

КАРЛ МАРКС и ФР. Т. ФИШЕР

Эксерпты Маркса из „Эстетики“ Фишера

Исследование Г. Лукача

I

ОБЩИЙ ХАРАКТЕР МАРКСОВСКИХ ЭКСЦЕРПТОВ ИЗ „ЭСТЕТИКИ“ ФИШЕРА

Занятия Маркса „Эстетикой“ Фр. Т. Фишера относятся ко второй половине 50-х годов (1857—1858 гг.). В это время его интерес к проблемам эстетики был особенно интенсивен. Важнейшая для марксистского литературоведения дискуссия о „Зикингене“ Лассалля приходится как раз на это время, равно как и чрезвычайно важные принципиальные замечания об эстетике из оставшегося незаконченным введения к „Критике политической экономии“. И в те же годы, в которые Маркс занимался „Эстетикой“ Фишера, он делал эксерпты из „Большого настольного словаря“ Майера (издание 1840 г.), относящиеся главным образом к истории эстетики. В его переписке с Энгельсом (письма от 23 и 28 мая 1857 г.) мы находим иронические упоминания о просьбе Дана (Dana) написать статью об эстетике для его энциклопедического словаря. Эта ирония¹ относится однако лишь к требованию изложить эстетику на одной странице, а отнюдь не к занятиям самой этой темой.

Марксовские эксерпты из Фишера принадлежат к той группе его черновых заметок, которые содержат в себе одни только выписки, без всяких критических замечаний. Маркс явно считал Фишера одним из тех мыслителей, по отношению к которым его общая критическая позиция настолько самоочевидна, что он не видел надобности излагать ее в отдельных замечаниях. Фишер, как мы подробно покажем в настоящей статье,—типичный представитель немецкой либеральной буржуазии, типичный также и по ходу своего развития: его путь идет от „теоретического“ республиканизма, на практике вполне мирившегося с умеренным конституционализмом, к признанию бисмарковской „бонапартистской монархии“ и даже к восторженному увлечению германской империей 1870—1871 гг.; в философской же области он эволюционирует от разжиженного, „исправленного“ гегельянства, с уклоном в сторону субъективного идеализма, к позитивизму с полукантианским, полуиррационалистическим налетом. Социальную сущность этого либерализма, представителем которого в области эстетики был Фишер, Маркс не устанно подвергал в тот период такой уничтожающей принципиальной критике, что у него уже не могло быть потребности в детальном критическом разборе „Эстетики“ Фишера.

Впрочем у нас имеются и некоторые высказывания Маркса о деятельности Фишера в начале и в конце его пути, прямо подтверждающие, что в своей критической оценке фишеровской эстетики Маркс оставался в общих рамках своей критики либерализма. 4 декабря 1842 г. Арнольд Руге, бывший тогда другом Маркса², пишет ему: „Может быть по эстетическим вопросам для вас написали бы что-нибудь Фишер и Штраус.

Фишер мог бы это сделать". Практических последствий это предложение Руге не имело. В своем ответном письме (от 25 января 1843 г.) Маркс уже сообщает о запрещении „Рейнской газеты“, о сотрудничестве в которой шла речь в письме Руге. То, что Руге мог предложить названных сотрудников, вполне соответствует генеральной линии Маркса в тот период. В своем стремлении объединить все прогрессивные, оппозиционные элементы немецкой буржуазии и увлечь их вперед на революционный путь Маркс раздвинул как можно шире идеологические рамки „Рейнской газеты“, энергично отвергнув сектантский радикализм Бруно Бауэра и берлинских „свободных“. Этой позицией Маркса и объясняется, каким образом Штраус и Фишер могли оказаться в числе его возможных сотрудников. В своих идеологических боях в 40-е годы Маркс не упоминает о Фишере ни разу. Но его отношение к нему (поскольку он вообще уделял особое внимание работам Фишера в этот период) обнаруживается с полной ясностью из его критики Д. Ф. Штрауса в „Святом семействе“ и в „Немецкой идеологии“: Штраус представляет философски родственный, хотя и менее радикальный, чем у самого Фишера, оттенок либерально-идеалистического развития и разложение гегелевской философии. И поэтому, когда Маркс против Штрауса и Бруно Бауэра выдвигает Фейербаха как мыслителя, действительно преодолевшего гегельянство, когда в Штраусе и Бруно Бауэре он усматривает две стороны, два течения внутри гегелевского идеализма, — то здесь повсюду втихомолку подвергается критике также и Фишер.

