной историческими обстоятельствами больной души. По своим убеждениям Бах был сторонником ортодоксального лютеранства, поскольку такая позиция давала возможность сохранить и расширить музыкальную драму церковной службы. Но Бах не нашел истинных ценителей и среди лютеранской иерархии, которая предпочитала подслащенную и украшенную дешевыми побрякушками музыку посредственных композиторов, писавших в традиционном духе. Он прожил свою жизнь в постоянном конфликте с церковными властями, находившими его искусство слишком сложным, а его личное поведение слишком независимым. Между тем, искания великого композитора, сделавшие его учителем множества поколений, имели глубоко народную основу.

Бах возвращается к монументальной хоровой культуре демократических протестантских общин, уже утраченной в лютеранстве

XVIII века, но возрожденной в звуках органа и хоровых партиях его художественных произведений, основанных на так называемой полифонии, т.е. согласном и противоречивом движении многих голосов. Правда, в музыке Баха отдельные партии более самостоятельны, более индивидуализированы и подвижны, чем в простых созвучиях народных хоралов. Характерной особенностью его стиля является система контрапункта — сложного ведения голосов, которая сохраняется до конца музыкального произведения. Это придает музыке Баха оттенок ничем не ослабленного драматизма. Спор голосов остается как бы открытым и слух с надеждой устремляется в будущее.

Стиль Баха не исключает и самостоятельных лирических арий, которые он писал с величайшей сдержанностью, чуждой всяких эффектов, подкупающих слабое музыкальное чувство. В своих церковных произведениях Бах стремился, по-видимому сознательно, выйти за пределы слишком мелкой для его идеи, слишком трогательной протестантской лирики, не подчиняясь вполне и католической крайности — внешнему благолепию и роскоши католического богослужения. Свидетельством этих исканий является его торжественная месса H-moll, написанная на латинский текст, грандиозная и трагическая.

В эпоху Баха большим распространением пользовалась, сложившаяся отчасти под влиянием оперы, форма так называемых «Страстей». Первоначально это была несложная музыкальная драма, нечто вроде средневековой народной мистерии, в которой евангельский рассказ о страданиях Христа распределяется между отдельными певцами, а вся община отвечала им возгласами и пением хоралов. Бах вернулся к этой простой основе, устраняя насколько возможно оперные элементы, с той разницей, что место общины в его искусстве занял хор исполнителей, разделенный на четыре партии. Из сохранившихся произведений Баха в форме «страстей господних» одно написано по евангелию от Иоанна, другое, более позднее и драматическое — по Матфею.

В области инструментальной музыки делом жизни Баха была разработка законов фуги — музыкального произведения, которое переносит на клавишный инструмент (например, орган) вокальный принцип согласного и противоречивого движения различных голосов. Сочинения Баха, написанные для клавесина, стали классической школой музыкального мышления.

Жизнь великого композитора наполнена безысходной борьбой за сносное материальное положение и личную независимость, что никогда не удавалось ему за исключением немногих счастливых периодов. Бах не был понят своим временем. В XVIII в. сыновья композитора — Филипп Эммануил Бах, придворный музыкант Фридриха II, и его старший брат, высоко одаренный Фридеман затмили своего гениального отца. Понадобилось целое столетие, чтобы его колоссальная фигура встала перед другими поколениями во весь рост.

Современник Баха — Георг Фридрих Гендель (1684 — 1759) более близок к умственным течениям просветительной эпохи. Он не был выходцем из старинной семьи органистов, как Бах, и при-

обрел свои первые знания в области музыки самоучкой, вопреки желанию отца. Девятнадцатилетним юношей отправился он в Гамбург, славившийся в то время своей оперой и разработанными в оперном стиле «Страстями». Впечатление светской музыки имели решающее влияние на Генделя. После успеха своих первых опер он уехал в Италию, а с 1710 г. поселился в Англии, где его деятельность нашла себе прочную опору в живом общественном интересе в музыке. Из написанных им произведений для сцены наибольшей известностью пользовалась опера «Радамисто» (Гендель написал 50 опер).

Но слава этого композитора основана прежде всего на его ораториях, среди которых главное место занимает «Мессия» (1741). Последние годы жизни Гендель целиком посвятил духовной музыке. Она отличается от музыки Баха своей программой и стилем. Гендель примыкал к наследию великого поэта протестантской Европы — Мильтона. Ораторский пафос Мильтона, его могучая энергия, картины, охватывающие многие времена и громадные пространства — все это находит себе отзвук в героических музыкальных образах Генделя. Вместе с тем, как представитель гуманности XVIII столетия, побеждающей тьму веков, он открывает своим слушателям другой мир, более близкий человеку по своим измерениям, более доступный ему. Среди хаотической борьбы сил звучит мягкий голос сердца. Эта лирико-идиллическая струя так же сильна в ораториях Генделя, как и в его операх на античные темы. У Баха больше строгости и драматизма; музыка Генделя образует переход к более свободному стилю Глюка, Моцарта и Бетховена. Его полифония уже не является безусловной и движение спорящих голосов разрешается спокойными гармоническими созвучиями.

Каково было состояние немецкой литературы в начале XVIII в., показывают вирши гамбургского патриция Брокеса (1680 — 1747), посвященные поэтическому изложению основного тезиса вольфовской философии — о разумности окружающей природы, созданной для человеческой пользы и наслаждения. Трудно себе представить, что даже такая поэзия считалась в немецких условиях слишком вольной. Ни реалистического тона Гриммельсгаузена, ни острой горечи Логау не было уже в помине. Если в этой среде умеренности и аккуратности рождались ноты протеста, то лишь в виде поэзии юношеского беспутства, как у рано умершего Гюнтера (1695 — 1723).

Главным центром литературного движения первой половины века была наиболее развитая и богатая из немецких стран — Саксония. Характерно, что это движение начинается не в столице Саксонско-Польского королевства — Дрездене, а в торговом и университетском городе Лейпциге. Тем не менее, влиятельный представитель лейпцигской образованности — Готтшед (1700 — 1766) был принципиальным сторонником придворного классицизма, сложившегося во Франции при Людовике XIV. Гораций и Буало являются его учителями. В области философии он следовал за Вольфом. Главная заслуга Готтшеда состоит в борьбе за правильный и ясный немецкий язык, против излишеств литературного барокко. В

сороковых годах XVIII в. Готтшед не без борьбы уступил свое место литературного наставника другим кумирам. Более близкий к сентиментальному настроению Геллерт (1717 — 1769) пленил немецкую публику своей нравоучительной лирой. В поэзии Геллерта, довольно постной и прозаической, слышалось, по выражению Меринга, первое робкое ворчание буржуазного самосознания.

Сентиментальное настроение, характерное для литературы протестантских стран — Англии, Швейцарии, Германии, представляло собой род оппозиции по отношению к самовольной рационалистической теории, согласно которой абсолютная монархия с ее меркантилизмом, мануфактурами и академиями является вершиной прогресса. В Германии к этому присоединялось также оскорбленное чувство национального достоинства, поскольку придворная образованность в мелких немецких государствах сводилась к рабскому подражанию иностранным образцам. Сентиментальное направление отстаивало право простых людей, право сердца против испорченной цивилизации. С этой точки зрения два швейцарских профессора — Бодмер и Брейтингер вели ожесточенную литературную войну с Готтшедом.

Крупнейшим представителем сентиментального направления в Германии был Клопшток (1724 — 1803), который в своей «Мессиаде» — вслед за Мильтоном, поэтом английской революции, пытался создать героическую эпопею на основе христианской мифологии. Мощную поэзию Клопштока сравнивали с музыкой Баха и Генделя. Но в музыке религиозная форма почти целиком заслоняется реальным человеческим содержанием. В поэзии необходимость создать словесный и, притом, эпический образ, приводит Клопштока к внутренней катастрофе. Его повествование теряется в бесформенности, суровый пафос становится риторическим и отвлеченным. Вот почему «Мессиада», при всех своих достоинствах, осталась колоссальным недоноском и скоро утратила живое влияние на публику. За Клопштоком сохраняется та заслуга, что он вывел немецкую поэзию XVIII в. из узкой области чисто личных чувств в мир национальной и общечеловеческой жизни. Он был убежденным республиканцем и на склоне лет приветствовал Французскую революцию.

Другим направлением, стремившимся преодолеть устаревший классицизм Готтшеда, было немецкое рококо, представленное многочисленными поэтами, воспевавшими невинные радости любви и дружбы, пастушескую простоту и эпикурейское спокойствие. На этом общем фоне возвышается действительно значительная фигура Виланда (1733 — 1813), единственного немецкого писателя, напоминающего французских авторов XVIII века чувственной грацией и гибкостью своего таланта. Его философско-воспитательный роман «Агатон», оказавший некоторое влияние на Лессинга, имеет много точек соприкосновения с прозой Вольтера, но в нем есть и специфически-немецкий элемент — изображение страдающей, стремящейся к моральному совершенству «прекрасной души» и убеждение в том, что путь к этому совершенству лежит через глубокие противоречия. «Как в моральном, так и в материальном мире ничто не движется по прямой линии».

Уже в школе Лейбница — Вольфа возникла философская дисциплина (эстетика), занимающаяся исследованием особой области духовной жизни, основанной на чувстве прекрасного. Для мыслителей этой школы возможность прекрасного покоилась на туманном предчувствии совершенства окружающего мира. Таким образом, эстетика подсказывала мысль, что окружающая действительность всегда прекрасна, стоит только понять красоту божьего мира. Когда же эта красота уже понята в ее настоящем духовном содержании, прекрасное, как низшая ступень ясности, является только помехой или в лучшем случае внешним средством для наглядного созерцания разумности природы.

Эта точка зрения все менее удовлетворяла передовое течение немецкой общественной мысли, поскольку оно становилось на ноги и начинало понимать, что идеал не так безусловно совпадает с действительностью, как это рисовали философы школы Лейбница и Вольфа. Возникло стремление освободить эстетику от опеки морали и философствующего рассудка, поскольку человеческий идеал не являлся сухой и отвлеченной мыслью, но имеет право на чувственное, реальное существование в исторической действительности. Мыслителем, который выразил это стремление был Иоганн Исаак Винкельман и нарисованный им на примере древнего эллинского мира идеал прекрасного произвел громадное впечатление на всю общественную мысль, искусство и литературу XVIII века, особенно в Германии.

До Винкельмана немецкая мысль была слишком погружена в область религиозных споров. Древние языки ревностно изучались в княжеских школах и университетах ради лучшего толкования Библии. Винкельман первый вернулся к гуманистической культуре. По своему мировоззрению он — язычник, последователь древнего материалиста Эпикура с некоторыми фантастическими прибавлениями, заимствованными у Платона, как это было в обычае у мыслителей эпохи Возрождения. В своей философии истории Винкельман ближе всего к Монтескье, с его обращением к естественным условиям, населению и общественной среде. Все это соединяется у Винкельмана с необыкновенно живым представлением о свободной народной жизни в духе греческих республик. Бедствия и невзгоды современного мира являются результатом исчезновения этой общественной почвы, победы деспотизма и религиозной меланхолии.

Молодые годы Винкельман провел в нищете. Он был уроженцем Пруссии, но всю жизнь питал отвращение к этому государству как «живодеру народов». В Саксонском королевстве Августа III, собравшего знаменитую коллекцию Дрезденской галереи, Винкельман чувствовал себя свободнее. В то время немецкие монархи, которые насчитывались дюжинами, обязательно желали иметь у себя маленький Версаль, и Германия наполнилась дворцовыми сооружениями во вкусе барокко с обязательным «почетным двором» между двумя флигелями. Дворцы немецкого барокко имели свою особенность в виде самостоятельно выступающей порталной части под высокой куполообразной крышей, как это можно видеть в кассельской «Оранжерее», штутгартском «Уеди-

нении», дрезденском «Цвингере». Церковные постройки немецкого барокко также заключали в себе своеобразные черты, но в общем этот стиль повсюду с большей или меньшей энергией выражает глубокий разлад между внутренней жизнью личности и торжествующей мощью внешних сил. В этом двойственном мире Винкельману было не по себе. Вместе с дрезденским художником Эзером он вырабатывает основы более гармоничного и чистого стиля.

Мечтой Винкельмана было отправиться в Италию, что ему удалось только ценой перехода в католичество. Бегство одного из величайших немцев в обетованную страну искусства и красоты открывают целую полосу в истории немецкой культуры XVIII в. — «стремление к югу». Здесь, под небом Италии, в общении с немецким художником Антоном Рафаэлем Менгсом (1728 — 1779) окончательно формируется винкельмановский идеал «подражания грекам», опирающийся не на внешние правила ложного классицизма, а на внутреннюю аналогию с общественным содержанием греческого искусства — искусства свободного народа. В своей «Истории искусства древности» (1764) Винкельман, конечно, идеализирует античные республики, но эта ошибка была необходимой чертой демократического движения XVIII в., которому не хватало реального понимания истории с ее экономической основой и борьбой классов. Греческий идеал Винкельмана получил разнообразное преломление в общественной мысли европейских народов. Он отразился в искусстве революционной Франции, в поэзии Гете и Шиллера, в немецкой классической философии.

Центральной фигурой немецкого Просвещения был Готтгольд Эфраим Лессинг (1729 — 1781), несравнимо более широкая и боевая натура, чем подавленный своей зависимостью от знатных покровителей Винкельман. В лице Лессинга сливаются воедино, или по крайней мере, соприкасаются две линии, в прошлом далекие друг от друга, если не говорить об отдельных исключениях — тайное материалистическое свободомыслие, доступное лишь образованным представителям высшего сословия, и горячий общественный пафос, шедший снизу, из глубины немецкого народа, но принимавший обычно, до Лессинга, ложную форму религиозных исканий. То и другое встречается еще и у самого Лессинга в раздельном виде, как временные колебания и пережитки прошлого. Зато меньше всего у Лессинга умеренной середины, мещанской и чиновничьей посредственности. Он презирал литературу, зависимую от покровительства, и узошь профессоров-чиновников, занятых университетскими интригами. Маркс отчетливо выделяет в немецкой литературе XVIII в. плебейское направление Лессинга, чуждое всему официальному лагерю привилегированных писателей и ученых педантов. Он называет Чернышевского и Добролюбова «двумя социалистическими Лессингами».

Сын пастора, знающий, что такое бедность, но далекий от какой бы то ни было униженности, Лессинг понимал ничтожество мещанской среды и не любил ее. Он охотно встречался с людьми самого различного общественного положения. Обстоятельства заставили Лессинга работать вместе с такими разносчиками уме-

ренного просвещения, как Николаи и Мендельсон, но внутренне он имел с ними мало общего. Лессинг вел жизнь свободного литератора, что само по себе было вызовом общественному мнению в Германии. Правда, этот опыт закончился катастрофой: после двадцатилетней борьбы и неудачной попытки уехать в Италию, великий немецкий писатель был вынужден стать библиотекарем ничтожного герцога Брауншвейгского.

Уже Винкельман выдвинул идеал общественной гармонии, далекой от убожества современной ему действительности. Чтобы этот идеал не остался прекрасной мечтой, или простым утешением, холодным как «оптимизм» Вольфа и Готтшеда, нужно было связать его с интересами современного человечества, столь непохожего по своему образу жизни на древних греков. Этой теме посвящено замечательное произведение Лессинга «Лаокоон» (1766). Формально «Лаокоон» излагает различие между изобразительным искусством и поэзией. Расширяя эстетические понятия Винкельмана, Лессинг доказывал, что спокойное величие греческой скульптуры не исчерпывает всей полноты художественного мира, ибо за пределами пластической красоты остается широкая область противоречивой и вечно подвижной жизни, область борьбы и страдания, трагического и смешного. Все волнения, близкие человеческому сердцу, свободно охватывает поэзия, если она говорит своим собственным языком, не подражая изобразительному искусству и не стремясь к простому описанию прекрасных образов действительности, что неизбежно делает ее фальшивой и скучной, как вся рифмованная проза ложно-классических поэтов.

