

ЭКОНОМИКА, КЛАССЫ И ИСКУССТВО

Мы видели в предыдущих главах, что в первобытном обществе, не знающем разделения на классы, производительная деятельность человека *непосредственно* влияет на его миросозерцание и на его эстетический вкус. Это заметно, например, у *охотничьих* племен, у которых *хозяйственная деятельность* (охота) *непосредственно* влияет на их художественную деятельность. Известно также, например, что пляски новозеландцев представляют собою не более как воспроизведение тех телодвижений, которые совершаются земледельцем при возделывании бататов. Иначе обстоит дело в обществе, разделенном на классы. Здесь уже *непосредственное* влияние хозяйственной деятельности на идеологию не имеет места. Оно и понятно. Ни один из тех изящных танцев, которыми развлекались, например, французские светские красавицы XVIII века, не мог быть изображением производительного труда этих дам, ибо никаким производительным трудом они и не занимались, отдаваясь преимущественно «науке страсти нежной». «Чтобы понять танец австралийской туземки, — пишет Плеханов, — достаточно знать, какую роль играет собирание женщинами корней дико растущих растений в жизни австралийского племени. А чтобы понять, скажем, менуэт, совершенно недостаточно знание экономики Франции XVIII столетия. Тут нам приходится иметь дело с танцем, выражающим собою психологию *непроизводительного класса*. Психологией *этого рода* объясняется огромное большинство «обычаев и приличий» так называемого порядочного общества» (XVIII, 223).

Мы видим таким образом, что искусство, возникающее в классовом обществе, не имеет никакого *прямого* отношения к общественному процессу производства. Но это вовсе не означает, что в обществе, разделенном на классы, ослаб-

ляется причинная зависимость сознания людей от их бытия. Экономический «фактор» уступает в классовом обществе честь и место психологическому. Но ведь разделение общества на классы и появление в нем непродуцируемых классов само обуславливается экономическим его развитием. Экономический «фактор» вполне сохраняет свое преобладающее значение, ибо им определяются в классовом обществе *возможность и пределы влияния других «факторов»*.

Но это еще не все! В классовом обществе в каждую данную эпоху существуют одновременно различные общественные классы. Эти классы ведут между собою борьбу, и эта последняя всегда окрашивает собою психологию борющихся сторон. Классовые отношения всегда отражаются на идеологиях борющихся классов.

«Кто хочет изучать историю идеологий в обществе, разделенном на классы, тому необходимо внимательно считаться с этим влиянием. Иначе он ничего не поймет. Попробуйте дать непосредственное экономическое объяснение факту появления школы Давида во французской живописи XVIII века; у вас ровно ничего не выйдет, кроме смешного и глупого вздора; но попробуйте взглянуть на эту школу, как на идеологическое отражение классовой борьбы во французском обществе накануне Великой революции, и дело сейчас же примет совершенно другой оборот: вам станут вполне понятны даже такие качества живописи Давида, которые, казалось бы, так далеки от общественной экономии, что ничем не могут быть связаны с нею» (XVIII, 225). Мы должны твердо помнить, что хотя у Маркса всякое общественное движение (в том числе и художественное) объясняется экономическим развитием общества, но оно очень часто объясняется им лишь в *последнем счете*, т. е. предполагает промежуточное действие целого ряда разных других «факторов». Это, к сожалению, забывают некоторые современные марксисты-искусствоведы, например В. Ф. Перверзев.¹⁰¹

В. Перверзев и его сторонники стремятся к тому, чтобы объяснить историю идей материальными условиями существования людей, экономической историей. Это, конечно, совершенно правильный путь. Но они забывают при этом, что для того, чтобы понять историю научной мысли или историю искусства в данной стране, недостаточно знать ее

экономии. Надо, как правильно указывает Плеханов, от экономики уметь перейти к *общественной психологии*, без внимательного изучения и понимания которой невозможно материалистическое объяснение истории идеологией. Это не значит, конечно, что существует какая-то общественная душа или какой-то коллективный народный «дух», развивающийся по своим особым законам и выражающийся в общественной жизни. В данном случае речь идет только о преобладающем настроении чувств и умов в данном общественном классе данной страны и данного времени. Такое настроение чувств и умов является результатом общественных отношений. Формы сознания людей определяются формами их общественного бытия. «Но, раз возникнув на почве общественного бытия, формы их сознания составляют часть истории. Историческая наука не может ограничиться одной анатомией общества; она имеет в виду *всю совокупность явлений, прямо или косвенно обусловленных общественной экономией*; но не менее верно и то, что нет ни одного исторического факта, которому не предшествовало бы, которого не сопровождало бы и за которым не следовало бы известное состояние сознания. Отсюда — огромная важность общественной психологии. Если с нею необходимо считаться уже в истории права и политических учений, то без нее нельзя сделать ни шагу в истории литературы, искусства, философии и проч.» (XVIII, 250 — 251).