Из позднейшего периода, когда Фишер уже целиком перешел в лагерь Бисмарка, мы имеем только одно презрительно-ироническое слово Маркса о нем. Маркс пишет Энгельсу³ (от 8 марта 1882 г.): „Герой канкана Боденштед и представитель ватер-клозетной эстетики Фридрих Фишер являются Горацием и Виргилием Вильгельма I“. Этот отзыв Маркса о Фишере мы можем дополнить его критической оценкой Штрауса, чтобы вполне уяснить себе его отношение к бисмарковскому либерализму Фишера. Во время франко-прусской войны Маркс пишет Энгельсу⁴ (от 2 сентября 1870 г.) по поводу завязавшейся тогда полемики между Штраусом и Ренаном: „Обмен письмами между бывшим швабским семинаристом Д. Штраусом и французским бывшим питомцем иезуитов Ренаном — веселый эпизод. Поп остается попом. Повидимому господин Штраус черпает свои исторические сведения из Кольраума или какого-нибудь другого аналогичного учебника“. И в том же духе он пишет Энгельсу⁵ (от 31 мая 1873 г.) после появления книги Д. Ф. Штрауса „Старая и новая вера“ (оценку этой книги Фишером мы подробно разберем ниже): „Я перелистал ее. Тот факт, что никто не разделал под орех этого проклятого попа и почитателя Бисмарка (с важным видом толкующего о социализме), является действительно доказательством большой слабости „Volksstaat'a“. Подробный анализ развития Фишера на нижеследующих страницах покажет нам, что со своей уничтожающей критикой либеральных идеологов „бонапартистской монархии“ Маркс действительно попал не в бровь, а прямо в глаз.

Такое отношение Маркса к исходному и конечному пункту эволюции Фишера вполне объясняет, почему Маркс и во время своих тщательных занятий его „Эстетикой“, когда он делал из его книги подчас весьма подробные выписки, не считал при этом нужным снабжать их критическими замечаниями. Однако и в своем настоящем виде эти экскерпты — как все экскерпты Маркса — показывают очень ясно, куда был направлен его интерес. Внимательный читатель может определить по ним, учитывая те места, из которых Маркс не сделал выписок, что именно его интересовало в „Эстетике“ Фишера.

Отметим прежде всего интерес Маркса — несомненно эпизодический — к форме и построению четырехтомного труда Фишера. При внимательном просмотре разбираемых эксцерптов сразу бросается в глаза, что Маркс выписывает не только интересующие его места, но отмечает также, и очень тщательно, все заглавия, подзаголовки, названия отдельных глав и т. д. Даже там, где предмет или фишеровский подход к нему его повидимому вовсе не интересует, он добросовестно выписывает заглавия, намечающие общие построения книги. Может быть это объясняется тем, что он хотел зафиксировать в памяти весь комплекс относящихся сюда проблем, как бы заготовить рамку для будущих работ (такое же впечатление производят эксцерпты из „Словаря“ Майера). Вероятнее однако, что этот чисто формальный интерес был у него связан с мыслью о том литературном оформлении, которое он пытался как раз в это время, под сильным давлением внешних обстоятельств, дать своему главному экономическому труду. Во всяком случае намек такого рода содержится в одном письме Маркса к Лассалю, который искал для него издателя (это письмо от 22 февраля 1858 г. относится ко времени возникновения „Критики политической экономии“). Маркс рисует здесь те огромные внешние и внутренние трудности, среди которых создается его творение. И он заключает: „Во всяком случае для меня было бы удобнее всего, если бы я мог издать всю работу отдельными нерегулярными выпусками. Это было бы может быть предпочтительнее и потому, что тогда скорее нашелся бы издатель, так как в дело пришлось бы вложить меньше оборотного капитала. Ты меня конечно очень обяжешь, если посмотришь, нельзя ли найти в Берлине какого-нибудь издателя. Под выпусками я имею в виду примерно такие, какими постепенно выходила „Эстетика“ Фишера“⁶. Вполне понятно, что при таких условиях Маркс очень тщательно изучал построение „Эстетики“ Фишера, чтобы в той крайне неблагоприятной обстановке, в которой он подготовлял издание своего главного экономического труда, найти для него возможно более благоприятную композиционную форму.