За различием между поэзией и пластикой, проведенным в «Лаокооне» с величайшей тонкостью, скрывается и другая проблема. Защита поэзии означает признание своеобразия жизни современных народов и невозможности втиснуть эту жизнь в рамки античного идеала. Эта мысль, развитая впоследствии Гердером, уже существует в зародыше у Лессинга. Он осмеивал попытку возродить приемы греческого эпоса в условиях цивилизации XVIII в. (эту заслугу Лессинга отмечает Маркс в «Теориях прибавочной стоимости»). Лессинг высказался против французского классицизма даже в более передовой форме вольтеровских трагедий и впервые с такой глубиной и силой подчеркивал значение для современности заветов Шекспира. Критика Лессинга сыграла громадную роль в деле создания немецкого национального театра.

Собственная драматургия Лессинга также была протестом против засилья французских вкусов и мещанского преклонения перед дисциплиной правил. В своих пьесах он выводит на сцену не царей и полководцев, а обыкновенных людей в их простой гражданской обстановке. «Эмилия Галотти» Лессинга (1772) является революционной драмой, направленной против деспотизма немецких князей. Вся проблематика «Эмилии» уже предвещает пьесы молодого Шиллера. Наконец, в «Натане Мудром» (1779) Лессинг обращается к традиционной теме о преградах, воздвигаемых между людьми различных племен и народов их религиозными убеждениями. Этот вопрос решается демократически, в духе

полной свободы совести. Главное здесь для Лессинга — сближение народов на почве чисто светской, гуманистической морали. Однако он допускает условную необходимость религии для людей, которым еще доступно действительное содержание этого гуманизма. Не надо забывать, что действие пьесы происходит в эпоху крестовых походов.

Доказательство того, что Лессинг видел в религии лишь выражение определенной, ограниченной ступени в развитии человечества, является анонимно изданная им в 1780 г. брошюра «Воспитание человеческого рода». В загадочной и туманной форме, которая позволила автору высказывать свои сокровенные идеи, Лессинг излагает здесь род философии истории. Как отдельный человек, так и все человечество должно пройти ряд ступеней органического развития. Господство религии, с ее откровениями, свидетельствует о незрелости человечества. Но было бы странно видеть в различных религиях только нагромождение глупостей и заблуждений. Ступени религиозного развития зависят от исторического уровня культуры. Как куколка заключает в себе бабочку, так эти блуждания ведут к высшей ступени развития, которая будет эпохой «вечного евангелия» — разума. Когда-нибудь неизбежно наступит время свободного общественного строя, в котором люди научатся соблюдать порядок без всякого государственного принуждения (диалоги «Эрнст и Фальк», 1778 — 1780).

Этот исторический взгляд делает Лессинга одним из самых глубоких представителей европейского Просвещения XVIII в. С твердой уверенностью выражает он свое убеждение в том, что человеческое общество идет вперед, несмотря на всю сложность этого пути, противоречия и как бы даже возможность обратных движений. Чтобы ни произошло, не будем впадать в отчаяние! — таково последнее слово Лессинга.

За несколько лет до «Натана Мудрого» он издал, под видом публикации рукописей вольфенбюттельской библиотеки, несколько фрагментов из сочинения умершего в 1768 г. гамбургского ученого Реймаруса, который всю жизнь хранил свои подлинные взгляды в глубокой тайне. Эти фрагменты заключают в себе самые резкие нападки на Библию и Новый завет, когда-либо опубликованные в Германии. В связи с этим смелым поступком Лессингу пришлось защищаться от ярости духовенства. В полемике с главным гамбургским пастором Геце он остался победителем, но должен был замолчать по приказанию своего герцога. Тогда именно явилось у него намерение написать пьесу против религиозного фанатизма.

Каковы были настоящие взгляды Лессинга, показывают его слова, сказанные им в 1780 г. в одном разговоре с Якоби: «Не существует никакой другой философии, кроме философии Спинозы!» Опубликованная уже после смерти писателя, эта беседа произвела большое впечатление в Германии. Гредер и Гете были в восторге. Плоский Мендельсон пытался защитить память Лессинга от возможного обвинения в атеизме. Но попытки представить Лессинга умеренным немецким рационалистом были отвергнуты одним из действительных последователей великого немецкого пи-

сателя — И.Г. Шульце (1739 — 1823). В ряде своих памфлетов Шульце камня на камне не оставил от церковной религии. Он отрицает божественность Христа и ставит его на один уровень с Сократом. Бог это только название, которое люди дают своим понятиям о необходимой связи всего существующего. Что каждому вздумается воображать об этой необходимой связи — это его собственное дело.

Интересно заметить, что Шульце, колеблющийся между полным атеизмом и сохранением некоторой условной религии без бога, был евангелическим сельским пастором, пользующимся полным доверием своей общины. Местный арендатор, раздраженный тем, что этот вольнодумный пастыр защищает интересы крестьян, написал на него донос. Оправданный по суду, Шульце был смещен только приказом самого короля Фридриха Вильгельма II, испуганного Французской революцией.

Весь этот эпизод показывает, что общая тенденция деятельности Лессинга совпадала с материалистическим направлением французского Просвещения, хотя, по условиям жизни в своей родной стране, он должен был принять теологические привески философии Спинозы и Лессинг делал это отчасти ради соблюдения легальности, отчасти совершенно искренне. В его мировоззрении материализм Спинозы своеобразно сочетается с наследием натурфилософии эпохи Возрождения и с наиболее глубокими положениями системы Лейбница. Другой своеобразной чертой деятельности Лессинга было его приближение к исторической диалектике. В этом отношении великий немецкий просветитель стоит впереди многих современников.

В семидесятых годах XVIII в. просветительное движение осложняется и вступает в полосу внутреннего кризиса. Напряженная общественная атмосфера этих лет отразилась в литературных веяниях «Бури и натиска» («Sturm und Drang» — название популярной драмы М. Клингера). Духовным отцом нового направления был Клопшток. Еще более важно для немецкой литературы семидесятых — восьмидесятых годов XVIII в. влияние Руссо с его критикой прогресса и обращением к идеальному естественному состоянию, свободному от всяких правил, стесняющих человеческую природу. Среди противников этих правил, «мятежных гениев», поднявших знамя вольности в Германии, было много средних дарований, как Хельти, Бюргер, Фосс, Ленц, Клингер, Шубарт, братья Штольберг и др. Но в молодые годы через «период бури и натиска» прошли и такие великие умы, как Гете и Шиллер, основатели новой блестящей литературной эпохи.

В середине XVIII в. многие немецкие монархи, от Фридриха II до незначительных духовных князей, вроде Франца-Людвига фон Эрталь-Вюрцбург — Бомбергского, усвоили стиль «просвещенного деспотизма». Такая попытка принять внешние формы буржуазной цивилизации и подчинить их княжеской власти при помощи целой армии чиновников неизбежно должна была породить национальную оппозицию к идеям Просвещения, поскольку влияние французских просветителей приобретало в Германии как бы официальный характер. Честный Эдельман назвал Вольтера «при-

дворным лизоблюдом». Критика Лессинга задевала основы вольтеровской трагедии. Клопшток обратился к германской старине. Юстус Мезер в своих «Патриотических фантазиях» (1774) отстаивал средневековые и местные традиции против централизации и бюрократического управления на французский лад. Вступительная глава его «Оснабрюкской истории» была перепечатана в маленькой книжечке, вышедшей в 1773 г. под названием «О немецком характере и искусстве», где, рядом с Мезером, Гете и Гердер защищали готическую архитектуру и народную поэзию против высокомерного взгляда просветителей, видевших в этих созданиях средневековья только печальный след невежества и дурного вкуса.

После Лессинга национальное движение в немецкой литературе принимает двойственный характер. Демократические черты переплетаются в нем с реакционными. Со времен крестьянской войны не было слышно таких резких выступлений против князей и дворян, как в эпоху «Бури и натиска». Драматические произведения Ленца и Вагнера, баллады Бюргера, знаменитая «Княжеская гробница» Шубарта (1781), — вся эта неистовая и неслыханно-дерзкая литература затрагивала самые больные места немецкой общественной жизни: произвол и грубость дворянства, засилье солдатчины, тяжкое положение крестьян. Фриц Штольберг в стихотворении «К свободе» (1775) грозит кровавой местью угнетателям немецкого народа. Фауст и Прометей — мятежные титаны народной фантазии становятся любимыми героями поэтов «Бури и натиска».

Но эти бунтарские настроения, невозможные в такой откровенной форме даже во Франции накануне 1789 года, носят слишком анархический и неопределенный характер. Не учение Руссо о демократической общей воле, а нарисованная им картина естественной свободы личности, стесненной узами общества, произвела наиболее сильное впечатление в Германии. У «мятежных гениев» критика правил переходит в крайний индивидуализм, способный оправдывать культ личности и силы, как в «Близнецах» Клингера (1776) или «Ардингелло» Гейнзе (1787).

Отвергая просвещенный деспотизм с его лицемерной филантропией, литература «Бури и натиска» находит себе союзника в лице консервативного Юстуса Мезера. В своем изображении простых людей, чуждых соблазнов большого света, она обращается к быту крепкого крестьянина-собственника. Вместо исторического оптимизма просветителей возникает идеал прошлого, но это прошлое уже не греки и римляне, а кельты и германцы первобытных времен. Особую поэтическую привлекательность начинает приобретать эпоха средних веков. Из отвращения к прозаической ясности просветителей, столь сильной даже у Лессинга, несмотря на все его преклонение перед Шекспиром, литература «Бури и натиска» становится туманной и напыщенной. Критика абстрактного рассудка переходит в культ гения, свободного от всяких норм и обладающего особой иррациональной силой. Наконец, вера вытесняет разум, как у философов непосредственного чувства — Гаманна и Якоби.

В этих противоречиях литературы «Бури и натиска», то под-

нимающейся до революционного пафоса и ставящей новые вопросы, еще неведомые эпохе Просвещения, то отступающей вспять, гораздо дальше самых умеренных просветителей, сказалась двойственность немецкого мелкого буржуа, его колебания между революцией и реакцией. Вот почему люди, создавшие славу классической немецкой литературы, передовые мыслители и поэты — Гердер и Шиллер, были только попутчиками движения «Бури и натиска».

Великий немецкий поэт — Иоган Вольфганг Гете (1749 — 1832) впитал в себя все оттенки и наслоения своего богатого историческим содержанием времени. Раньше других Гете понял слабые стороны просветительной литературы — ее отвлеченно-рассудочный характер, механический взгляд на естественные процессы, отсутствие реального чувства истории. Те новые черты, которые возвышают Лессинга над общим уровнем века Просвещения получили дальнейшее развитие в мышлении Гете.

Правда, Гете времен «Бури и натиска» еще не достиг полной зрелости. Лишь отдельные стороны его могучего гения выступают в исторической драме «Гец фон Берлихинген» (1773) и романе «Страдания молодого Вертера» (1774) — двух лучших произведениях ранних лет. «Гец фон Берлихинген» был первым образцом драматургии сознательно следующей заветам Шекспира, Гете разделяет с другими поэтами «Бури и натиска» их ненависть к тиранам. Но в «Геце» революционная риторика опирается на прочное основание. Великий немецкий поэт понял значение крестьянской войны для истории Германии и обратился к ней. Его поэзия восстанавливает дух времени, широкий народный фон, грубоватый язык эпохи Возрождения. Обратившись к народности, Гете создал новый тип реализма по сравнению с драматургией Лессинга.

В «Страданиях молодого Вертера» бюргерская среда, изображаемая Гете, имеет характерные приметы времени, несмотря на всю условность сентиментального романа в письмах. Оба произведения по-разному вводят читателя в беспокойный мир, полный внутренней дисгармонии, хотя в одном случае перед нами великая сила духа, а в другом — только великая слабость перед лицом житейских условий, да, пожалуй, и всей окружающей мировой обстановки, в которой приходится жить человеку, проснувшись для сознательной жизни, но не нашедшему ничего похожего на идеал в действительности. «Мировая скорбь» Вертера передает душную атмосферу, царившую в Европе накануне французской революции. Популярность романа Гете была огромной и самоубийство его героя вызвало множество подражаний.

«Так не поступил бы ни один греческий или римский юноша», сказал Лессинг. Впрочем, и сам Гете, выразивший в своем произведении мысли и чувства множества современников, был недоволен вертеризмом с его туманной меланхолией и слезливостью. На время он умолкает, пытаясь найти примирение с действительным миром в практической деятельности (в качестве доверенного лица, а затем и министра герцога Саксен-Веймарского). Но придворная среда тяготит поэта и он бежит в Италию, по следам

Винкельмана. Только великие народные движения эпохи Французской революции оживили творчество Гете и подняли его на более высокий уровень. Это относится уже к девяностым годам XVIII века.

Спустя восемь лет после появления «Геца», Фридрих Шиллер (1759 — 1805) написал свою первую драму, которая принесла ему почетный диплом гражданина французской республики. В «Разбойниках» Шиллер изображает восстание оскорбленной личности против законов испорченного общества. Главный герой пьесы — Карл Моор произносит знаменитый монолог «Люди, способные к орлиному полету, должны по закону двигаться черепашьям шагом. Никогда еще закон не создавал великих людей; только свобода воспитывает героев и титанов. О, дух Арминия еще тлеет под пеплом! Поставьте меня во главе армии из людей, подобных мне, — и Германия превратится в республику, по сравнению с которой даже Рим и Спарта показались бы женским монастырем».

Как Гете грустит над участью Вертера, так Шиллер в «Коварстве и Любви» (1784) рисует трагедию гуманного чувства под гнетом жестокой действительности. У Шиллера эта действительность очерчена более ясно, чем у Гете, причина гибели Луизы и Фердинанда — в законах сословного общества, которые не позволяют дворянину соединиться с девушкой из мещанской среды. С другой стороны, пафос Шиллера более риторичен, в его драматических образах меньше объективной полноты, чем у Гете.

Оба великих поэта сходятся в своих выводах. Их не удовлетворяет абстрактная противоположность между свободой личности и законами общества. Они выше своих созданий — и сильного духом Карла Моора и слишком чувствительного Вертера. Их революционные герои гибнут вследствие низменности интересов окружающих людей. Это подсказывает ложную мысль о неизбежном крушении всякой революции. Но Гете и Шиллер дают возможность другого истолкования. Одиноким героям сами виновны в своей гибели, ибо их стремление к орлиному полету еще ничего не говорит о тех реальных благах, которые из этого следуют для страдающего человечества. Карл Моор с его культом сильной личности легко может превратиться в нового тирана, что и показано Шиллером в республиканской трагедии «Фиеско» (1783). Другая сильная личность — Гец фон Берлихинген борется против испорченной современности с точки зрения старого феодального строя. Гете и Шиллер чувствуют слабость революционных идей «Бури и натиска» и в поэтическом балансе их ранних произведений остается место для более высокого общественного идеала.

Друг Гете, историк, поэт и мыслитель Иоганн Готфрид Гердер (1744 — 1803) также стремился преодолеть индивидуализм «Бури и натиска». Его идеи непосредственно примыкают к историческим взглядам Винкельмана и Лессинга. С другой стороны, они являются переходной ступенью к диалектике Гегеля. Несмотря на свое официальное положение пастора лютеранской церкви, Гердер был последователем Спинозы, с некоторым отклонением в сторону богословской терминологии. У другого великого мыслителя XVII в. Лейбница он берет идею развития от низшего к вы-

сшему, воплощенное в отдельных индивидуальностях, образующих ступени целого. Идею развития Гердер переносит на реальную почву природы и человеческого общества. Всякая конкретная индивидуальность, будь это отдельный человек или целый народ, вырастает в естественном процессе формирования жизни. История человечества есть продолжение истории природы. Животные — старшие братья человека. Местность, в которой он живет, климат, условия жизни порождают нравы людей, характер их национальности, их литературу, искусство. Огромную роль играет развитие физической организации человека, устройство его мозга, деятельность органов чувств и, особенно, язык, без которого не может быть и разумного мышления.