Иными словами, право, государственный строй и нравственность всякого данного народа *прямо и непосредственно* обуславливаются свойственными ему экономическими отношениями. Все же создания мысли и воображения: искусство, наука и т. д. — определяются этими отношениями уже *косвенно и посредственно*. Поэтому Плеханов выдвигает следующую «формулу», безусловно находящуюся в полном соответствии со взглядами Маркса. «*Данная степень развития производительных сил; взаимоотношения людей в общественном процессе производства, определяемые этой степенью развития; форма общества, выражающая эти отношения людей; определенное состояние духа и нравов, соответствующее этой форме общества; религия, философия, литература, искусство, соответствующие способностям, направлениям вкуса и склонностям, порождаемым этим состоянием* — мы не хотим сказать, что эта «формула»

дает ответ на все вопросы, — совсем нет, — но, как нам кажется, она имеет то бесспорное преимущество, что она лучше выражает причинную связь, существующую между различными «членами ряда» (Плеханов: «Очерки по истории материализма», т. VIII, стр. 169).

Отвергает ли эта «формула» точку зрения взаимодействия? Нет, нисколько! Точка зрения взаимодействия совершенно законная и необходимая точка зрения. Диалектический материализм ни мало не отрицает взаимодействия. Литература и изящные искусства всякой цивилизованной страны имеют большее или меньшее влияние на литературу и изящные искусства других цивилизованных стран. Далее, класс, находящийся в борьбе со своими противниками, завоевывает себе положение в искусстве своей страны. Если тот же самый класс начинает приходить в движение в другой стране, он усваивает идеи и формы, созданные его более передовыми братьями.

На почве известных общественных отношений возникает известная «психика». На почве данной «психики» вырастают известные течения философской мысли и художественное творчество. Но раз возникло данное художественное течение, то оно непременно само влияет на общественные отношения. Между различными сферами понятий и представлений также существует взаимное влияние: религия влияет на право; перевороты, происходящие в области права, отражаются на религиозных представлениях и т. д. Искусство с формальной стороны, подобно всем другим идеологиям, испытывает на себе влияние других идеологий: религиозных верований, философских понятий и проч. Однако следует отметить, что на различных стадиях общественного развития всякая данная идеология в очень неодинаковой степени испытывает на себе влияние других идеологий. Все эти обстоятельства в значительной степени осложняют и затрудняют открытие зависимости, существующей между искусством и экономикой. Но это еще не является ни в какой мере основанием для того, чтобы считать вышеуказанные обстоятельства *quantité négligeable*.

Взаимодействие несомненно изменяет в том или ином направлении качества взаимодействующих сил. Уже этот один факт не позволяет нам игнорировать совершенно точку зрения взаимодействия. Но вместе с тем взаимодействие само

по себе еще ровно ничего не объясняет. «Чтобы понять взаимодействие, надо выяснить себе свойства взаимодействующих сил, а эти свойства не могут найти себе последнее объяснение в факте взаимодействия, как бы ни изменялись они, благодаря ему» (VII, 214 — 215). И тут марксисты совершенно правы! Всякое взаимодействие между данными силами уже предполагает существование этих сил, и сказать, что они действуют одна на другую, вовсе не значит объяснить их происхождение. В каждое данное время результат воздействия данного искусства на другое данное искусство, равно как и самая возможность их взаимодействия, определяется характером (свойствами) того или другого искусства. А характер (свойства) каждого данного искусства определяется в последнем счете экономической структурой данного общества. Поэтому влияние искусства одной страны на искусство другой страны есть результат схождения социальной структуры этих стран. Подобно этому класс, заимствующий идеи и формы, созданные его более передовыми братьями, видоизменяет их или идет дальше их или отстает от них, в зависимости от различия существующего между его положением и положением класса, который дает ему образец.