Отмеченным интересом Маркса объясняется конечно лишь внешняя форма этих эксцерптов, только тот факт, что в них так добросовестно и тщательно зафиксированы общие рамки, композиция и построение фишеровского труда. Но все же это только преходящий, формальный интерес; он был преходящим потому, что Маркс, как известно, вскоре остановился на принципиально иной композиционной форме. Окончательное литературное оформление его главного экономического труда уже не имеет ничего общего с идеей „выпусков“ à la Фишер.

Если мы теперь подойдем к марксовским эксцерптам со стороны содержания, со стороны интереса Маркса к эстетическим проблемам и к тому, как они трактуются Фишером, то мы должны будем прежде всего посмотреть, какие части фишеровской „Эстетики“ он эксцерптировал сравнительно подробно и мимо каких прошел не останавливаясь, отметив только, как уже сказано, их построение, их место в общем плане книги, их заглавия. Итак, если мы подойдем к нашим эксцерптам с этой стороны и сравним их строчку за строчкой с текстом Фишера, то перед вами совершенно отчетливо выступят две точки зрения, два круга вопросов, интересующих Маркса.

На первый из них указал уже М. А. Лифшиц в своей работе о Марксе⁷. Он пишет очень верно: „Как в подготовительных работах для „Трактата о христианском искусстве“, Маркса интересует в изложении Фишера не столько само „эстетическое“, сколько его прямая противоположность... В эпоху создания „Капитала“ категории и формы, стоящие на грани собственно эстетического, интересуют Маркса по аналогии с

противоречивым и превратным миром категорий капиталистического хозяйства". И действительно, если мы взглянем на наши экскерпты с чисто количественной стороны, то мы тотчас же заметим, что почти половина заметок Маркса, и как раз те, в которых он больше всего занят фиксированием основных мыслей Фишера и реже всего довольствуется простыми перечнями заглавий, посвящены вопросу о так называемых „моментах прекрасного“, проблемам возвышенного и комического. В ходе нижеследующего подробного разбора „Эстетики“ Фишера мы убедимся, что тут перед нами важнейший круг проблем не только фишеровского труда, но и всего послегегелевского периода эстетики, — круг проблем, исторически восходящий по меньшей мере к ранней романтике и Жан-Полю: это — формулировка эстетических проблем реализма с точки зрения немецкой буржуазии первой половины XIX в. В виду центральной важности этого вопроса, мы должны сказать тут же несколько слов о его постановке у буржуазных эстетиков и о совершенно противоположном подходе Маркса, при чем заметим, что разобрать этот вопрос по существу мы сможем лишь ниже, когда ознакомимся со взглядами Фишера, с их эволюцией и с экономико-политическими причинами этой эволюции.

В Германии, в виду запоздалого развития германского капитализма, а потому и более позднего и слабого развития германской буржуазии как революционного класса, проблема реализма, правдивого изображения общественной действительности, возникает позже и в более слабом виде, чем в Англии и Франции. Но эта же неравномерность развития привела к тому, что (как Энгельс показал это на общеполитическом развитии) вопросы искусства, практическое разрешение которых носило в Германии более отсталый характер, теоретически ставились и разрешались там на очень высоком уровне, хотя, правда, и в идеалистическом духе. „Эстетика“ Гегеля подходит к этим проблемам еще с точки зрения наполеонизованной французской революции: центральное положение греческой античности в его эстетике есть наиболее ясное (в области немецкой идеологии) выражение этой стадии развития. У Гегеля развитие истории перерастает область искусства, которое находит свое адекватное осуществление в Греции. Современность, период реализма, прозы, является для Гегеля такой ступенью в развитии „духа“, на который искусство уже не может быть для него центральным, субстанциональным содержанием, — на которой „дух“ может найти действительно адекватное воплощение только в прозаической форме, только в государстве и философии.