Организм человека связывает его со всем мирозданием. Мы находимся в центре тех противоречий, которые ведут к поступательному развитию в природе и являются единственным источником гармонии и порядка, добра и свободы. Рассудок не имеет права отделять друг от друга противоположные стороны действительности: ибо внешнее и внутреннее, форма и материя едины и неразделимы. Все в мире основано на взаимном поглощении и взаимном пожертвовании. Каждое явление дает начало другому и тем исчерпывает себя. Но смерти нет, ибо исчезает только ничтожное, относящееся к данному ограниченному моменту. Так человек бессмертен в своих делах и созданиях. И в нас самих продолжает жить дух наших предшественников, наших воспитателей и друзей.

Чем больше личной энергии отдано на служение общему делу, тем выше индивидуальность человека. Это единство общего и личного развивается в истории и ведет к идеалу человечности. Правда, движение культуры не является гладким и безболезненным. Всемирная история складывается из жизни отдельных народов, которые, подобно личности, переживают молодость, время расцвета и увядания. Но жизнь человечества этим не оканчивается. Она в постоянном процессе возрождения юношеской свежести, палингенезии.

Таковы философские взгляды Гердера. Принимая все положительные достижения просветительной эпохи, он отвергает ее ограниченность — отсутствие исторического взгляда, презрение к прошлому, непонимание своеобразия каждой эпохи и каждого народа. Вслед за Вико, Гердер рисует неравномерный характер исторического процесса, преимущества более ранних эпох, когда чувство и страсть свободно изливались в языке народной поэзии. Он видит односторонность буржуазных отношений, их прозаический и рассудочный характер.

Другой важной мыслью Гердера была идея народности. Погребальная песня гренландца выросла в определенных условиях и органически соответствует им. Средневековый испанский романс имеет свою самобытную прелесть, не мешающей нашей высокой оценке «Илиады» Гомера. Дурно только подражание, рассудочные попытки механического перенесения приемов классической поэзии в совершенно другие условия народной жизни. Только самообытное органическое содержание может создать достоинства ху-

дожественной формы. В борьбе против отвлеченных требований школьной эстетики Гердер защищает драматургию Шекспира. С этой точки зрения он рассматривал и Библию не как священную книгу своей религии, а как произведение восточной литературы, связанное с определенным, еще первобытным общественным состоянием. Не надо забывать, что в эпоху Гердера все эти мысли были новы и означали громадный шаг вперед. Сам Гердер, в качестве переводчика, познакомил немецкую публику с сокровищами мировой поэзии.

Наиболее значительными произведениями немецкого мыслителя являются его «Идеи к философии истории человечества» (1784 — 1791) и «Письма о содействии успехам гуманности» (1793 — 1797). В этих сочинениях нарисована широкая картина истории человеческого общества. Через все написанное Гердером о различных веках и народах красной нитью проходит главная мысль — развитие свободы в истории совершается с неотвратимой силой, несмотря на все препятствия и временные отступления. С этим великим общественным содержанием связаны все многообразные формы культуры в языке и поэзии, искусстве и научном мышлении.

Еще дальше за пределы эпохи Просвещения выходит деятельность Иммануила Канта (1724 — 1804), основателя философии немецкого классического идеализма, ближайшего предшественника Фихте, Шеллинга и Гегеля. Жизнь Канта делится на два периода. В ранние годы он разделяет общие принципы школы Вольфа в соединении с популярными элементами английской и французской просветительной философии. К этому времени относятся разнообразные естественно-научные занятия Канта, в том числе и его космогоническая гипотеза, выдвинутая им в 1755 году. «Кантовская теория о возникновении всех теперешних мировых тел из вращающихся туманных масс — писал Энгельс — была величайшим завоеванием астрономии со времен Коперника. Впервые было поколеблено представление о том, будто природа не имеет никакой истории во времени». Мировоззрение Канта в этот период не чуждо материалистического направления, с той особенностью, что великий немецкий мыслитель, как и его современники — Лессинг и Гердер, ищет пути к более живому пониманию природы, чем механический материализм его времени.

Однако сам Кант считал завоеванием, равным открытию Коперника, не свою теорию исторического развития природы, а другую теорию, изложенную им в «Критике чистого разума» (1781). С этого времени он становится создателем так называемой трансцендентальной философии, которая переносит диалектическое развитие в область чистого мышления и открывает дверь идеалистическим системам последующих немецких мыслителей.

Философия Канта связана с проблематикой эпохи Просвещения. Глубокие внутренние противоречия, выступающие на исходе этой эпохи в учении Руссо и произведениях немецких писателей «Бури и натиска», превращаются у него в неразрешимые антиномии. Идеал и действительность далеко расходятся друг с другом. Подобно материалистам XVIII в., Кант в зрелые годы отвергает

ложные утешения школы Лейбница и Вольфа. В мире физическом и в человеческой истории, взятой как естественный процесс борьбы интересов, нет никаких признаков, говорящих о существовании мудрой гармонии, установленной добрым божеством для человеческой пользы. Всюду только механически действующие законы и обстоятельство. Но Кант идет дальше и порывает с материализмом. Под влиянием Юма он приходит к выводу, что даже эти законы внешнего мира не могут быть доказаны опытом. Все что нам кажется закономерным, вплоть до простейших порядков пространства и времени, принадлежит нашему созерцанию и рассудку, может мыслиться нашим разумом, но никоим образом не является отражением внешней действительности. Познание ограничено миром явлений; что представляет собой «вещи в себе» мы знать не можем. Точно также принадлежат нашему внутреннему миру добро и красота. Царство свободы есть идеал недостижимый в действительности, но вечно манящий нас вдаль. Мы можем только верить, что когда-нибудь наступит на земле вечный мир и господство чистых, нравственных отношений между людьми. Практически возможен лишь прогресс внешней культуры и постепенное обуздание «радикально-злого в человеческой природе» посредством сознания собственной выгоды, которая заставляет людей щадить друг друга.

Многое в этой картине, набросанной Кантом, напоминает реальные черты буржуазного строя жизни. Вот почему его философия получила широкий отклик в сердцах многочисленных представителей либеральной буржуазии, особенно во второй половине XIX века. Но безусловно ложна мысль Канта о вечности этого общественного состояния. Исторические противоречия классового общества он превращает в неразрешимый конфликт двух начал в человеческом существе — физического и духовного. Также ложна его теория познания, учение о непознаваемости «вещей в себе», которое дополняется его религией, основанной не на фантастических доказательствах физикотеологии Лейбница, а на чистой вере, обусловленной требованиями «практического разума». В этом отношении Кант примыкает к деизму Вольтера и Руссо, получившему широкое распространение во Франции в эпоху Конвента.

Философская позиция Канта носит двойственный характер. Объективная, хотя и непознаваемая «вещь в себе» представляет собой остаток материализма в его учении. Отсюда двоякая критика философии Канта. Развивая внутреннюю логику его системы, Иоганн Готлиб Фихте (1762 — 1814) отбросил «вещь в себе» как чистую абстракцию и сохранил лишь одно начало — субъективное, Я, находящееся в постоянной борьбе с самим собой и порождающее в этом диалектическом процессе чистого мышления свое представление о внешнем мире. Таким образом, идеализм был завершен. Кант никоим образом не желал быть понятым в этом смысле и второе издание его «Критики чистого разума» (1787 г.) заключало в себе опровержение возможных идеалистических выводов из его системы. Фихте в ответ заметил, что Канта можно назвать образцом непоследовательности, «головой в три четверти». С противоположной точки зрения критиковал Канта

его бывший ученик Гердер. В своей «Метакритике» (1799) он с полным основанием говорит, что чистая мысль, без объективного содержания, заимствованного из внешнего мира, есть ничто, а непознаваемая «вещь в себе» — пустая выдумка. В другом сочинении — «Каллигона» (1800) Гердер критиковал эстетическое учение Канта, основанное на теории чистой формы, оторванной от исторического содержания. Увлечение немецкой молодежи трансцендентальной философией Канта и Фихте Гердер сравнивал с нервным заболеванием — пляской св. Вита.

И все же, немецкая философия, вступающая в свой классический период накануне революционных событий во Франции, представляет собой замечательное явление. В ней отражаются реальные проблемы надвигающейся революционной эпохи, но отражаются в отвлеченной и запутанной форме. Понадобился опыт народных движений и войн 1789 — 1814 гг., чтобы из этого смутного начала выросла картина диалектических форм движения природы и общества, гениально набросанная Гегелем. Правда, вместе с диалектическим методом в немецкой философии конца XVIII — начала XIX вв. растет и темная сторона — абсолютный идеализм, впитавший в себя все реакционные предрассудки прошлого.

Вместо послесловия

В архиве М.А. Лифшица сохранилось много рукописей, которые по тем или иным причинам не были опубликованы при его жизни. К ним относится и книга, предлагаемая вниманию читателей. Автор работал над ней в 1958 — 1963 годах, когда был сотрудником Института философии АН СССР.

В предисловии к своей книге «Мифология древняя и современная» Михаил Александрович писал: «Все, что мне удалось когда-нибудь сделать, было сделано под бременем обстоятельств, не по выбору, а по сознанию необходимости или долга». Эти слова полностью относятся и к работе над рукописью «Идея эстетического воспитания в истории общественной мысли». По плану, она должна была быть частью коллективного труда института. При этом совершенно не принималось во внимание, что тема исследования требовала изучения исторического материала в диапазоне всей мировой культуры. Когда работа была выполнена, выяснилось, что ее плановый объем превышен и она представляет собой законченную книгу. Не выдвигая каких-либо соображений по существу, руководство сектора потребовало ее радикального сокращения. Так появился второй вариант рукописи. Этот сокращенный вариант был включен в коллективный сборник и передан в издательство. Неожиданно издательство отклонило сборник в целом и предложило напечатать работу М.А. Лифшица отдельной книгой. При этом приняли решение не о возвращении к первоначальному варианту, а лишь — так как издательские возможности были ограничены, — о некотором расширении рукописи. В результате возник ее третий вариант. Этот, в полном смысле слова, сизифов труд потребовал совершенно неразумной траты времени и сил. Когда работа над третьим вариантом затянулась, автор просто отложил его.

Каждый новый вариант не был, конечно, результатом простых сокращений или, наоборот, дополнений. Появилось много нового в изложении, интерпретации фактов, их осмыслении и т. д. Поэтому, когда в восьмидесятых годах, уже после смерти автора, возникла надежда на издание книги, публикатор столкнулся с нелегкой задачей. Надо было сравнить все три рукописных варианта и, не разрушая цельности книги, внести в окончательный текст

все авторские исправления и дополнения. В этой работе неоценимую помощь оказали сотрудники НИИ теории и истории изобразительного искусства Академии художеств СССР Т.Д. Крутова и Н.Ф. Константинова, которым я приношу искреннюю благодарность. Однако осуществить издание удалось только сейчас.

Название «Поэтическая справедливость» не принадлежит М.А. Лифшицу. Авторское заглавие «Идея эстетического воспитания в истории общественной мысли» сохранено как подзаголовок книги. Необходимость нового названия вызвана тем, что на основе рукописи этой книги в свое время была создана антология, которая называлась «Идеи эстетического воспитания» (М., 1973, в 2-х томах; общая вступит. статья М.А. Лифшица, составитель В.П. Шестаков). Выход в свет новой книги под аналогичным названием неизбежно привел бы к путанице.

Выбор нового названия оправдан, на наш взгляд, тем, что понятие «поэтическая справедливость» — термин английской эстетики XVIII века — в контексте книги М.А. Лифшица приобретает особо значимый смысл. Идея справедливости — важнейшая для воспитания; а что касается *поэтической справедливости*, то она предполагает суд истории над всяким ложным успехом, увлечением, зигзагом общественного развития, — суд, восстанавливающий норму нравственности и объективную истину, в существовании которой М.А. Лифшиц был глубоко убежден.

Еще несколько необходимых уточнений. Глава книги «Марксизм и эстетическое воспитание», написанная позднее, в 1967 году, была опубликована в журнале «Художник» (1968, № 5, 6) и затем в первом томе собрания сочинений Мих. Лифшица (М., Изобразительное искусство, 1984). Исследование «Первобытное искусство», вошедшее в Приложение, печатается в таком виде впервые. Первая глава книги является его сокращенным вариантом. Приложение «Немецкая культура XVIII века» представляет текст, который автор написал для V тома «Всемирной истории». Однако М.А. Лифшиц в свое время отказался подписать отредактированный текст, так как не мог согласиться с внесенными изменениями. Глава была подписана двумя историками с примечанием «По материалам М.А. Лифшица». В настоящем издании текст печатается по оригиналу.

В непосредственной работе над книгой мне оказали большую помощь В.Г. Арсланов, Г.М. Фридлендер, А.К. Фролов, а также П.Г. Былевский, А.Е. Махов и А.Н. Попов (при подготовке текста примечаний). Всем им приношу искреннюю благодарность.

Л.Я. Рейнгардт

ПРИМЕЧАНИЯ

Предисловие

¹ В.И. Ленин. ПСС, т. 45, с. 369

Первобытное общество. Первые классовые цивилизации.

¹ Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности.— Полн. собр. соч., т. 2, с. 90.

² Hegel. G.W.F. Sämtliche Werke (Glockner).— «Vorlesungen über die Aesthetik». Bd 12, S. 83.

³ Ср.: Народы Австралии и Океании. Под. ред. С.А. Токарева и С.П. Толстова. М. 1956.

⁴ Летурно Ш. Эволюция воспитания у различных человеческих рас. Спб., 1900, с. 28 — 31, 45 — 47 и др.

⁵ Barth P. Geschichte der Erziehung. Leipzig, 1920, S. 52 — 75.

⁶ Steinmetz J.R. Das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern bei der Naturvölkern.— «Zeitschrift für Sozialwissenschaft». Hrsgb. von J. Wolf. Bd 1 (1898).

⁷ Lips J.E. Les origines de la culture humaine. Trad. fr. Paris, 1951, p. 213.

⁸ Bruvignes O. de. La musique indigène au Congo belge.— Les arts au Congo belge et au Ruand-Urundi, 1950, p. 186.

⁹ Steinen K. von. Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens. Berlin, 1894, S. 335 ff.

¹⁰ Malinowski B. Myth in Primitive Psychology. London, 1936, p. 87 — 94.

¹¹ Spencer B., Gillen F. The Northern tribes of Central Australia. 1904, p. 332 — 337.

¹² Opler M.E. An Apache Life-way. Chicago, 1941, p. 35.

¹³ L. Frolenius, Masken u. Geheimbunde Afrikas. Halle, 1898, S. 110 ff. Ср.: Schurz H. Altersklassen u. Männerbunde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft. Berlin, 1902, S. 103, 106.

¹⁴ Heckel B. The Jao Tribe; Their culture and Education, London, 1935, p. 22.

¹⁵ Schurz H., Op. cit., S 100 — 101.