Плеханов резюмирует свои рассуждения по данному вопросу следующим образом: *«влияние литературы одной страны на литературу другой прямо пропорционально сродству общественных отношений этих стран. Оно совсем не существует, когда это сродство равняется нулю. Пример: африканские негры до сих пор не испытали на себе ни малейшего влияния европейских литератур. Это влияние односторонне, когда один народ по своей отсталости не может ничего дать другому ни в смысле формы, ни в смысле содержания. Пример: французская литература прошлого века, влияя на русскую литературу, не испытывала на себе ни малейшего русского влияния. Наконец, это влияние взаимно, когда, вследствие схождения общественного быта, а следовательно и культурного развития, каждый из двух обменивающихся народов может что-нибудь заимствовать у другого. Пример: французская литература, влияя на английскую, в свою очередь, испытывала на себе ее влияние»* (VII, 212 — 213).

Можно привести множество примеров взаимодействия

искусства с различными другими «факторами». Так, в Германии прошлого века на развитие искусства очень сильно повлияла философия. Во Франции времен реставрации литература находилась под сильным влиянием политики. Наоборот, во Франции конца XVIII века очень заметно влияние литературы на развитие политического красноречия. Политические ораторы говорили тогда, как герои Корнеля. «*Вот вам трагедия в качестве фактора, действующего на политику*». Материалисты все это прекрасно знают и признают. Неправильно поэтому приписывать им ту мысль, что развитие всех сторон общественного сознания совершается под исключительным влиянием «экономического фактора». Но они не довольствуются ссылкой на взаимодействие разных «факторов» и стараются определить то сочетание общественных сил, которым было, в последнем счете, вызвано то или иное взаимодействие разных «факторов» или преобладание того или иного «фактора».

Материалисты-диалектики говорят, «что в литературе, искусстве, философии и т. д. выражается общественная психология, а характер общественной психологии определяется свойствами тех *взаимных* отношений, в которых находятся люди, составляющие данное общество. Эти отношения зависят в последнем счете от степени развития общественных производительных сил. Каждый значительный шаг в развитии этих сил ведет за собою изменение в общественных отношениях людей, а вследствие этого и в общественной психологии. Перемены, совершившиеся в общественной психологии, непременно отразятся также, с большей или меньшей яркостью, и на искусстве, и на философии, и т. д. Но изменения общественных отношений приводят в движение самые различные «факторы», и какой из факторов сильнее других повлияет в данный момент на литературу, на искусство и т. д. — это зависит от множества второстепенных и третьестепенных причин, вовсе не имеющих прямого отношения к общественной экономике. *Непосредственное* влияние экономики на искусство и другие идеологии вообще замечается крайне редко. Чаще всего влияют другие факторы: «политика, философия и проч.» (т. X, стр. 295 — 296).

Читатель обратил уже по всей вероятности внимание на то, что мы, употребляя термин «фактор», берем его в ка-

вычки. Это обстоятельство объясняется тем, что марксизм отвергает теорию факторов. «Социально-исторический фактор, — говорит Плеханов, — есть абстракция, представление о нем возникает путем *отвлечения* (абстрагирования). Благодаря процессу абстрагирования, различные *стороны* общественного целого принимают вид обособленных *категорий*, а различные проявления и выражения деятельности общественного человека — мораль, право, экономические формы и проч. — превращаются в нашем уме в особые силы, будто бы вызывающие и обуславливающие эту деятельность, являющиеся ее последними причинами» (VIII, 243 — 244). Теория факторов, являющаяся плодом общественного анализа, не выдерживает в настоящее время критики. Успехи общественной науки приводят к замене теории отдельных исторических факторов учением об *единстве* их. Уже Гегель утверждал необходимость *синтетического взгляда на общественную жизнь*. И современный диалектический материализм следует в этом отношении за Гегелем.

С марксистской точки зрения люди не делают несколько отдельных одна от другой историй — историю искусства, историю морали, историю философии, — а одну только историю своих собственных общественных отношений, обуславливаемых состоянием производительных сил в каждое данное время. «*Так называемые идеологии представляют собою лишь многообразные отражения в умах людей этой единой и нераздельной истории*» (VIII, 270).