Против этого взгляда Гегеля тогда же выступили теоретические защитники современного искусства (Шлегель, Зольгер, Жан-Поль), и эта теоретическая защита усиливается с течением времени, получает все более ясную формулировку как в лагере самого гегельянства, так и у его противников. Не только новые гегельянцы, как Руге („*Neue Vorlesungen zur Aesthetik*“, 1837), не только так называемый „центр“ гегелевской школы (Розенкранц — „*Aesthetik des Hässlichen*“, 1853, а также Фишер), но даже и прямые противники Гегеля (Бейсе — „*Aesthetik*“, 1830) ставят этот вопрос в центр обсуждения, все время полемизируя против Гегеля и его отрицательной оценки возможностей искусства в современную эпоху. Вкратце вопрос можно формулировать так. Современность как содержание и материал искусства делает невозможным такое творчество, к которому была бы применима категория „красоты“ в ее традиционном понимании. Этот неблагоприятный для осуществления „красоты“ характер современности должен быть признан эстетикой. Но отсюда нельзя делать те выводы, которые сделал сам Гегель, а нужно так расширить

К. МАРКС

Фотография 1867 г.

Музей Маркса-Энгельса-Ленина, Москва



понятие красоты, чтобы оно могло включить в себя — как „момент“ — тенденции современного искусства. Это значит, что понятие уродливого должно быть введено в эстетику как ее интегральная часть, а не как простое отрицание „прекрасного“. Если с классической точки зрения уродливое как контрадикторная противоположность прекрасного лежит вне эстетики, является ее всецелым отрицанием и поэтому должно быть наотрез отвергнуто ею, то перечисленные выше авторы (являющиеся лишь наиболее яркими представителями широкого и многостороннего течения в немецкой эстетике) пытаются конструировать между прекрасным и уродливым отношение диалектической противоположности. Возвышенное и комическое и суть моменты того идеалистически-диалектического процесса, с помощью которого эти мыслители, каждый на свой лад, сперва снимают прекрасное в уродливом, а затем возвращают его к самому себе через положенные и снятые моменты возвышенного и комического, восстанавливают прекрасное диалектическим путем.

Эта постановка вопроса бесспорно является шагом вперед по сравнению с Гегелем. Но это очень неравномерный шаг вперед, таящий в себе элементы непреодоленного гегельянства и даже возврата к догегелевским позициям. Все эти писатели разделяют прежде всего основную идеалистическую установку Гегеля; они даже чаще, чем сам Гегель, обнаруживают неорганическое смешение объективного и субъективного

идеализма. Их диалектика, будучи чисто мысленной, именно поэтому не в состоянии мысленно охватить и проработать основную проблему, которая поставлена перед эстетикой общественной действительностью. Эта неспособность действительно разрешить возникшие проблемы коренится в общественном бытии немецкой буржуазии того периода. Проблема уродливого есть проблема художественного отображения, художественного воспроизведения и оформления капиталистической действительности. Для того чтобы теоретически разрешить эту проблему,—как великие реалистические писатели французской и английской буржуазии, от Лесажа до Бальзака, от Свифта до Диккенса, разрешали ее творчески-практически,—нужно бесстрашно взглянуть в лицо экономическо-социальным фактам капиталистического развития. С другой же стороны, оказывается,—таков результат этого бесстрашного исследования и раскрытия самых безотрадных фактов,—что для изображения капиталистической действительности традиционные эстетические категории непригодны, что „капиталистическое производство „враждебно“ некоторым отраслям духовной продукции, каковы искусство и поэзия“ (Маркс). Идеологи запоздавшей в своем экономическом развитии немецкой буржуазии, которая была вынуждена начать борьбу за государственную власть в такой период, когда пролетариат уже выступил как самостоятельная сила на международной арене классовой борьбы, и которая переживала полный расцвет капиталистического производства в такое время, когда его беспристрастное исследование уже стало классовой невозможностью,—эти идеологи ни в коем случае не могли обладать нужным в данном случае бесстрашием в додумывании вопросов до конца. „Красота“, которую все же пытались спасти их эстетика, это уже не классически-революционный „гражданский“ идеал периода Макиавелли-Мильтона-Руссо-Гегеля; вместе с падением революционного подъема среди буржуазии эта „красота“ все больше снижается до формалистически-бессодержательного, позерского или слащавого академизма. А в то же время категории возвышенного и комического насильственно втискивают, как мы подробно покажем ниже, все проблемы капиталистической действительности в „эстетические рамки“, т. е. эти категории с самого же начала берутся в идеалистически-апологетическом плане, так чтобы было возможно их претворение в „красоту“. Впрочем это лишь эстетически-теоретическое выражение общей классовой тенденции буржуазии представлять капиталистическую действительность в „преображенном“ виде, рассматривать ее страшные стороны как „уродливые наросты“, как „исключения“, как нечто, лежащее „вне“ типического, вне бога, вне закона. Итак: капиталистическая действительность должна быть введена в эстетику—теоретически и практически—лишь минимальным образом, в лучшем случае лишь наполовину.