- ¹⁶Ср.: *Pettitt G.A.*, Primitive education in North America. Berkeley and Los Angeles, 1946, p. 153, 154.
- ¹⁷Ср.: *Smith W.A.* Ancient education. New York, 1955, p. 285.
- ¹⁸*Boas F.* Tsimshian Mythology. «Thirty-first annual report of the Bureau of American Ethnology». Washington, 1916, p. 393.
- ¹⁹Ср.: *La Fontaine J.S.* The Gisu of Ugand. London, 1959, p. 61.
- ²⁰*Летурно Ш.* Эволюция воспитания. Цит. соч., с. 38.
- ²¹*Opler M.-E.* Childhood and Youth in Icarilla Apache Society. Los Angeles, 1946, p. 40.
- ²²*Radin P.* The Trickster. A Study in American Indian Mythology. London, 1956, p. 124, 125 ff.
- ²³*Kramer S.N.* Sumerian Mythology. London, 1944, p. 68 — 72.
- ²⁴*Radin P.* Op. cit., p. 129.
- ²⁵*Jung C.G.* Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studien über den Archetypus. Zürich, 1954, S. 19 ff; On the psychology of the trickster Figure.— In.: *Radin P.* The Trickster, op. cit. p. 195 — 211 (приложение)
- ²⁶В главе о Чжоу книги «Шуцзин» сущность добродетели (де) выражается иероглифом «цзин» — «почтительность». Ср.: Го-мо-жо. Бронзовый век. М., 1959, с. 36.
- ²⁷*Летурно Ш.*, цит. соч., с. 289.
- ²⁸Там же с. 289.
- ²⁹Там же с. 149.
- ³⁰Там же.
- ³¹См.: Кн. Левит. XIX, 2.
- ³²Ср.: Древнекитайская философия. Т. 2. М., 1973, с. 111.
- ³³*Codex Mendoza (Tributa Roll of Montezuma)*. Ed. and transl. by James Cooper Clark. 3 vol. London, 1938. См. также: *Волан Дж.* История ацтеков. М., 1949, гл. 6, с. 66 — 88.
- ³⁴Ср.: *Державин К.Н.* Китай в философской мысли Вольтера. — В кн.: Вольтер. Сб. статей под ред. М.П.Алексеева. Л., 1947.
- ³⁵*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 510.
- ³⁶«Но кто овладеет знанием Веды без разрешения учителя, тот виновен в краже Веды; он низвергается в ад» (Законы Ману. Гл. 2, 115. М., 1960; Там же с. 41).
- ³⁷Слова одного из членов господствующего сословия инков. См.: *Летурно Ш.* Цит. соч., с. 164 — 165.
- ³⁸*The Chinese Classics* by I. Legge. Hong Kong, 1960, p. 138 — 139, 211. Ср. перевод Л.Е.Померанцевой в кн.: Литература Древнего Востока. М., 1984, с. 222.
- ³⁹См.: *Ленин В.И.* Л.Н.Толстой и его эпоха.— Полн. собр. соч., т. 20, с. 102.
- ⁴⁰Ср.: Древнекитайская философия. Т. 2, с. 105.
- ⁴¹*Маркс К.* Британское владычество в Индии: «Однако, как ни печально с точки зрения чисто человеческих чувств зрелище разрушения и распада на составные элементы этого бесчисленного множества трудолюбивых, патриархальных, мирных социальных организаций, как ни прискорбно видеть их брошенными в пучину бедствий, а каждого из их членов утратившим одновременно как свои древние формы цивилизации, так и свои исконные источники существования, мы все же не должны забывать, что эти идилии-

ческие сельские общины, сколь безобидными они бы ни казались, всегда были прочной основой восточного деспотизма, что они ограничивали человеческий разум самыми узкими рамками, делая из него покорное орудие суеверия, накладывая на него рабские цепи традиционных правил, лишая его всякого величия, всякой исторической инициативы». *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 9, с. 135.

⁴² См.: *Законы Ману*. М., 1960, Гл. 1, с. 87 — 91, с. 28.

⁴³ Там же, гл. 3, с. 64.

⁴⁴ Ср.: *Масперо Г.* Древняя история народов Востока. М., 1911, с. 116 — 117.

⁴⁵ *Тураев Б.А.* Египетская литература. М., 1916, с. 196 — 197.

⁴⁶ *Флиттгнер Н.Д.* Культура и искусство Двуречья. Л. — М., 1958, с. 166, 170.

⁴⁷ *Weber M.* Politika als Beruf. München und Leipzig, 1919, S. 21 — 22.

⁴⁸ *Kramer S.N.* History Begins at Sumer. London, 1958, p. 36 — 37.

⁴⁹ Ср. *Alt-aztekische Gesänge*, übersetzt und erläutert von Leonhard Schultze. Jena, 1957.

⁵⁰ *Ланда Д. де.* Сообщение о делах в Юкатане. М. — Л., Изд-во АН СССР 1955, с. 144.

⁵¹ Законы Ману относят актеров, музыкантов, певцов и танцоров в разряд некастовых и наиболее презренных профессий. Ср.: об этом *М. Рейснер Идеология Востока*. М. — Л., 1927, с. 188, 209: «Хотя драма и танец относятся к наиболее развитым и изощренным искусствам Азии, положение профессионального актера было в общем не выше, чем в Европе во времена Шекспира».

⁵² См.: *Тураев Б.А.*, Цит. соч. с. 9, 12, 16, 148 и др.

⁵³ Ср.: *Летурно Ш.* Цит. соч., с. 214, 216, 219, 223, 233.

⁵⁴ См.: *Girard R.* Le Popol Vuh. Histoire culturelle de Maya Quiché. Paris, 1954. p. 15. По мнению Жирара, Пополь-Вух старше Риг-Веды и Зенд-Авесты.

⁵⁵ См.: *Пополь-Вух. Книга народа киче*. М. — Л., 1959, гл. 7.

⁵⁶ Если все это не является (по крайней мере в изложении мифологии) результатом влияния христианских представлений или редакцией священников-испанцев. Цитаты из *Пополь-Вух* приводятся нами по книге Жирара.

⁵⁷ *Матье Э.М.* Древнеегипетские мифы. М. — Л., 1956, с. 84.

⁵⁸ Обзор современных толкований понятия «брахман» см. в статье: *Renou L., Silburn L.* Sur la notion de Brahman. «Journal Asiatique», t. 237, 1949, p. 7 — 46.

⁵⁹ *Калевала*. Карело-финский эпос. Пер. Л.П. Бельского. Руна третья. М., 1949, с. 28.

⁶⁰ Цит. в кн.: *Рой М.* История индийской философии. М., 1958, с. 139.

⁶¹ Ср.: *Стеблин-Каменский М.И.* Исландская литература. Л., 1947.

⁶² *Махабхарата*. «Бхават-Гита», III, 9, 20, 24, 31 — 33 и др. Пер. и примеч. Б.Л. Смирнова. Ашхабад, Изд-во АН Туркменской ССР, 1956, II, с. 94 и сл. Ср.: *Барт П.* Религия Индии. М., 1897, с. 19, 41, 43 — 45; *Рейснер М.*, Цит. соч. с. 170; «Бхават-Гита», III, 11.

⁶³ Дхаммапада. Пер. с пали, введение и примеч. В.Н.Топорова. М., 1960. с.с. 17, 18, 24, 79.

⁶⁴ Законы Ману. Гл. II, 2-5 и др., с. 31

⁶⁵ «Премудрость Птахотепа», 19. Ср.: Гуля Н.П. Дидактическая афористика Древнего Египта. Л., 1941, с. 47, 57.

⁶⁶ Shû King, Part IV, book 6,2. The Common Possession of Pure Virtue), 2.— In: The Sacred Books of China. Ed. by F.M.Müller. Vol. 3. Delhi, Varanasi, Patna, 1966, p. 101.

⁶⁷ Русский перевод в кн.: Го мо-жо. Бронзовый век, с. 67. Ср. там же надписи на древних жертвенных сосудах (с. 35 — 36).

⁶⁸ The life and teachings of Confucius. Ed. by I.Legge. London, 1869, p. 295 («The doctrine of the mean», XVII, 4-5). Очень условный русский перевод под названием «Середина и Постоянство» в «Вопросах философии и психологии» 1895, кн. 4. Ср.: Древнекитайская философия. Т. 2, с. 124.

⁶⁹ Ср.: Древнекитайская философия. Т. 1. М., 1972, с. 241.

⁷⁰ Шиузин, I, IV, 6. М., 1957, с. 62.

⁷¹ Ср. Franke, Bd. I, S. 122.

⁷² Ср. перевод этой крестьянской жалобы в кн.: Тураева Б.А. История древнего Востока. Цит. соч. Т. 1, с. 252.

⁷³ Ср.: Рейснер М. Идеология Востока, с. 40; Kramer S.N. The history begins at Sumer, p.p. 85 — 90.

⁷⁴ Шиузин «Ода бесчестным советникам царя», II, III, 11, с. 408.

⁷⁵ Ср.: Рахакришнан С. Индийская философия. М., 1956. Т. 1, с. 62 — 63.

⁷⁶ Тексты взяты из книги Coomaraswamy, p.p. 47 — 49, 149

⁷⁷ The Shu King, or the Book of Historical Documents (two parts)...— In: The Chinese Classics. By I.Legge. Hong Kong, 1960, vol. 3, p. 15 — 17. Ср.: Го мо-жо. Цит. соч., с. 235, 241.

⁷⁸ Музыкальный инструмент, состоящий из тонких кусков нефрита, имеющих форму угла. За вершину этого угла они подвешены к раме.

⁷⁹ The Shû King.— In: The Chinese Classics. By I.Legge. Vol. 3, p. 47 — 49. Возобновление министерства музыки во II в. н.э. и его деятельность см. в кн.: Лисевич И.С. Древнекитайская поэзия и народная песня. М., 1969, с. 13 — 17.

⁸⁰ Ср.: Летурно Ш. Цит. соч., с. 232.

⁸¹ См. Там же с. 156 — 157.

⁸² Сыма Цянь. Ши цзи. Шанхай, 1936, т. 17; Исторические записки. Гл. 47, 7, 1972, т. 1. Источник по литературе Древнего Китая. Сб. статей. М., 1969.

⁸³ Луньюй XVI, 2. Текст является результатом сопоставления переводов Лега и Вильгельма с русским переводом в кн.: Го мо-жо. Цит. соч.

Античный мир. Греция и Рим.

¹ Ср.: Ehrenberg V. Der Staat der Griechen. Leipzig, 1957, Bd 1, S. 75.

² Jaeger W. Paideia. 2 Aufl., Bd 1. Berlin, 1936, S. 25, 153 ff.

³ Ср.: Guiraud P. La main-d'oeuvre industrielle dans l'ancienne Grèce.

ce. Paris, 1900, p. 37 — 50; *Glottz G.* Le travail dans la Grèce ancienne. Paris, 1920, p. 17 — 19, 31, 32, 35 ff; *Вебер М.* Аграрная история древнего мира. М. [1925] с.196, 208 и др.; *Dresdner A.* Die Entstehung des Kunstkritik. München, 1915, S. 19 — 57, 293; *Schweitzer B.* In.: «Neue Heidelberger Jahrbücher», 1925, S. 64 f.; *Wilamowitz.* Die Heimkehr des Odysseus. 1927, S. 175; *Webster T.B.L.* Greek Art and Literature. 530 — 400 B.C. Oxford, 1939, p V — VI, 135; *Morg W.* Homer über die Dichtung. München, 1957.

⁴ *Atkins J.W.H.* Literary Criticism in Antiquity. Vol. 1. London, 1952, p. 14; *Jaeger W.* Paideia. Op. cit. Bd 1, S. 229 ff.

⁵ Ср.: *Burkhardt.* Griechische Kulturgeschichte. Bd 3, S. 52.

⁶ *Jaeger W.* Paideia. Op. cit. Bd 1, S. 153, 195 — 197, 217 ff.

⁷ Такую ошибку делает Вернер Иерер в своей, вообще говоря, очень богатой содержанием книге «Paideia». См., напр., Bd 1, S. 24 — 25.

⁸ Ср.: *Walter J.* Die Geschichte der Aesthetik im Altertum. Leipzig, 1893, S. 23 ff.

⁹ *Sikes E.E.* Greek View of Poetry. New York, 1931, p. 21; ср.: *Atkins J.W.H.* Literary Criticism... Op. cit. Vol. 1, p. 16.

¹⁰ Ср.: *Barth P.* Geschichte der Erziehung. Leipzig, 1920, s. 109 — 111.

¹¹ Ср.: *Маковельский А.* До-сократики. Казань, 1914, т. 1, с. 78.

¹² Ср.: *Atkins J.W.H.* Literary Criticism... Op. cit. vol. 1, p. 14 — 15.

¹³ Материалисты Древней Греции. М., 1955.

¹⁴ Там же.

¹⁵ *Morg W.* Homer über... Op. cit. S. 111 — 119.

¹⁶ *Atkins J.W.H.* Literary Criticism... Op. cit. vol. 1, p. 18.

¹⁷ Ibid. vol. 1, p.p. 122 — 133. Для Исократ характерна защита художника от обычного отождествления его с простым ремесленником ("Об обмене имуществом"), ср.: *Dresdner A.* Die Entstehung des Kunstkritik, s. 22.

¹⁸ *Webster B.L.* Art and Literature in Fourth Century Athens — London, 1956, p. 10 — 16.

¹⁹ См.: *Маркс К.* Капитал. Т. 1. М., 1950, с. 375.

²⁰ Ср.: *Rob U.* History of Educational Thought. 1945, p. 38.

²¹ Ср.: *Маркс К.* Капитал. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., Т. 23, примеч. 74, с. 376.

²² Это различие (в частности, по сравнению с римской точкой зрения, выраженной в начале императорской эпохи Вергилием и Горацием) подробно развито в известной книге: *Schilling H.* Das Ethos des Mesotes. 1930.

²³ Проблема "катарсиса" относится к числу наиболее часто и широко трактуемых тем истории философии. Связь теории Аристотеля с медициной установлена еще Бернайсом (*Bernays J.* Zwei Abhandlungen über aristotelische Theory des Drama. Berlin, 1880) и Эдуардом Целлером и его "Истории греческой философии". Об отношении этико-педагогических взглядов Платона и Аристотеля к медицинскому учению школы Гиппократ пишет Вернер Иерер (*Paideia*. Bd. II, s.s. 33/ 37 u.a.; *Medizin als method. Vorbild in der Ethik des Aristoteles.* — "Zeitschrift für philos. Forschung", Bd. XIII, Heft 4, 1959). Платоновская и неоплатоническая теория "очище-

ния" весьма отличается от взглядов Аристотеля. Катарсис здесь — полное освобождение от телесного, до смерти включительно ("Федон", 67 С, Д; 114 С; "Республика", 10, 613 А). Аристотель имеет в виду не исключение чувственно-телесного начала, а подчинение его закону меры (*Siebeck H. Aristoteles*, S. 886.). Что касается религиозной доктрины очищения в Греции, см. известную книгу Эрвина Роде "Psyche" (Bd 2, S. 48, 1898). Более широкую литературу приводить здесь было бы неуместно.

²⁴ Маркс К. Капитал. Т. 1, Op. cit. с. 372 — 375.

²⁵ "Мудрец эпикурейской школы может судить о музыке и поэзии лучше других, хотя сам он не пишет поэм" (Диоген Лаэртский, X). Стоический мудрец изображается последователями этой школы в качестве еще более универсальной личности. "Циник" Эпиктета — лучший политик, полководец, экономист, финансовый гений и т. д. Ему не нужно ничего знать, ничего уметь — все это заменяется мудростью. Он — царь, хотя не имеет подданных, свободен в цепях, богат без денег и т. д. ("Беседы", особ. гл. LXIII).

²⁶ Ср.: *Atkins J.W.H.*, Op. cit. vol II, p. 317.

²⁷ Ср.: *Walter J.* Op. cit. S. 790 — 791.