Мы упомянули выше о том, что на искусство влияет множество второстепенных причин. К числу таких причин относится, между прочим, и влияние *географической среды*. Прежде всего следует оставить всякие расплывчатые рассуждения о непосредственном влиянии географической среды на то или другое свойство «человеческого духа». Физические свойства страны не имеют решающее влияние на развитие в ней искусства. Так, например, расцвет итальянской живописи падает на очень короткий период, продолжавшийся не более пятидесяти-шестидесяти лет (начиная с последней четверти XV столетия до первой трети XVI). Но мы прекрасно знаем, что природа итальянского полуострова тут совершенно не при чем. Эта природа в XV столетии была такой же, как в XIII или XVII. Но, если переменная величина изменяется, то это происходит не потому, что

постоянная остается неизменной. Короче говоря, «географическая среда влияет на развитие искусства *посредственно*, т. е. через общественные отношения, вырастающие на основе производительных сил, развитие которых всегда в большей или меньшей степени зависит от географической среды. *Непосредственное* же влияние этой среды на искусство вряд ли существует в сколько-нибудь заметной степени» (X, 296 — 297).

В заключение нам остается еще рассмотреть тот взгляд, согласно которому история искусства объясняется свойствами человеческой природы. Это необходимо тем более, что в настоящее время этот взгляд, имеющий почтенный возраст, всплывает вновь в различных теориях искусства, например, у Ф. И. Шмита и П. Н. Сакулина.¹⁰²

Объяснить историю искусства и литературы, обращаясь к свойствам человеческой природы, думали, например, французские философы XVIII столетия. По их мнению, человечество проходит те же фазы жизни, что и отдельный индивидуум: детство, зрелый возраст и т. д.: эпос соответствует детству, красноречие и драма — юности, философия — зрелому возрасту и т. д. Эту аналогию часто употребляет Сталь.¹⁰³ По этому взгляду, «человеческая природа» служит ключом, посредством которого можно открыть все двери в области искусства. Причины, от которых зависит развитие «искусств», зависят лишь от «природы человека». Эта теория «человеческой природы» совершенно неосновательна. «Одно из двух: или эта природа неизменна, и тогда странно ссылаться на нее при исследовании вопросов общественного развития, так же странно, как вообще объяснять изменения *переменной* величины свойствами величины *постоянной*. Или же природа человека сама изменяется, и тогда социологу надо найти те причины, действием которых вызываются ее изменения. Можно, конечно, и в этом случае сослаться на человеческую природу: таковы, мол, ее свойства, что она должна измениться. Но это значит вращаться в заколдованном кругу и отделяться *словами* там, где требуется *научное решение*» (VIII, 227).

Выход из этого порочного круга указывает *диалектический материализм*. Воздействуя посредством своего труда на природу вне его, человек производит изменения в своей собственной природе. Следовательно человеческая природа

имеет историю. Но для того, чтобы понять эту историю, надо понять, как происходит трудовое воздействие человека на *природу вне его*. «Свойства» исторического человека, его привычки и стремления, его воззрения и идеалы, его симпатии и антипатии, изменяются вместе с ходом общественного развития, которое обуславливается причинами, лежащими не в самом человеке, а вне его. От одного способа производства к другому люди переходят не потому, что у них является другая «природа», а потому, что увеличилась власть общественного человека над внешней природой, изменилось состояние их *производительных сил*. Поэтому можно и должно сказать, что именно в развитии производительных сил и надо искать в последнем счете разгадки общественного развития.

Итак, точку зрения человеческой природы следует отклонить. Но как невозможно искать объяснение истории искусства в *биологии*, так же невозможно искать его в *психологии*. *Психологическая* точка зрения есть лишь один из частных случаев точки зрения *человеческой природы*. Стронники *психологической* точки зрения по существу перекраивают старую теорию врожденных идей, которая уже во второй половине прошлого века видоизменилась в том смысле, что людям стали приписывать *врожденную тенденцию* развиваться в психологическом отношении именно так, а не иначе; проходить в своем развитии именно такие фазисы, а не другие. По мнению, например, Ф. И. Шмита или П. Н. Сакулина, эволюция искусства обуславливается законами человеческого сознания, законами эмоционально-образного мышления. А эти законы имеют свои корни в природе человека. Это, конечно, совершенно идеалистическое понимание истории искусства.