Абстрактно-идеалистическая диалектика может лишь кое-как прикрыть сверху эту общественную подоплеку постановки и решения эстетических проблем. Когда Руге⁸ выдвигает вслед за Вейсе проблему уродливого и мечет грома и молнии против „отсутствия правды в значительной части новейшей поэзии“, он приходит к определению уродливого как „конечного противоречия“. (Возвышенное есть „абсолютное противоречие“⁹.) А как нужно понимать „конечность“, он разъясняет очень отчетливо:¹⁰ „Ибо такова высшая мудрость этих кругов: их герои—мануфактурные герои, крупные сельские хозяева, знаменитый банкир, Фультон и его паровая машина и т. д. Эта мудрость, неспособная подняться над конечностью, разумеется узколоба и не истинна; но злой и уродливой она становится лишь тогда, когда возводит вот этот единичный дух в его бессознательности и ограниченности в прин-

цип, противостоящий всеобщему и абсолютному, когда отрицается существование истинного духа, помимо этих конечных духов, и следовательно утверждается, что этот конечный, неистинный образ духа есть его единственный истинный образ, что конечные цели—суть наивысшие законы“. Трагический самообман революционных идеологов буржуазии, якобинцев, нашедший свое художественное выражение в античной концепции теории и практики искусства, превращается здесь в мелкобуржуазное отчитывание капиталистического развития с точки зрения „образования“, „честного чиновничьего сознания“. „Какая колоссальная ошибка,—пишет Маркс о якобинцах¹¹,—быть вынужденным признать и санкционировать в „правах человека“ современное буржуазное общество, общество промышленности, всеобщей конкуренции, свободно преследующих свои цели частных интересов, анархии, самой от себя отчужденной природой и духовной индивидуальности,—быть вынужденным признать и санкционировать все это и в то же время аннулировать, в лице отдельных индивидуумов, жизненные проявления этого самого общества, и в то же время желать построить по античному образцу политическую верхушку этого общества“. Трагический самообман этого „мечтательного терроризма“ уже превратился у Руге в комически-высокомерное чтение нотаций: капиталистическое развитие „признается“, от него „только“ требуется, чтобы и оно в свою очередь признало превосходство „образования“, чтобы оно довольствовалось своей „конечностью“ и не притязало на значение самоцели. С этим высокомерием идеологов буржуазия могла помириться тем легче, что ведь „спасение отпавших духом“, проповедуемое здесь Руге, сводится в конечном счете к прославлению капитализма. И если к этому прославлению примешана небольшая доза романтической критики капитализма, противопоставляющей уродство капиталистического общества „красоте“ докапиталистических или примитивно-капиталистических условий, то от этого суть дела не меняется нисколько. Очень характерно этот нюанс проявляется у Фишера, когда он, признав необходимость „примирения“ в конце гетевского „Фауста“, добавляет затем: „Это примирение могло бы осуществиться в результате практически упорядоченной деятельности, но только не прозаической деятельности промышленника“¹².