²⁸ "Философии Эпикура, стоиков или скептиков были религиями образованных римлян к тому моменту, когда Рим достиг вершины своего могущества" Маркс К. Подготовительные работы для диссертации. — Соч., изд. 1938 г., т. 1, с. 180).

²⁹ *Сенека*. Моральные письма к Луцилию. XVIII, V; Эпиктет. Беседы, LXXIII.

³⁰ Ср.: *Gilbert K.E., Kuhn H.A.* History of Esthetics. New York; 1939, p.p. 105 — 106.

³¹ *Polenz M.* Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung. Göttingen, 1948, S.S. 140, 141, 237, 301 — 302, 309 ff *Bosanguet B.A.* History of Aesthetic. London, 1922, p. 99 — 100.

³² Ср.: *Atkins J.W.H.* Literary Criticism... Op. cit. vol. 2, p. 55 — 56.

³³ Ср. Ibid p. 311, 315.

³⁴ Ср. Ibid p. 310 — 315.

³⁵ Ср. *Atkins 2*, p.p. 26 — 46; *Дератани Н.Ф.* К вопросу об исторической обусловленности образа ора-тора у Цицерона — В кн.: "Цицерон". Сб. статей. М., Изд-во МГУ, 1959; *Утченко С.Л.* Учение Цицерона об идеальном гражданине. — "Вестник древней истории", 1954, № 3.

³⁶ Ср.: *Нахов Н.М.* Цицерон и греческая культура. — В кн.: "Цицерон". Автор видит в двойственном отношении Цицерона к грекам результат известного внутреннего противоречия, а не простое следствие римского шовинизма. Следует только прибавить, что источники этого противоречия заложены в самой греческой традиции Цицерона.

³⁷ Ср.: *Ошеров С.А.* Римская литература в оценке Цицерона. — В кн.: "Цицерон".

³⁸ *Энгельс Ф.* Бруно Бауэр и первоначальное христианство. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 306 — 314.

³⁹ См.: *Klinger Fr.* Dichter und Dichtkunst im alten Rom. 1947.

⁴⁰ Ср.: *Müller*, Op. cit. Bd 2, s. 317.

⁴¹ Ср.: *Bosanquet B.A.* Op. cit. p. 111 — 119; Gilbert and Kuhn. Op. cit. p. 168 — более широко в книгах Мюллера и Вальтера. Специальная литература: *Volkmann — Schluck K.H.* Plotin als Interpret der Ontologie Platons, 2 Aufl., 1957.

Эпоха Возрождения. Классицизм XVII века

¹ Речь «О достоинстве человека». Текст в кн.: *Pierre-Marie Cordier. Jean Pico de la Mirandola.* Paris, 1957, p. 150 — 155. Так как очерк, предлагаемый вниманию читателя, носит общий характер, в примечаниях указана лишь небольшая часть имеющейся литературы, подтверждающая те или другие факты и выводы.

² Для XV — XVI столетий характерна литература «сравнений» — *Paragone*, в которых трудность становится одним из главных доводов в пользу того или другого искусства. См.: *Гилберт К., Кун Г.* История эстетики. М., 1960, с. 189.

В 1546 г. Варки провел род анкеты на традиционную тему об отношении искусств между собой. Из числа опрошенных им флорентийских художников живописец Якопо да Понтормо, доказывая превосходство живописи, ссылаясь на трудность своего искусства, Франческо да Сангалло приводит тот же аргумент в пользу скульптуры (см.: *Schlosser J. von.* Die Kunstliteratur. Wien, 1924, S. 200 — 202).

Один из участников беседы, описанной в книге Кастильоне «О придворном», — Джан Кристофоро Романо — также выдвигает трудность скульптуры в качестве доказательства ее превосходства: *Castiglione B.* Il libro del cortegiano. Il primo libro (Cap. XII).

³ *Монтень М. де.* Опыты. М. — Л., 1954, кн. 1, гл. XXVI, с. 216.

⁴ *Chiberti L.* Denkwürdigkeiten. Bd 1. Berlin, 1912, Commentario II, 18, S. 44 — 45.

⁵ *Буркгардт Я.* Культура Италии эпохи Возрождения. Спб., 1904, т. 1, с. 167 — 168. Цитаты из анонима: *Zinsel E.* Die Entstehung des Geniebegriffes, Tübingen, 1926, S. 261.

⁶ *Zinsel E.* Op. cit, S. 264.

⁷ *Bellay J. du.* La Défence et Illustration de la langue française. Paris, 1948, p. 127.

⁸ *Dresdner A.* Die Kunstkritik. 1. Teil. München, 1915, S. 71 usw.; Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского. М., ОГИЗ, 1934, ч. 1, с. 1, 2, 12, 13 и др. Универсальность художника во всех смыслах этого слова является одним из главных принципов Леонардо (см. там же, ч. 2, с. 52, 58, 60, 61, 73, 78, 79).

Образ всесторонне развитого художника сложился в эпоху Возрождения не без влияния римского писателя Витрувия, по мысли которого идеальный зодчий является человеком, владеющим искусством рисунка, знанием геометрии, оптики, философии, музыки, медицины и т. д. (Витрувий. Об архитектуре. М., Соцгиз, 1936, кн. 1, гл. 1).

Принято считать, что рукопись была открыта в 1411 г. в монастыре Монте-Кассино. Первое печатное издание появилось в 1486 г.

⁹ Ольшевский Л. История научной литературы на новых языках. Т. 3. М.—Л., Гос. технико-теоретическое изд-во, 1933, с. 49 и сл.; Olschky L. «Der geometrische Geist in Literatur und Kunst "Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte». 8. Jahrg., Heft 3, 1930, S. 516 — 538. См. также: Janitschek H. Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst. Stuttgart, 1879, S. 28 — 49; Zilsel E. Die Entstehung... Op. cit., S. 261 — 262; Nohl H. Die aesthetische Wirklichkeit. Frankfurt a/M., 1935, S. 32 — 34; Baron H. The Crisis of the Early Italian Renaissance. Princeton, 1955, vol. 1, p. 171; vol. 2, p. 515.

¹⁰ Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Т. 2. ч. 1. М., 1953, с. 187.

¹¹ Зайчик Н.Н. Люди и искусство итальянского Возрождения. Спб., 1906, с. 131 — 143, 254 — 259; Zilsel E. Die Entstehung..., S. 144 — 150; Blunt A. Artistic Theory in Italy 1450 — 1600. Oxford, 1940, p. 48 — 57. Об общих условиях жизни художника в эту эпоху см.: Wackernagel M. Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance. Leipzig, 1938, 1933. О более раннем периоде см.: Antal F. Die florentinische Malerei. Berlin, 1958 (англ. издание 1947), S. 216 — 225, 295 — 299; Pevsner N. Academies of Art. Past and Present. Cambridge, 1940, p. 33, 34, 63.

¹² Dresdner A. Die Kunstkritik, Op. cit. S. 66, 72.

¹³ Леонардо да Винчи. Книга о живописи. Op. cit. 1, с. 33, 34.

«Как тот, кто презирает живопись, не любит ни философии, ни природы. Если ты будешь презирать живопись, единственную подражательницу всем видимым творениям природы, то, наверное, будешь презирать тонкое изобретение, которое с философским и тонким размышлением рассматривает все качества формы: моря, местности, деревья, животных, травы и цветы — все то, что окружено тенью и светом. И, поистине, живопись — наука и законная дочь природы, ибо она порождена природой, но, чтобы выразиться правильнее, мы скажем: внучка природы, так как все видимые вещи были порождены природой и от этих вещей родилась живопись. Поэтому мы справедливо будем называть ее внучкой природы и родственницей бога» (там же, § 12, с. 64).

Ольшевский Л. История научной литературы на новых языках. Т. 1, 1933, с. 162 и сл.

¹⁴ Грубер Р.И. История музыкальной культуры. т. 2. ч. 1, с. 181.

¹⁵ Леонардо да Винчи. Книга о живописи, § 47, с. 93. О воспитании художника в эпоху Возрождения, см. также: Janitschek H. Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst, S. 42 — 49.

¹⁶ Жизнь Микельанджело Буонарроти. Гл. XVII; в кн.: Переписка Микель-Анджело Буонарроти. Спб., 1914, с. 61.

¹⁷ Что касается литературы, то она как в древности, так и в эпоху Возрождения была связана с более высоким социальным слоем; поэтому ее подъем в общественном мнении не так бросается в глаза. И все же быстро распространившийся на грани XV столетия культ Данте и Петрарки свидетельствует о новой оценке творческой личности писателя. Подъем общественного

значения литературы предшествует освобождению художника от ремесленной узости, «банаузии».

¹⁸ Карелин М. Ранний итальянский гуманизм и его историография. Спб., 1914, т. 1, с. 22; т. 4, с. 35.

¹⁹ Буркхардт. Культура Италии в эпоху Возрождения. Т. 1, с. 256 и сл.; Зайчик Н.Н. Люди и искусство., Опр. cit с. 160 — 162.

²⁰ Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль. Гл. 57. Л. Гослитиздат, 1938, с. 106.

²¹ Il libro del Cortegiano, I, cap. II, IV, VIII, XI, XII.

²² Zinsel E. Die Entstehung., S. 265.

²³ Saintsbury G. A History of Criticism and Literary Taste in Europe. Edinbourg — London, 1934, vol. 11, p. 28 — 29.

²⁴ Baron H. The Crisis of the Early Italian Renaissance. Princeton, 1955, vol. 1, pp. 92, 234 — 236, 270 — 279, 284 и примеч. в т. 2; Vossler K. Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance. Berlin, 1900, S. 60.

²⁵ Поэтому нельзя принять точку зрения К. Гилберт и Г. Куна, которые, в духе господствующего на Западе исторического направления, относятся с некоторой иронией к «драматическому» взгляду, устанавливающему «искусственно созданный контраст между эпохой Возрождения и средними веками». Во многих случаях Гилберт и Кун сами вынуждены считаться с этим контрастом. См.: Гилберт К., Кун Г. История эстетики. М., 1960, с. 181.

²⁶ Веселовский В. Боккаччо, его среда и сверстники. Спб., 1894, т. 2, с. 318; Baron H. The Crisis., Опр. cit vol. 1, p. 92, 234 — 236, 270 — 279, 284 и примеч. во 2 томе.

Об общей идее облагораживающего влияния поэзии см.: Vossler K. Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance, S. 70, Berlin, 1900

²⁷ К. Гилберт и Г. Кун (вслед за Осгудом) относят аллегоризм Боккаччо к чисто средневековым явлениям, что совершенно неправильно.

²⁸ Веселовский А. Боккаччо, его среда и сверстники, т. 2, с. 317 — 320; Saintsbury G. A History of Criticism., vol. 1, p. 457, 461 — 462.

²⁹ Zinsel. Die Entstehung., S. 276 — 280. «Средние века привыкли сравнивать бога с художником, чтобы объяснить нам сущность творения божия — Новое время сравнивает художника с богом, чтобы героизировать художественное творчество: наступает время, когда художник становится Divino» (Panofsky E. Idea. Leipzig — Berlin, 1924, S. 71).

³⁰ Ченнини Ч. Трактат о живописи. Гл. 1. — В кн.: Мастера искусства об искусстве. М. — Л., ОГИЗ, 1937, т. 1, с. 44.

³¹ Леонардо да Винчи. Избранные произведения М., «Academia», т. 2, с. 64.

³² Ольяндо Франсиско де. Четыре разговора о живописи. Орывки помещены в книге «Мастера искусства об искусстве», т. 1.

³³ Цит. по: Panofsky E. Albrecht Dürer. Princeton, 1945, vol. 1. p. 278.

³⁴ О философии истории Вазари см.: Schlosser J. von. Die Kunstliteratur, S. 277 — 284. О Царлино см. ниже.

Zilsel E. Die Entstehung..., S. 274 — 275, 283 — 287; *Atkins J.W.A.* English Literary Criticism. The Renaissance. London, 1947, p. 117.

^{34a} Наряду с «Защитой» Сиднея следует назвать анонимное сочинение «Английское поэтическое искусство» (1589), приписываемое Джорджу Паттинхэму. О нем см.: *Atkins J.W.A.* p. 158 — 160.

Защищая живопись как свободное искусство, Леонардо приписывает ей способность «заниматься не только творениями природы, но и бесконечно многим, чего природа никогда не создавала» (Книга о живописи, § 27, с. 76 — 77).

³⁵ *Монтень*. Опыты, т. I, гл. XXVI, с. 215, 222.

³⁶ *Oeuvres choisies de Campanella*. Paris, 1844, p. 52.

³⁷ В своем «Городе Солнца» Кампанелла запрещает под страхом наказания всякое прикрашивание действительности: «Празднества сопровождаются пением женского хора, звуками труб и тимпанов и пальбой из бомбард, а поэты воспевают славных полководцев и их победы. Однако же тот, кто что-нибудь при этом присочинит от себя, даже и к славе кого-либо из героев, подвергается наказанию. Недостойн имени поэта тот, кто занимается ложными вымыслами, и они считают это за распущенность, гибельную для всего человеческого рода, ибо допускающий это похищает награду у достойнейших и часто доставляет ее людям порочным, либо из страха, либо из лести, низкопоклонства и жадности» (*Кампанелла*. Город Солнца. М., 1934, с. 94).

³⁸ У Лоренцо Валлы речь защитника философии Эпикура Беккаделли полна восхищения перед красотой внутреннего мира. Подробное изложение см. в статье Корелина («Вопросы философии и психологии», 1895, сент., кн. 29/4, с. 391 — 444; кн. 30/5, с. 519 — 557).

³⁹ *Janitschek H.* Die Gesellschaft der Renaissance..., S. 11 — 12; *Saintsbury G.* A History of Criticism..., vol. 11, p. 87 — 88.

⁴⁰ О параллели между музыкальной гармонией и гармонической пропорцией в изобразительном искусстве см.: *Schlosser J. von.* Die Kunstliteratur, S. 160; *Груббер, Р.И.* т. 2, ч. 1, с. 179 — 192; *Riemann H.* Geschichte der Musiktheorie in IX — XIX Jahrhundert. Berlin, 1920, S. 389 — 426; *Zenek H.* Zarlinos «Institutioni harmoniche» als Quelle zur Musikanschauung der italienischen Renaissance.— «Zeitschrift für Musikwissenschaft», 1930, Heft 9 — 10, S. 540 — 578.

⁴¹ Цит. по кн.: *Гильберт К., Кун Г.* История эстетики, с. 186. Об общей теории гармонии в эпоху Возрождения см.: *Panofsky E.* Albrecht Durer. T. 1, S. 268, 274, 276 — 277.

О Леоне Баттисте Альберти см.: *Clark K.* Leon Battista Alberti on Painting. Oxford, 1946; Леон Баттиста Альберти. Десять книг о зодчестве. Т. 2. М., 1936.

⁴² *Дюрер А.* Дневники, письма, трактаты. Л.— М., 1957, т. 2, с. 28, 30, 159, 186 и сл., 194 и сл. См. также: *Panofsky E.* Albrecht Dürer, t. 1, p. 274, 276 — 277 etc.

⁴³ *Монтень*. Опыты. Кн. 1, гл. 54, с. 391.

⁴⁴ *Pevsner N.* Academies of Art, Past and Present..., p. 35 etc.; *Dresdner A.* Die Kunstkritik..., S. 95 — 102.

⁴⁵ Ibid., S. 85 — 86; Schlosser J. Die Kunstliteratur, Op. cit. 385 — 389.

⁴⁶ Три книги «О живописи», кн. III. Перевод в кн.: Мастера искусства об искусстве, т. 1, с. 85.

⁴⁷ Rice E.-F. The Renaissance Idea of Wisdom. Cambridge (Mass.), 1985, p. 44, 53.