Психологический процесс художественного творчества не есть однообразный процесс, в котором всегда участвуют одни и те же способности. «В различные исторические эпохи он приводит в движение весьма различные «психические» силы. . . , вследствие чего искусство, свойственное каждой из эпох, всегда имеет свой особый характер» (X, 177). Возьмем пример из истории живописи во Франции. В картинах Бушэ преобладает изящная, грациозная чувствительность; в картинах Давида — известная условная простота; наконец, в картинах Делакруа, равнодушного к грации и ненавидя-

щего условную простоту, господствует то, что французы называют *le pathétique*. Это три особых школы. И каждая из этих школ иначе относится и к рисунку, и к краскам, и к композиции. Естественно, что Бушэ для его творчества нужна была одна совокупность способностей, Давиду — другая, а Делакруа — третья. Понятно, что у всех этих трех живописцев механизм эмоционально-образного мышления действовал различным образом. «Но откуда же произошло это различие? Не объясняется ли оно особенностями характера отдельных лиц? Нет, и именно потому нет, что мы говорим не о таких особенностях, которые свойственны были отдельным живописцам, а о таких, которые принадлежали целым школам, а вернее сказать, — *целым эпохам*» (X, стр. 178). И Ф. Шмит и П. Сакулин знают, разумеется, что каждая историческая эпоха имеет свое искусство; что каждой из этих эпох соответствует определенная художественная структура. Но сущность и порядок следования этих художественных структур объясняется ими совершенно неудовлетворительно. История искусства объясняется ими внутренними законами развития человеческого сознания; имманентными законами эмоционально-образного мышления, т. е. в последнем счете общими свойствами человеческой природы. Плеханов с подобной точкой зрения, конечно, не может согласиться. Он не видит возможности объяснить различие между манерами живописи Бушэ, Давида и Делакруа общими свойствами человеческой природы. «Что касается меня, — пишет он, — то я такой возможности не вижу. Я точно так же не понимаю, каким образом свойства человеческой природы могли бы мне объяснить переход от живописи Бушэ к живописи Л. Давида? И, наконец, я не понимаю, в силу каких свойств человеческой природы переход от живописи Франсуа Буше к живописи Луи Давида должен был совершиться именно в конце XVIII столетия? Человеческая природа ничего не объясняет. Обратимся к материалистическому объяснению истории искусства». ¹⁰⁴

Иногда апелляция к человеческой природе принимает другую форму. Вместо того, чтобы говорить о фазах эволюции человеческого индивидуума, тогда рассуждают уже о *расе* и приписывают любое сложное явление деятельности врожденных и унаследованных свойств. Взгляд на роль расы

в истории идеологий представляет собою простую разновидность теории, по которой весь ход истории объясняется свойствами человеческой природы. Но материалистическое понимание истории совершенно несоместимо с теорией, по которой историческое развитие идеологий усложняется действием расовых особенностей и вообще влиянием на людей окружающей их естественной среды. «Краснокожие племена Америки, конечно, не принадлежат к одной расе с племенами, населявшими в доисторические времена греческий архипелаг или берега Балтийского моря. Несомненно, что в каждой из этих местностей первобытный человек испытывал очень своеобразные влияния естественной среды. Можно было бы ожидать, что различие этих влияний отразится на произведениях зачаточного искусства первобытных обитателей названных местностей. И, однако, мы этого не замечаем. Во всех частях земного шара, как бы ни отличались они одна от другой, одинаковым стадиям развития первобытного человека соответствуют одинаковые ступени развития искусства. Мы знаем искусство каменного века, искусство железного века; мы не знаем искусства различных рас: белой, желтой и т. д. . . .

Правда, при изображении человека уже непременно должно сказаться влияние расовых признаков на «идеалы красоты», свойственные первобытным художникам. Известно, что каждая раса, особенно на первых ступенях общественного развития, считает себя самой красивой и очень высоко ценит как раз те признаки, которые отличают ее от других рас. Но, во-первых, эти особенности расовой эстетики, — поскольку они остаются постоянными, — не могут изменить своим влиянием ход развития искусства; а во-вторых, они прочны только до поры до времени, т. е. только при известных условиях. В тех случаях, когда данное племя оказывается вынужденным признать над собою превосходство другого, более развитого племени, его расовое самодовольство исчезает и вместо него является подражание чужим вкусам, прежде считавшимся смешным, а иногда и постыдным, отвратительным. . . .

Переходя к историческим народам, укажем прежде всего на то, что в применении к ним слово *раса* вообще не может и не должно быть употреблено. Мы не знаем ни одного исторического народа, который можно было бы назвать народом

чистой расы; каждый из них является плодом чрезвычайно продолжительного и сильного взаимного скрещивания и смешения различных этнических элементов.

Извольте после этого определять влияние «расы» на историю идеологий у того или другого народа!» (VIII, стр. 254 — 255).

Остается только еще добавить, что исследования крупнейших современных антропологов и этнологов, например Ф. Лушана, Ф. Боаса и некоторых других, совершенно определенно подчеркивают несостоятельность «расовой» теории.¹⁰⁵