По возможности еще яснее обнаруживается общественная основа этой постановки вопроса у Розенкранца; недаром его книга написана после 1848 г. Для Розенкранца¹³ уродливое „само по себе тождественно со злым“. Пытаясь конкретизировать эту мысль в ее применении к поэзии, он делает одно весьма любопытное и характерное замечание:¹⁴ „Склонность к опознанию уголовного преступления“ появляется по его словам „лишь с момента выступления пролетариата на всемирно-исторической арене“. Розенкранц устанавливает таким образом связь между идеологическим развитием буржуазии, приведшим к постановке проблемы уродливого в эстетике, и подъемом пролетариата, но тут же он суживает и искривляет этот вопрос, чтобы уклониться от действительной критики буржуазного строя. Он называет „социальные романы“ периода 1830—1848 гг. (в первую голову романы Эжена Сю) „ядовитым цветком“. Но он видит в то же время, что буржуазная литература уже не сможет отвертеться от вопроса о зле, об уродстве в силу развития самого буржуазного общества. Указываемый им выход опять-таки весьма характерен для немецкой буржуазии, которая в тот период быстрого экономического роста готовилась к безоговорочному приятию „бонапартистской монархии“ Бисмарка. Розенкранц переносит эстетическое изображение зла из мира „низших“ классов, где оно является „ядовитым цветком“, в мир „высших“ классов, и картина

тотчас же меняется¹⁵. „Совершаемые преступления по своему содержанию те же“. Но так как „с жизнью высоких и в особенности королевских особ непосредственно связаны крупные изменения в государстве и обществе, то наше участие становится живее“. Здесь взгляд на уродливое как на эстетическую категорию уводит таким образом прочь от большого буржуазного реализма. Он теоретически расчищает почву для того направления, крупнейшими представителями которого в Германии были Геббель и Вагнер: художники этого типа изображают разложение старых моральных взглядов буржуазии, вызванное ее перерождением из революционного класса в реакционный, и изображают так, что это разложение по возможности отрывается от его материальной общественной почвы и в этом отрыве эстетически преобразается с помощью героизирующей стилизации и психологического „углубления“. Розенкранц, который лично склоняется к соглашательскому академизму, в этом пункте менее характерен, чем сам Фишер, о развитии которого в эту сторону мы будем говорить ниже. Но личный вкус Розенкранца, его и теоретически более правая по сравнению с Фишером установка, его неприязнь к Геббелю и т. д. не изменяют основной тенденции развития.

Из сказанного ясно видно, что различные формы идеалистически-формалистической, мнимо-диалектической триады возвышенного, комического и прекрасного имеют у всех этих авторов одну единственную цель: перегнуть в апологетическую сторону центральную проблему современного художественного творчества, проблему изображения капиталистической действительности. Проблема реализма ставится, поставить ее вынуждали общественные условия, но разрешается она так, что ее положительное решение оказывается равносильным отрицанию действительного, общественно-критического реализма.

Теперь становится совершенно ясной диаметрально противоположность между всеми этими эстетиками, представлявшими различные оттенки немецкой либеральной буржуазии до и после 1848 г., и Марксом. Для большей рельефности сопоставим некоторые замечания Фишера и Розенкранца о „Тайнах Парижа“ Э. Сю с соответствующими замечаниями Маркса из „Святого семейства“. Маркс подвергает сентиментальный и половинчатый псевдореализм этого романа уничтожающей критике слева, Фишер же и Розенкранц критикуют его в очень характерном немецко-либеральном духе справа. Общая оценка Фишера¹⁶ сводится к тому, что тема романа Сю эстетически невозможна. Вот как он обосновывает это суждение: „Для того чтобы произведение могло быть признано подлинно эстетическим, оно должно давать картину, которая изображала бы процесс движения, приводящего через ужас и бедствия к примиряющему концу“ (подчеркнуто мною.—Г. Л.). Такая возможность еще не дана историей: отсюда проблематика современного искусства. Не забудем, что Фишер, при всей его либеральной половинчатости, безмерно превосходит честностью простых апологетов капитализма, например в духе Евгения Рихтера. В экономических причинах общественных ужасов капитализма он не смыслит ровно ничего, но когда он встречается с ними, он не думает просто-напросто отрицать их (по крайней мере до 1848 г.). Он только состряпал себе из капиталистической отсталости Германии и из своего собственного незнакомства с английским и французским капитализмом, из своего непонимания общих законов капиталистического развития некую либеральную утопию¹⁷, высшим пунктом которой является положение, что „политическая реформа должна быть вместе с тем и социальной; одна из главных причин разрушения всех форм—обнищание народа“. Значит

преобразование Германии в либеральном духе должно разрешить все социальные вопросы. А пока это не произошло, „примирение“ и вместе с ним снятие уродливого в восставленной красоте заключается „лишь в чаяниях и требованиях к будущему“, т. е. лежит для Фишера за пределами искусства.