⁴⁸ Dresdner A. Die Kunstkritik, Op. cit. S. 98, 306; Panofsky E. Idea. Op. cit. S. 47, 48, 53; Schlosser J. Die Kunstliteratur, S. 393, 394 — 399; Blunt. Artistic Theory in Italy 1450 — 1600, p. 141 — 142.

⁴⁹ Tacco T. Освобожденный Иерусалим. Спб., 1899, с. 1.

⁵⁰ Schlosser. Op. cit. S. 378 — 385

⁵¹ Золотая книга столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и новом острове Утопии. М., «Academia» 1935, с. 116. Мор Томас. Утопия. изд. АН СССР, 1953, с. 128. Там же, с. 111, 151 — 152. Изд. 1953 г. — с. 161 — 166.

⁵² Жители Утопии, ведущие свое происхождение от древних греков, не лишены чувства прекрасного. «Утопийцы охотно уважают красоту, силу, проворство, как особые и приятные дары природы. Затем, кроме человека, нет других живых существ, которые благоговеют перед красотой и изяществом мира, получают впечатление от приятного запаха — (у зверей имеет место только применительно к пище) и различают согласие и рознь в звуках и тонах. Поэтому утопийцы признают, как приятную приправу жизни, и те удовольствия, которые входят к нам через слух, зрение и обоняние и которые природа пожелала закрепить за человеком как его особое преимущество» (с. 149).

⁵³ Кампанелла Ф. Город Солнца, с. 24, 27 — 28, 37, 44, 85, 95.

⁵⁴ Там же, с. 55. Этот запрет мотивируется тем, что при помощи длинной юбки некрасивая женщина могла бы обмануть мужчину и отвлечь его от истинной красоты, состоящей в стройности, живости и бодрости, возникающих благодаря здоровым занятиям.

⁵⁵ В Италии первым подобным взрывом иконоборческих религиозных настроений было движение Савонаролы еще в XV в. В трактате «О знаниях» Савонарола оспаривает право поэзии называться «божественной» и требует исправления ее в духе религиозного аскетизма. Об этом см.: Saintsbury. A History of Criticism... vol. 1, p. 21 — 22.

⁵⁶ Бэкон. О достоинстве и усовершенствовании наук. Кн. 2, гл. XIII Собр. соч. Спб., ч. 1, с. 208 — 212; Его же. О мудрости древних. Предисл. автора. — Собр. соч., ч. 2, с. 504 — 510.

⁵⁷ Pevsner N. Academies of Art., p. 80, 88, 93, 99 — 100, 101, 115, 124.

⁵⁸ Krantz E. L'Esthétique de Descartes. Paris, 1882. На русском языке вышла под названием «Опыт философии литературы. Декарт и французский классицизм» (Спб., 1902).

⁵⁹ Гилберт К., Кун Г. История эстетики, с. 227.

⁶⁰ Основным сочинением для всего этого периода является кн.: Fontaine A. Le doctrines d'art en France. Peintre-Amateurs-Critiques. De Poussin a Diderot. Paris, 1909 (особенно главы I — V). См. также: Dresdner A. Die Kunstkritik..., S. 103 — 148.

⁶¹ Кроме книги Фонтена см. также издание протоколов заседаний Королевской академии живописи и скульптуры, на которых в качестве величайшего авторитета (после всемогущего министра Кольбера) выступал художник Лебрен. *Conférences de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*. Paris, 1883.

Эстетическая культура в общественной мысли эпохи Просвещения.

Английское Просвещение.

¹ Локк Д. Педагогические сочинения. М., 1939, с. 106 (§ 67).

² Там же с. 104 — 105.

³ Там же, с. 105.

⁴ *Locke J. Works in 10 vol. London, 1823, vol. 8, p. 150; Jaeger G. Locke, eine kritische Untersuchung der Ideen des Liberalismus etc.— «Archiv für Geschichte der Philosophie», Bd 7. Berlin, 1904, S. 189.*

⁵ *Shaftesbury A. Characteristics of Men, Opinions, Times, etc. Ed. by John M. Robertson. London, 1900, vol. 2. The Moralists (2, 4), p. 81.*

⁶ *Shaftesbury A. Characteristics of Men... vol. 7, p. 128.*

⁷ *Ibid vol. 1, p. 251.*

⁸ *Ibid., p. 136.*

⁹ *Ibid. p. 262.*

¹⁰ *Ibid. p. 251.*

¹¹ Ср.: Иодль Ф. История этики в новой философии. Т. 1. М., 1896. Примеч., с. 32, 42.

¹² *Shaftesbury A. Characteristics of Men... vol. 26 p. 124 — 145, в частности, p. 132.*

¹³ Ср.: Хогарт В. Анализ красоты. М., 1958, с. 121 — 122.

¹⁴ *Shaftesbury A. Characteristics of Men... vol. 2, p. 130.*

¹⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., «Искусство», 1957, т. 1, с. 396 — 397.

¹⁶ Там же, с. 217.

¹⁷

Когда на землю цены пали
Дома в ничто цениться стали.
Забыв искусства и науки,
Сидят без дела, сложа руки
Художник, ваятель и зодчий.

(*Mandeville B. The Fable of the Bees: or Private Vices, Public Benefits. Oxford, 1924, vol. 1, p. 33*).

¹⁸ «Государственное искусство было таково, что оно поддерживало целое, состоявшее из споривших между собой частей. Прямо противоположные партии помогали друг другу вопреки своему желанию, трезвость и воздержание служили пьянству и обжорству» (p. 24 — 25).

¹⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. 1, с. 382.

²⁰ *Mandeville B. The Fable of the Bees... vol. 1, p. 343.*

²¹ *Hume D. Essays Moral, Political and Literary. London, 1903,*

XXIII, p. 234 — 235.

²² Ibid. p. 5.

²³ Ibid. p. 6.

²⁴ Ibid., p. 7.

²⁵ Ibid. p. 239 — 240.

²⁶ Ibid. p. 243 — 244.

²⁷ Ibid. p. 246 — 247.

²⁸ Ibid., p. 249.

²⁹ Ibid. p. 247.

³⁰ *Hutcheson*. Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue. London, 1726, Treatise II, Sect. I, VIII, p. 135.

³¹ *Смит А.* Теория нравственных чувств. Спб., 1868, с. 395 — 396.

³² *Diderot D.* Recherches philosophiques sur L'origine et la nature du beau. Oeuvres completes ed. par Assezat-Tourneux, t. 10, Paris, 1875 — 1877, p. 8 — 12.

³³ *Stein H. von.* Die Entstehung der neueren Aesthetik. Stuttgart, 1886, S. 192.

³⁴ *Смит А.* Теория нравственных чувств. Спб., 1868, с. 118 — 119.

³⁵ Там же, с. 118.

³⁶ Там же, с. 234.

³⁷ Там же, с. 239.

³⁸ Там же, с. 241 — 242.

³⁹ *Home H.* Elements of Criticism. A new edition. Basel, 1790, vol. 3, p. 263 — 264.

⁴⁰ Ibid. vol. 8, p. 269 — 270.

⁴¹ Ibid. vol. 3, p. 273.

⁴² Ibid., p. 274.

⁴³ *Смит А.* Теория нравственных чувств, с. 167.

⁴⁴ *Ferguson A.* An Essay on the History of Civil Society. Edinburgh, 1767, Part V, Sect. III, p. 334 — 335.

⁴⁵ Ibid., p. 333 — 334.

Французское Просвещение.

¹ *Гельвеций К.-А.* О человеке. М., 1938, с. 247.

² *Гельвеций К.-А.* Об уме. М., 1938, с. 19.

³ Там же, с. 20.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ *Condillac E.* Essai sur l'origine des connaissances humaines. Oeuvres complètes de Condillac. T. I, Paris, 1798, 2 Partie, Section I, pp. 355, 416, 417.

⁷ *Raynal G.T.* Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Europeens dans les deux Indes. Geneve, 1780, t. IV, p. 618.

⁸ Ibid., p. 678. Ср., напр.: Там же, т. IV, p. 180 и др.

⁹ *Дидро Д.* Собрание сочинений в 10 томах. М.—Л., 1935, т. 2, с. 306.

- ¹⁰ Гельвеций К.-А. О человеке, с. 403.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Гельвеций оспаривал идеи Руссо в своей книге «О человеке», но он делает исключение для «Эмилия». См.: «О человеке», с. 203.
- ¹³ Дидро Д. Собрание сочинений, том 7, с. 276.
- ¹⁴ «Таким образом, цель театра меняется: — отныне желание нравиться и развлекать отодвинуто на второй план, моральное поучение выходит на первый» (F. Gaiffe, *Le drame en France au XVIII siècle*. Paris, 1910, p. 82).
- ¹⁵ Дидро Д. О драматической поэзии. Собрание сочинений, т. V, с. 349 — 350.
- ¹⁶ Там же, с. 350.
- ¹⁷ Дидро Д. Собрание сочинений, том VI, с. 548.
- ¹⁸ Дидро Д. Собрание сочинений, том V, с. 349.
- ¹⁹ Ср. Jacques Rocafort, *Les doctrines litteraires de l'Encyclopédie*, 2 ed. Paris, 1897, p. 110; теория эстетического воспитания в «Энциклопедии» — pp. 90 — 104.
- ²⁰ Grimm F.-M. Diderot etc. *Correspondance litteraire*, ed. Tourneux, Paris, 1877, t. IV, p. 260. Ср. Gaiffe., *Le Drame en France*, p. 82.
- ²¹ Дидро Д. Собрание сочинений. Том VI, с. 550. Дидро хотел переделать в нравственном духе (для девиц) комедию Мольера «Ученые женщины» (Собрание сочинений, т. X, с.?).
- ²² См., например, статью Le monument de la place de Reims. Diderot D. *Oeuvres complètes*, ed. Assezat-Tourneux, t. XIII, p. 27 — 32.
- ²³ См.: Иванов И.И. Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века. М., 1895, с. 187 — 188.
- ²⁴ Дидро Д. Собрание сочинений, т. V, с. 411.
- ²⁵ *Correspondance Litteraire*, t. VI, p. 33.
- ²⁶ Статья «Beaux-Arts», *Supplément a l'Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné de sciences, des arts et des métiers*. t. 1, Amsterdam, 1796, p. 595.
- ²⁷ Олар А. Политическая история французской революции. М., Соцэкгиз, 1949, с. 5 — 7.
- ²⁸ Дидро Д. Собрание сочинений, т. V, с. 351.
- ²⁹ Mercier L.-S. *Du Theatre ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*. Amsterdam, 1773, p. V — VI.
- ³⁰ Ср. T.M. Mustoxidi. *Histoire de de l'esthetique francaise*, 1700 — 1900. Paris, 1920, p. 76.
- ³¹ Дидро Д. Собрание сочинений, т. VI, с. 253.
- ³² Sulzer M. *Beaux. Arts, Supplement a L'Encyclopedie*, t. 1, p. 589. Ср. Rocafort Y. *Les doctrines litteraires de l'Encyclopedie*, p. 103.
- ³³ Du Bos. *Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture*. Par M. l'abbe Du Bos. Nouvelle edition, A Dresde, 1760, t. 1, p. 5 — 23.
- ³⁴ См.: Аристотель. Политика, VIII, 6.
- ³⁵ Du Bos. *Réflexions critiques*., t. 1, p. 25, Section III. Grimm. *Correspondance litteraire*, t. 1, p. 27.
- ³⁶ См.: Рокэн Ф. Движение общественной мысли во Франции

1715 — 1789 гг. СПб., 1902. с. 196.

³⁷ *Di Bos. Réflexions critiques.*, 1, pp. 25, 40, Section III.

³⁸ *Ibid.*, p. 416 — 417, t. 1, Section XLIII.

³⁹ *Ibid.*, p. 421 — 430, t. 1, Section XLIV.

⁴⁰ *Монтескье Ш.* Избранные произведения. М., Гослитиздат, 1955, с. 195.

⁴¹ Там же, с. 194.

⁴² Там же, с. 196.

⁴³ Там же, с. 737.

⁴⁴ *Гельвеций К.А.* Об уме, с. 170.

⁴⁵ *Гельвеций К.А.* О человеке, с. 313 — 314.

⁴⁶ *Гельвеций К.А.* О человеке. с. 314.

⁴⁷ *Rousseau J.J. Oeuvres complètes.* Paris, 1827, t. II, p. 212 ("Réponse a une lettre anonyme" 15 oct, 1758).

⁴⁸ *Руссо Жан-Жак.* Избранные сочинения в 3-х томах. Государственное издательство художественной литературы. М., 1961 т. I, с. 79.

⁴⁹ Там же, с. 116.

⁵⁰ Там же, с. 92.

⁵¹ Там же, с. 113 и след., 128 и след., 167 и след.

Немецкое Просвещение. Кризис эпохи Просвещения.

Идеи эстетического воспитания

в классической немецкой философии и литературе.

Романтическая школа. Эстетика Гегеля.

¹ *Eschenburg Johann Joachim.* Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, Berlin, 1783.

² *Sulzer Johann Georg,* Allgemeine Theorie der schönen Künste, Leipzig, 1771 — 1774.

³ *Винкельман И.И.* История искусства древности. ОГИЗ. ИЗОГИЗ, 1933, с. 206 — 207.

⁴ Там же, с. 123.

⁵ Там же, с. 124.

⁶ Там же, с. 332.

⁷ Там же, с. 333 — 334.

⁸ Там же, с. 123

⁹ Там же, с. 153 — 154.

¹⁰ Там же, с. 156 — 157.

¹¹ *Винкельман И.И.* Избранные произведения и письма. М. — Л., Academia 1935, с. 105.

¹² *Лессинг Г.Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., Гос. изд. худ. лит., 1957, с. 422.

¹³ *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия, М. 1936, с. 14.

¹⁴ Там же, с. 14.

¹⁵ Там же, с. 276.

¹⁶ Ср. изложение взглядов молодого Гете в кн. Гете, Собр. соч. в 13-ти томах, т. 10, М., 1937, с. 392.

¹⁷ *Гердер И.Г.* Избранные сочинения, М. — Л., 1959, 27 — 28.

¹⁸ Кант И. Сочинения в двух томах. Том II. М., Соцэкгиз, 1940, с. 242.

¹⁹ Die Erziehung des Menschengeschlechts., Lessings Werke hrsg. von Georg Witkowski. Leipzig u. Wien. Bibliographisches Institut. Bd. 7, S. 428

²⁰ Эккерман И. Разговоры с Гете, М.Л., Academia, 1934, с. 362.

²¹ Сб.: Пушкин — критик. М., ГИХЛ, 1950, с. 278 — 279.

²² Кант И. Соч. в 6 томах, т. 6. М., 1966, с. 11.

²³ Там же, с. 13.

²⁴ Кант И. Соч. в 6-ти томах, т. 5, с. 466 — 467.

²⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 189.

²⁶ Гете и Шиллер. Переписка (1794 — 1805), т. I, с. 39. М. — Л., Academia 1937.

²⁷ Шиллер Фр. Статьи по эстетике, М. — Л., Academia 1935, с. 291.

²⁸ Там же, с. 293.

²⁹ Кант И. Религия в пределах только разума. СПб., 1908, с. 21.

³⁰ Шелли П.Б. Полное собрание сочинений в переводе К.Д. Бальмонта. СПб., 1907, т. 3, с. 413.

³¹ Гегель. Сочинения. т. XII. М., Соцэкгиз. 1938, с. 52.

³² Там же, с. 53.

³³ Там же.

³⁴ Там же, с. 53.

³⁵ Там же, с. 54.

³⁶ Там же, с. 58.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же, с. 58 — 59.

⁴⁰ Там же, с. 65.

⁴¹ Там же, с. 66.

⁴² Там же, с. 154.