Если таким образом с точки зрения Фишера Сю слишком реалистичен, то анализ Маркса дает сокрушительную критику его лживости, его отчасти наивного, отчасти сознательно лицемерного непонимания и извращения всех изображаемых им общественных фактов, связей, типов и т. д. Маркс иронически пишет¹⁸, что „Эжен Сю из любезности к французской буржуазии допускает анахронизм, влагая в уста Мореля..., рабочего, обычную фразу бюргеров времен Людовика XIV: „Ah! si le roi savait!“ в модифицированной форме: „Ah! si le riche savait!“ В Англии и Франции по крайней мере это наивное отношение между богатым и бедным перестало существовать“. Или в другом месте:¹⁹ „Как в действительности все различия все более и более сливаются в различии между бедностью и богатством, так в идее все аристократические различия растворяются в противоречии между добром и злом. Это различие есть последняя форма, которую аристократ придает своим предрассудкам“.

Мы не имеем здесь возможности подробно останавливаться на очень важном и в эстетическом отношении отзыве Маркса о романе Сю. Мы хотим только вкратце осветить контраст между марксистским и либерально-идеалистическим подходом к этим эстетическим проблемам. Тот, кто читал „Святое семейство“, вспомнит, что в одном пункте, в изображении Флер де Мари, Маркс находит нечто положительное в критикуемом им романисте. „Эжен Сю,—говорит он²⁰,—поднялся над кругозором своего узкого мировоззрения. Он прямо ударил по предрассудкам буржуазии“. Но затем Маркс показывает²¹, что в дальнейшем разворачивании романа буржуазная лживость Сю проявляется все более ярко. „Здоровая натура“ Мари гибнет: „Родольф превратил сперва Флер де Мари в кающуюся грешницу, потом кающуюся грешницу в монахиню и наконец монахиню в труп“. Чрезвычайно интересно сравнить с этим суждение Розенкранца о Мари—проститутке, которая, по Марксу, „сохраняет человеческое благородство души, человеческую непредвзятость взгляда и человеческую красоту, импонирующие ее окружающим“. Розенкранц говорит: принцесса в роли проститутки „интересна, но отнюдь не поэтична“. А о конце романа он отзывается так (давая мимоходом резкую отповедь зачаткам критики общественного строя у Геббеля в его „Марии Магдалине“²²): „У Сю нашлось по крайней мере достаточно такта, чтобы заставить ее умереть при дворе ее отца, аллегорического немецкого князя Родольфа“.

Почему же Маркс заинтересовался больше всего именно этой частью фишеровской „Эстетики“, раз, как это ясно видно из всего вышеизложенного, он мог относиться к фишеровским решениям этих проблем только с негодующим презрением? Нам кажется, что это радикально отрицательное отношение Маркса к позициям Фишера и было одной из причин заставивших его так тщательно экскерптировать отделы о „моментах“ прекрасного. Не забудем, что Маркс читал „Эстетику“ Фишера в период своих подготовительных работ к „Капиталу“, незадолго до окончательного написания „Критики политической экономии“. И не забудем также, что в этих своих произведениях он показал с систематической полнотой как отвратительные стороны капиталистического строя, так равно и правильные и в особенности ложные отображения капитализма в его движении, способах проявления и т. д. В „Эстетике“

Фишера он и нашел комплекс таких отображений в самом подробном и педантически систематизированном виде, с богатым материалом конкретных примеров и экскурсов в область истории отдельных проблем. Эта подробность и систематичность, эта попытка охватить все возможные постановки вопроса давали Марксу наглядный материал для иллюстрации ложных идеологий, искаженных отображений объективного процесса искажения (Лифшиц справедливо указывает здесь на проблему „безмерного“²³). Ложность взглядов самого Фишера не обесценивала для Маркса весь этот материал: он нашел в нем обширную сводку идеологических проблем, возможных постановок и решений эстетических вопросов,—и как бы ложны ни были исходные пункты Фишера, как бы ошибочно ни ставил и ни разрешал он обсуждаемые вопросы, все же это было эстетическим отображением как раз той стороны объективной действительности, к которой Маркс должен был относиться в этот период с совершенно особым интересом.