Проблема эстетического воспитания в философии русских революционных демократов.

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954 с. 535.

² Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. в 6-ти т., Т. 2. М., 1935, с. 45.

³ Там же, с. 45.

⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 33 — 34.

⁵ Там же, т. 6, с. 268.

⁶ Там же, т. 8, с. 512.

⁷ Там же, т. 9, с. 260.

⁸ Там же, с. 82.

⁹ Там же, т. 7, с. 472.

¹⁰ Там же, т. 1. с. 40.

¹¹ Там же, с. 101.

¹² Там же, т. 8, с. 453 — 454.

- ¹³ Там же, т. 10, с. 29.
- ¹⁴ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. т. 2, с. 45.
- ¹⁵ Ироническое обозначение Георга Вильгельма Фридриха Гегеля.
- ¹⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч., т. 12, с. 22 — 23.
- ¹⁷ Там же, т. 11, с. 576.
- ¹⁸ Там же, т. 6, с. 619.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1954, с. 332 — 333.
- ²¹ Там же, т. 2, с. 298.
- ²² Там же, т. 3, с. 73.
- ²³ Там же, т. 10, с. 25.
- ²⁴ Там же, т. 5, с. 211.
- ²⁵ Там же, т. 16, с. 178.
- ²⁶ Там же, с. 136.
- ²⁷ Там же, т. 6, с. 55 — 56.
- ²⁸ Герцен А.И. Полн. собр. соч. и писем, т. 15. Пг., 1915 — 1925, с. 279. Эта цитата приводится по тексту "Колокола", воспроизведенному в издании М.К. Лемке. В другом тексте, принятом изданием АН СССР, отсутствует слово "Эстетически".
- ²⁹ Герцен А.И. Собр. соч., в 30-ти т., т. 16, с. 75.
- ³⁰ Там же, т. 20, ч. 2, с. 693.
- ³¹ Там же, т. 16, с. 76.
- ³² Там же, т. 20, ч. 2, с. 598.
- ³³ Там же, с. 581.
- ³⁴ Николай Гаврилович Чернышевский на каторге и в ссылке. Воспоминания В.Н. Шаганова, СПб., 1907, с. 25 — 26.
- ³⁵ Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 18, с. 217.
- ³⁶ Там же, т. 1, с. 277 — 279.
- ³⁷ Герцен А.И. Полн. собр. соч. и писем под ред. М.Лемке, 1915 — 1926, т. 9, с. 348.
- ³⁸ Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 20, ч. 1, с. 441.
- ³⁹ Там же, с. 443.
- ⁴⁰ Там же, с. 441 — 442.
- ⁴¹ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 685.
- ⁴² Там же, с. 684 — 689.
- ⁴³ Там же, с. 685.
- ⁴⁴ Там же, с. 684 — 689.
- ⁴⁵ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. в 6-ти т., т. 3, с. 13 — 29.
- ⁴⁶ Там же, с. 15.
- ⁴⁷ Там же, с. 15 — 16.
- ⁴⁸ Там же, с. 25.
- ⁴⁹ Там же.
- ⁵⁰ Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти т., изд. Академии Наук СССР т. 16, с. 25.
- ⁵¹ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч., т. 3, с. 25 — 26.
- ⁵² Там же, с. 97.
- ⁵³ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 12. М., ГИХЛ, 1950, с. 17.
- ⁵⁴ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч., т. 3, с. 28.

- ⁵⁵ Там же, с. 29.
⁵⁶ Там же, с. 98 — 99.
⁵⁷ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч., т. 15, с. 27.
⁵⁸ Там же, т. 14, с. 645.
⁵⁹ Там же, т. 10, с. 503 — 517.
⁶⁰ Там же, с. 506.
⁶¹ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 66.
⁶² Там же, т. 4, с. 765.
⁶³ Там же, с. 767.
⁶⁴ Там же, т. 5, с. 174.
⁶⁵ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч., т. 2, с. 326.
⁶⁶ Там же, с. 207.
⁶⁷ Там же, с. 48.
⁶⁸ Там же, с. 49.
⁶⁹ Там же.
⁷⁰ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 227 ("Очерки гоголевского периода русской литературы". Статья седьмая).
⁷¹ Там же, с. 229.
⁷² Там же.
⁷³ Там же, с. 230.
⁷⁴ Там же.
⁷⁵ Там же, с. 230 — 231.
⁷⁶ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч., т. 2, с. 324.
⁷⁷ Там же.
⁷⁸ Там же.
⁷⁹ Там же, с. 328.
⁸⁰ Там же.
⁸¹ Там же.
⁸² Там же, с. 326 — 327.
⁸³ Там же, с. 327.
⁸⁴ Там же, с. 49.
⁸⁵ Там же.
⁸⁶ Там же, с. 325.
⁸⁷ Там же, с. 325 — 326.
⁸⁸ Там же, с. 327.

Теория эстетического воспитания и марксизм.

- ¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 447.
² Там же, т. 20, с. 16.
³ Там же, с. 488.
⁴ Там же, с. 493.
⁵ Там же, с. 495.
⁶ Там же, с. 496.
⁷ Там же, т. 42, с. 122.
⁸ Там же.
⁹ Там же, т. 23, с. 411.
¹⁰ Там же, т. 20, с. 303 — 304.
¹¹ Там же, т. 16, с. 198.
¹² Там же, т. 42, с. 120.

- ¹³ Там же, т. 46, ч. 2, с. 433.
¹⁴ Там же, ч. 1, с. 257 — 258.
¹⁵ Там же, ч. 2, с. 20 — 21.
¹⁶ Там же, с. 110.
¹⁷ Там же, т. 23, с. 499.
¹⁸ Там же, т. 42, с. 116.
¹⁹ Там же, т. 46, ч. 1, с. 141.
²⁰ Там же, ч. 2, с. 214.
²¹ Там же, т. 3, с. 392.
²² Речь идет об антитезе обычного человеческого труда и неповторимой оригинальности художника в книге Штирнера "Единственный и его собственность" 1844).
²³ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 3, с. 393.
²⁴ Там же, т. 4, с. 427.
²⁵ Там же, т. 3, с. 441.
²⁶ Там же, с. 393.
²⁷ Там же, т. 46, ч. 2, с. 214.
²⁸ Там же, т. 25, ч. 2, с. 386 — 387.
²⁹ Там же, т. 23, с. 188 — 189.
³⁰ Там же, с. 494 — 495.
³¹ Там же, с. 499.
³² Там же, т. 3, с. 2.
³³ Там же, т. 39, с. 104.
³⁴ *Ленин В.И.* Полн. собр. соч., т. 33, с. 85.
³⁵ Там же, с. 97.
³⁶ Там же, т. 38, с. 54.
³⁷ Там же, т. 33, с. 102.
³⁸ Там же, т. 45, с. 391.
³⁹ Там же, т. 41, с. 313.
⁴⁰ Ленин о литературе и искусстве. М., "Худож. лит.", 1969, с. 665 — 666.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абеляр П. 101
Август Октавиан 88, 91, 130, 161, 169
Август III Саксонский 425
Августин Блаженный 39, 93, 95, 96, 98, 102, 112, 119, 124, 348
Аверроэс (Ибн Рошд) 114
Авл Гелий 85
Агариста 57
Аддисон Дж. 167
Адриан 57
Александр Афродизийский 118
Александр Македонский 57
Александр Север 57
Амальрих из Бена 100
Аменехм 144
Амманати 125
Анаксагор 60
Андерсен Г.Х. 395
Анна Стюарт 167
Аполлоний Тианский 92
Аретино 115, 128
Арий 94
Аристоксен 81
Аристотель 51-53, 59, 62, 72-82, 84, 86, 100-105, 111, 115, 118-120, 124, 128, 132, 195, 224, 274, 351, 386, 392
Арменино 123
Арнольд Г. 417
Арнольд М. 257
Архий 87
Бабеф Ф.Н. (Гракх) 282
Байрон Дж. Г. 314, 330
Бакунин М.А. 282, 286
Бальзак О. де 260, 399
Барт П. 11, 12, 372, 373

Баттиста Изабелла Малатеста 109
 Баумгартен А.Г. 206, 211-214, 220
 Бауэр Б. 140, 254
 Бах И.С. 421-424
 Бах Ф. 422
 Бах Ф.Э. 422
 Бахофен И.Я. 391
 Баччо Бандинелли 109
 Бейль П. 114
 Белинский В.Г. 254, 257, 258, 260-276, 294, 295, 297, 304, 307,
 317, 345, 350, 355
 Беллерс Дж. 339
 Бем Г. 421
 Бенвенуто Челлини 109
 Бенедиктов В.Г. 264
 Бентам И. 19, 21, 392, 395
 Берк Э. 150, 333
 Бернард Клервосский 100, 112
 Бернард Шартрский 100
 Бетховен Л. ван 423
 Бланки Л.О. 348
 Блэр 229
 Боас Ф. 16, 381
 Бодмер 424
 Боккаччо Дж. 109, 112-115, 119
 Болингброк Г.С.Дж. 134
 Бонавентура Дж.Ф. 101, 102
 Боткин В.П. 271
 Боут Р. 114
 Бозций А.М.Т.С. 93, 96, 98, 99, 102, 107, 119
 Брейтингер И.Я. 424
 Брокес 209, 423
 Бруно Дж. 115, 117
 Брут 65
 Буало Н. 130, 131, 133
 Букстегуде Д. 421
 Буркхардт Я. 113, 401
 Буше Ф. 187
 Бэкон Ф. 113, 117, 127, 135
 Боргер Г.А. 227, 230, 429, 430
 Бохнер К. 11, 372
 Вагнер 430
 Вагнер Р. 337
 Вазари Дж. 106, 108, 116
 Ваккенродер В.Г. 247
 Валла Л. 118

Вальзер 113
 Вандервельде Э. 355
 Ван-Эйк 124
 Варки 105
 Варрон Марк Теренций 85
 Василий Великий 95, 112
 Вебер М. 29
 Вега Г. де ла 22, 25
 Вергилий Марон Публий 109, 131, 161, 406
 Веспасиан 83, 91
 Вивес Х.Л. 121
 Вико Дж. 10, 36, 114, 181, 230, 364, 369, 371, 391, 404, 435
 Виланд К.М. 424
 Вильгельм Р. 48
 Винкельман И.И. 79, 206, 215-221, 224, 226, 227, 229-231, 244,
 249, 253, 318, 265, 425-427, 432
 Винченцо Фоппа 106
 Витторино да Фельтре 109
 Вовенагр 197
 Вольтер Ф.М. 167, 178, 182, 184, 185, 190, 203, 205, 209, 210,
 227, 228, 260, 369, 409, 416, 418, 424, 430, 435
 Вольф 230, 364
 Вольф Хр. 206, 209, 211, 220, 391, 416, 418-420, 423, 425, 427,
 434, 435
 Вольфрам фон Эшенбах 97
 Вордсворд У. 248
 Вуд 158, 229
 Вьен 187
 Гаазе 355
 Галилей 210
 Галлер А. фон 209
 Гаман И.Г. 227, 231, 232, 344, 430
 Гаркнесс М. 315
 Гаррингтон 348
 Гаутама 37, 414
 Гегель Г.В.Ф. 10, 20, 75, 143, 170, 234, 238, 241, 249-258, 270,
 271, 299, 306, 308, 321, 331, 371, 391, 392, 394, 402, 404, 406, 412,
 413, 417, 432, 434, 436
 Гей Лелий 85
 Гейне Г. 234, 333
 Гейнзе В. 207, 231, 430
 Гелен А. 7, 404, 405
 Геллерт Х.Ф. 209, 424
 Гелиогабал 57
 Гельвеций К.А. 179-181, 183-185, 194, 196-200, 234, 243, 318,
 328, 335

Гельдерлин И.Х.Ф. 215, 246
 Гендель Г.Ф. 421-424
 Гераклит Эфесский 35, 55, 56, 58, 62, 111
 Гердер И.Г. 79, 114, 206, 227-238, 243, 247, 253, 254, 265, 266,
 364, 391, 416, 428, 430-434, 436
 Геродот 57, 369, 399
 Герстенберг 227
 Герцен А.И. 257, 273, 276-292, 294-296, 299-301, 307, 316, 373
 Гесиод 55, 56, 82
 Гете И.В. 79, 206, 215, 223, 227-236, 240, 241, 243, 246, 247,
 253, 255, 256, 265, 266, 270, 274, 281, 314, 318, 322, 348, 413, 426,
 428-432
 Геце 428
 Гиберти Л. 105, 108, 124
 Гилен Ф. 15, 378
 Гиппий 64
 Гиппоклид 57
 Гитлер А. 345
 Глюк К.В. 423
 Гоббс Т. 45, 133, 134, 139, 140, 154, 173, 386, 417, 418
 Гоголь Н.В. 269, 272, 273, 304, 311
 Гольбах П.А. 183, 194, 205, 330, 416
 Гольдсмит О. 164
 Гомер 20, 52, 55, 56, 60, 62, 82, 83, 95, 109, 157, 231, 272,
 435
 Гонорий Отенский 100, 112
 Гончаров И.А. 304
 Горгий 63, 84
 Гораций Квинт 51, 61, 85, 89-92, 111, 127, 130, 131, 184, 423
 Горлов И. 295
 Гото Г. 249
 Готшед И.К. 423, 424, 427
 Грез 186
 Григорий Великий 97, 112
 Гримм 181, 187, 191, 194
 Гриммельсгаузен Г.Я.К. 423
 Гумбольдт В. 234
 Гюго В. 10, 249, 349, 370
 Гюнтер 421
 Давид Ж.Л. 192, 207
 Давид Динантский 100
 Д'Аламбер Ж.Л. 184, 201, 203
 Даниэле де Вольтерра 125
 Данте Алигьери 109, 113, 114
 Дарвин Ч. 385, 396
 Дарий 369

Декарт Р. 129, 130, 210, 418, 419
 Демокрит 56, 60-63, 70, 72, 82, 89, 117, 118
 Державин Г.Р. 265
 Джан Кристофо Романо 105
 Джованни Андреа Джилио 124, 125
 Джотто ди Бондоне 124
 Дидро Д. 138, 144, 166, 178, 180, 181, 184-192, 197, 199, 207,
 209, 260, 318, 330
 Диппель К. 417
 Добролюбов Н.А. 257-260, 270, 276, 287, 290-299, 304, 305,
 309-317, 426
 Домициан 83
 Достоевский 272
 Дю Белле 106
 Дюбо Ж.Б. 193-196, 199, 215
 Дюрер А. 104, 108, 115, 120, 121, 247
 Дюркгейм Э. 391, 404
 Екатерина II 191
 Жорж Санд 283
 Жорес Ж. 355
 Жуковский В.А. 266
 Зайчневский П.Г. 287
 Зольгер К.В. 247, 254
 Золя Э. 349
 Зульцер 188, 191, 214
 Ибсен Г. 351
 Идантура 369
 Иероним 93, 96, 98, 112
 Иннокентий III 100
 Иог 417
 Исократ 53, 63, 64, 86
 Ицконатль 25
 Калидаса 31
 Кальвин Ж. 122
 Кампанелла Т. 66, 115, 117, 118, 126
 Канова А. 219
 Кант И. 13, 36, 140, 164, 165, 168, 170, 173, 195, 206, 228,
 234-242, 244, 247-249, 251, 252, 254, 255, 261, 294, 295, 318, 319,
 323, 325, 339, 340, 348, 362, 365, 376, 411, 413, 416, 434-436
 Кардано Дж. 115, 119
 Карл Великий 98
 Карл V 108
 Кассиодор 98
 Кассирер Э. 7
 Кастельветро 105, 118
 Кастильоне Б. 105, 110

Катон Старший 65, 85
Каутская М. 315
Каутский К. 355
Квинтилиан 91
Кедворт 134
Кемберленд 134
Керкопс 59
Кереньи К. 410
Киреевский И.В. 278
Кларк Э. 138
Климент Александрийский 95
Климент VIII 107
Клингер М. 429, 430
Клопшток Ф.Г. 424, 429, 430
Клисфен Сикиопский 57
Кнутсен М. 206, 419, 420
Ковалевский В. 391
Кодуэлл 405
Кольбер Ж.Б. 133
Коль-Ларсен 366
Кольридж С.Т. 248
Кольцов А.В. 266
Коменский Я.А. 121, 183, 347
Кондиви А. 108
Кондильяк Э.Б. де 178
Константин Великий 95
Константин V 94
Конфуций 22, 23, 25, 37, 41, 46, 50, 51, 59, 184
Корнель П. 223, 227
Короленко В.Г. 355
Кошанский Н.Ф. 263
Крамской И.А. 259
Крэмер И.Н. 369
Ксенофан Колофонский 18, 55, 111, 387
Ксенофонт Афинский 65-67, 79
Кули 364
Ланге 187
Ланда Д. де 31
Ланчилотти 107
Лао-цзы 37, 46, 416
Ларошфуко Ф. де 197
Лассаль Ф. 316
Латур М.К. де 187
Лау Т.Л. 206, 419, 420
Лафарг Л. 349
Лафарг П. 349, 350

Лафатер И.К. 227
 Леангард 396
 Лебрен Ш. 131, 133
 Леви-Брюль Л. 384, 396, 397
 Лейбниц Г.В. 208-214, 216, 217, 225, 226, 237, 416-418, 425,
 429, 433, 434
 Леклерк Ж. 134
 Ленге Н. 181
 Ленин В.И. 4, 5, 26, 42, 258, 316, 331, 356-363, 405, 411, 414
 Леонардо Бруни 109, 121
 Леонардо да Винчи 104, 106-108, 115, 117, 121, 123
 Леон Баттиста Альберти 106, 107, 120, 121, 124
 Ленц Я.М.Р. 227, 429
 Лессинг Г.Э. 103, 136, 167, 174, 205, 206, 220-229, 231, 233,
 235, 236, 241, 242, 261, 294, 318, 416, 417, 419, 424, 426-432, 434
 Летурно Ш. 11, 15, 58, 372, 379
 Либаний 95
 Либкнехт В. 351, 352
 Либкнехт 355
 Ликург 22, 65
 Лилло Дж. 164
 Линтон Р. 366
 Липс И.Э. 375
 Логуа Ф. 423
 Локк Дж. 134-142, 145-147, 152, 159, 160, 162, 163, 166, 168,
 183, 186
 Ломаццо 107, 123
 Ломоносов М.В. 265
 Лонгин 92
 Лукиан Самогатский 54
 Лукреций Кар 82, 83, 85
 Людовик XIII 128
 Людовик XIV 178, 189, 210, 423
 Люксембург Р. 355
 Лютер М. 122
 Мабли Г.Б. де 190, 203
 Макиавелли Н. 45
 Макферсон Дж. 229
 Малерб Ф. 260
 Малиновский Б. 364, 366, 376, 385
 Манелли 194
 Мандевиль Б. де 133, 150, 154, 159, 160, 163, 164, 170, 172,
 173, 176, 178, 185, 197
 Мандер К. ван 94, 127
 Манн Т. 31
 Мантейфель 206, 419

Марк Аврелий 57, 82
 Маркс К. 27, 43, 62, 72, 75, 150, 151, 152, 176, 202, 220, 242,
 249, 254, 258, 285, 286, 289, 315-321, 323, 325-333, 335-344, 347,
 348, 352, 353, 356, 357, 374, 426, 427
 Мармонтель Ж.Ф. 186, 189, 203
 Медичи Козимо 128
 Медичи Лоренцо 106
 Мезер Ю. 228, 430
 Мелье Ж. 193, 419
 Менгс А.Р. 426
 Мендельсон М. 206, 427, 428
 Менцель В. 274
 Мен-Цзе 51
 Мережковский Д. 334
 Меринг Ф. 355, 356
 Мерсье 188-190, 207
 Мид М. 376
 Микеланджело Буонарроти 104, 108, 115, 116, 125, 187
 Мильтон Дж. 225, 327, 423
 Мирабо В.Р. 188
 Михаил Романов 407
 Михайловский Н.К. 290
 Моммзен Т. 299
 Монтень М. де 105, 117, 121, 122, 125, 135, 183, 409
 Монтескье Ш.Л. 168, 179, 189, 194-196, 215, 260, 425
 Мор Г. 134
 Мор Т. 66, 122, 126
 Моррис У. 353, 354
 Моцарт В.А. 423
 Мо-цзы 37, 41
 Муссато 109, 113
 Моллер М. 385
 Наполеон I Бонапарт 66, 246
 Некрасов Н.А. 268
 Нерон 57
 Николай Х.Ф. 206, 207, 427
 Новалис 247
 Ньютон И. 134, 150, 162, 210, 228, 418
 Одо Ключинский 100, 112
 Олар А. 188
 Оплер М. 17, 382, 398
 Ориген 95
 Островский А.Н. 12, 259, 269, 292, 304, 372
 Оуэн Р. 282, 339
 Павел III 107
 Павел IV 122

Палеотти 125
 Палиссо 187
 Папетий 85
 Паррасий 54, 67
 Паскаль Б. 210
 Паччоли 118
 Перикл 53, 54, 56, 188, 195
 Перси 158
 Перро 397
 Петр I Романов 265, 272
 Петрарка Ф. 112-115
 Петров А. 280
 Петти У. 133
 Пий V 122
 Пико Делла Мирандола 104
 Пиндар 57
 Пирогов Н.И. 291-293
 Писарев Д.И. 299
 Писистрат 59
 Пифагор Самосский 48, 55, 58, 60-62, 132
 Платон 6, 12, 14, 48, 51, 52, 53, 55, 60, 64-72, 75-82, 86, 87, 89, 93, 96, 100, 101, 104, 111, 115-120, 125-127, 132, 143, 151, 169, 184, 192, 193, 195, 203, 215, 275, 333, 348, 372, 377, 425
 Плеханов Г.В. 296, 349, 350, 351, 355
 Плотин 92
 Плутарх 51, 53, 54, 65, 66, 79, 82-85, 96, 111
 Полевой Н.А. 266
 Полибий 85, 195, 333
 Поликлет 54, 67, 217
 Полициано 106
 Помяловский Н.Г. 357
 Понтано Дж. 124
 Поп А. 164, 175, 209
 Прево А.Ф. Д'Экзиль 185
 Протагор 64
 Прудон П.Ж. 330
 Пугачев Е.И. 280
 Пудермекер 16, 380, 381
 Пушкин А.С. 223, 229, 235, 236, 261, 265, 268, 269, 270, 272, 311, 320, 334, 350, 391
 Пьеро делла Франческа 106
 Рабан Мавр 99
 Рабле Ф. 18, 109, 110, 121, 125, 127, 183, 369, 414
 Разин С.Т. 280
 Рамзес III. 44

Ранке Л. 299
 Расмусен К.И.В. 396
 Рафаэль Санти 247, 409
 Рафаэль де Монтелупо 109
 Редекер 405
 Рейдин П. 18, 19, 365, 386-389, 393, 410
 Реймарус Г.С. 428
 Рейнак 403
 Рейналь Г.Т.Ф. 180, 181, 191
 Рео 35
 Рескин Дж. 353
 Ричардсон С. 164
 Ришелье А.Ж. Дюплесси 126
 Робеспьер М. 53, 192, 195, 203, 244, 350
 Роже де Пиль 131
 Ролланд-Гольст Г. 355
 Руссо Ж.Ж. 111, 181, 183, 184, 200-204, 227-229, 233-236, 239, 250, 258, 260, 429, 430, 434, 435
 Рылеев К.Ф. 264
 Салтыков-Щедрин М.Е. 273
 Салутати Л.К. 112
 Самарин Ю.Ф. 266
 Сартр Ж.П. 368
 Свифт Дж. 369
 Сенека 54, 81
 Сен-Жюст Л.А. 53, 192, 195, 203, 244
 Сен-Симон К.А. де 241
 Сент Бев Ш. 257
 Сервантес де Сааведра М. 256
 Серно-Соловьевич 287
 Сикст V 408
 Силезиус А. 421
 Симонид 52
 Смит А. 133, 164-166, 168-173, 175, 176, 251, 329
 Скалигер 116
 Скот Эригена 99, 100
 Сократ 37, 51, 66, 67, 79, 429
 Соллогуэ В.А. 264
 Солон 56, 84
 Спенсер Б. 15, 364, 374, 378, 414
 Спиноза Б. 146, 206, 225, 417-420, 429, 432
 Станкевич Н.В. 268
 Стасов В.В. 282
 Степанов-Скворцов И.И. 397
 Стил 167
 Страбон 195

Сципион Эмилиан 85
Сына Цзянь. 50
Сюар Ж.Б. 181
Тарталья 106
Тейлор Э. 11, 364, 372, 397
Тейт 16, 382
Телезио Б. 119
Телер 206
Теодорих Великий 98
Теофилий Пресвитер 97
Теофраст 81, 195
Террасон Ж. 190
Тертуллиан 9, 95, 96, 112, 127
Тетлен 131
Тимон из Флиунта 79
Тик Л. 247
Тиртей 65
Тициан 108
Токвиль А. 333
Толанд Дж. 134, 138, 141, 142
Толстой Л.Н. 37, 44, 136, 203, 258, 301, 316, 404
Томазиус 420
Томсон 206
Торвальдсен Б. 219
Торквато Тассо 124
Тургенев И.С. 264, 268, 269, 273, 287, 304
Тюрго А.Р.Ж. 183
Уайтинг Дж. 375
Уинстенли 142
Уортон 158, 229
Успенский Г.И. 26, 43, 341, 350, 414
Уэлсфорд 410
Уэсли Дж. 167
Федерико Урбанский 124
Фейербах Л. 257, 337
Фергюсон А. 168, 176-179, 181, 199, 229
Феспис 90
Фидий 54, 92, 219, 411
Филипп Македонский 57
Филипп Сидней 116
Филодем из Гадары 61, 82, 83, 118
Филострат 92
Фиркандт 365
Фихте И.Г. 36, 234, 247, 339, 434-436
Фишер Ф.Т. 257, 308
Фогт К. 285, 289

Фома Аквинский 102, 103, 124
 Фонвизин Д.И. 278
 Фосс И.Г. 429
 Фраас 321
 Франкастаро 117
 Франческо Колонна 109
 Фреар де Шабре 131
 Фрезер Дж. Дж. 43, 400, 403
 Фрейд З. 405
 Фрерон 187
 Фридрих II Прусский 205, 416, 429
 Фридрих-Вильгельм I Прусский 420
 Фридрих-Вильгельм II Прусский 429
 Фукидид 56
 Фурье Ш. 185, 241, 339
 Фу-хи 33, 49
 Хань у-ди 29
 Хаксли О. 334
 Хаммураппи 44
 Хатчесон Ф. 163-167, 169, 170, 191, 213
 Хайям О. 369
 Хельти 429
 Хименес 34, 203
 Хогарт В. 133, 149
 Хоум Г. 146, 150, 172-176, 237, 244, 266
 Хомяков А.С. 266
 Хрисипп 82, 95
 Царлино 106, 107, 116, 119, 120, 130
 Цвингли У. 122
 Цеткин К. 355, 362
 Цинцендорф 416
 Цицерон 51, 61, 64, 85-91, 111
 Цинь Ши-хуанди 29, 48
 Цукорро Ф. 123, 124
 Чаадаев П.Я. 278
 Ченнини Ч. 107, 113
 Чернышевский Н.Г. 10, 226, 257, 276, 278, 287, 290-292, 294-304, 307-309, 316, 371, 426
 Честерфильд 136
 Чжоу Чан 27
 Чирнгаузен 419
 Шарден 185
 Шекспир У. 117, 222, 225, 228, 230, 270, 314, 315, 326, 333, 390, 391, 427, 430, 431, 434
 Шелли П.Б. 248, 330
 Шеллинг Ф.В. 248, 254, 270, 434

Шефтсбери А.Э.К. 134, 136, 138, 140-149, 151-157, 159, 160-166, 170, 171, 175, 176, 186, 187, 191, 209, 213, 244
 Шиллер Ф. 5, 6, 66, 79, 91, 136, 174, 176, 206, 215, 233, 234, 236, 240-246, 248, 251-254, 257, 265, 274, 277, 288, 299, 318-321, 325, 331, 339, 412, 413, 426, 427, 429, 431, 432
 Шиллинг К. 405
 Шлегель Ф. 246-248
 Шнелль 297, 298
 Шопенгауэр А. 287
 Шредингер Э. 413
 Штейнен К. фон 14, 377
 Штейнмец И.Р. 11, 12, 372, 373
 Штольберг, братья 429, 430
 Штош Ф.В. 206, 419
 Шубарт Х. 429, 430
 Шульце И.Г. 429
 Шунь 48, 49, 50
 Эдельман И.Х. 206, 420, 430
 Эзер А.Ф. 426
 Эзоп 16, 17, 381
 Эйнштейн А. 31
 Энгельс Ф. 24, 107, 207, 220, 249, 258, 286, 289, 315-321, 324, 325, 328-333, 335-342, 344, 347-349, 352, 353, 365, 368, 421, 434
 Эней Сильвио Пикколомини 110
 Эпиктет 81, 148
 Эпикур 82, 83, 85, 111, 130, 215, 425
 Эразм Роттердамский 121, 122, 151
 Эсхил 90
 Эшенбург 214
 Юм Д. 147, 152-165, 169, 170, 173, 175, 237, 244, 435
 Юнг 209
 Юнг К.Г. 7, 19, 21, 361, 364, 389-391, 393-395, 405, 410, 411, 413, 414
 Языков Н.М. 266
 Якоби Ф.Г. 225, 428, 430
 Якопо да Понтормо 105

Содержание

<i>Предисловие</i>	5
Первобытное общество	9
Первые классовые цивилизации	21
Античный мир. Греция и Рим	51
Средние века	92
Эпоха Возрождения	103
Классицизм XVII века	127
Эстетическая культура в общественной мысли эпохи Просвещения	132
Английское Просвещение	133
Французское Просвещение	178
Немецкое Просвещение	205
Кризис эпохи Просвещения в Германии	227
Идеи эстетического воспитания в классической не- мецкой философии и литературе	234
Романтическая школа	246
Эстетика Гегеля	249
Проблемы эстетического воспитания в философии русских революционных демократов (Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов)	257
Теория эстетического воспитания и марксизм	317
 Приложение	
Первобытное общество	364
Немецкая культура XVIII века	415
 <i>Вместо послесловия</i>	 437
<i>Примечания</i>	439
<i>Указатель имен</i>	458

**ТОО «Фабула» готовит к печати
книгу М.А.ЛИФШИЦА
«ОЧЕРКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»
к десятилетию со дня смерти ученого**

*Адрес для справок:
127427 Москва, ул Королева, 30-28
тел.: 218-14-78*

ЛИФШИЦ Михаил Александрович

**ПОЭТИЧЕСКАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ
ИДЕЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
В ИСТОРИИ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ**

*Редактор В.Л.Сагалова
Технический редактор И.В.Попова
Корректор Л.И.Егорова*

Сдано в набор 3.11.92. Подписано в печать 14.04.93. Формат 60х90/16.
Бумага офсетная. Гарнитура тип. «Таймс». Печать офсетная.
Усл. печ. л. 29,5. Тираж 5 000 экз.

ТОО «Фабула», 121019 Москва, Кремлевская наб. 1/9