Вторым главным моментом, несомненно определившим интерес Маркса к Фишеру, была проблема деятельного участия субъекта в возникновении „прекрасного“. Этот интерес Маркса не ограничивается одним только „субъективным отделом фишеровской „Эстетики“—отделом о фантазии. Маркс выписывает из всех частей книги исторически или методологически важные места, относящиеся к активной, деятельной роли субъекта в этой сфере,—как из первой, принципиальной части „метафизики прекрасного“, так и из отдела о красоте в природе и из заключительных глав о художественной технике. Такой интерес Маркса к проблемам, обсуждаемым в книге Фишера, легко понять, если вспомнить, в какой период он читал эту книгу. Маркс в течение всей своей жизни вел неустанную борьбу на два фронта: против идеализма и механического материализма. В 40-х годах, в период преодоления и материалистической перестановки Гегеля с головы на ноги, на первом плане была у него конечно борьба против идеализма. Однако и здесь не следует забывать, что отдел о Фейербахе в „Немецкой идеологии“ и в особенности тезисы о Фейербахе выдвигают со всей отчетливостью вопрос о преодолении „старого“ механического материализма. Именно в этих тезисах старому материализму предъявляется тот упрек, что „дейтельную сторону“, практику, он предоставил идеализму, который разумеется мог развить ее только в абстрактном виде, что этот старый, механический материализм игнорирует взаимодействие между человеком и внешними обстоятельствами, „забывает, что обстоятельства-то изменяются людьми“, и т. д. Конкретизация этих взглядов Маркса на широкой исторической основе, начинающаяся в „Критике политической экономии“ и достигающая своей вершины в „Капитале“, свидетельствует о неуклонном проведении этой линии. Конкретизация „дейтельной стороны“ в области экономики, сведение фетишистских буржуазных представлений об экономических категориях, как „вещах“, к опосредствованным вещами отношениям между людьми (классами), диалектическое выяснение связи между производством и распределением, обменом и потреблением и т. д.,—все эти проблемы из „Критики политической экономии“ заставили Маркса крайне отчетливо выделить „дейтельную сторону“ и усилить полемику против ее игнорирования в механическом материализме. Не случайно конечно то обстоятельство, что Энгельс в своем разборе „Критики политической экономии“ так энергично выдвинул на первый план как раз эти моменты и, полностью продолжая борьбу на два фронта, так иронически отзывается о „неповоротливой кляче обыденного буржуазного рассудка“, с которым никак не поскачешь „по сильно пересеченной местности абстрактного мышления“. И одно из

главнейших препятствий, перед которым останавливается эта „неповоротливая кляча“, Энгельс усматривает в том „рве, который отделяет сущность от явления, причину от действия“. В применении к экономии это означает следующее:²⁴ „экономия говорит не о вещах, а об отношениях между лицами и в конечном счете между классами; но эти отношения всегда связаны с вещами и являются как вещи“. Если к этому еще добавить, что в своей „Критике политической экономии“ Маркс поставил и разрешил этот вопрос не только применительно к экономической базе, но, исходя отсюда, также и применительно к отношению между базой и надстройкой; если далее вспомнить, что эти исследования приводят Маркса также к вопросу о „неравномерном развитии“ искусства, то интерес Маркса ко всему этому комплексу проблем как раз в этот период его деятельности становится, думается нам, вполне понятным.

И здесь опять-таки дело не в критике взглядов Фишера и цитируемых им авторов. Линия марксовой критики этих взглядов настолько ясна, что Маркс не считал нужным зафиксировать ее хотя бы даже в виде беглых намеков. Интерес Маркса сосредотачивался тут очевидно на тех различных формах постановки и разрешения эстетических вопросов, при которых возникают, хотя и в неправильном освещении, охарактеризованные выше проблемы. Укажем например на весьма интересную подробную выписку, в которой Маркс сводит рассеянные в книге Фишера высказывания Канта из „Критики способности суждения“, чтобы выявить своеобразие кантовской постановки вопроса. Это своеобразие заключается в чисто субъективном исходном пункте при построении эстетики, приводящем однако к тому, что прекрасное (в противоположность приятному) обосновывается не на „чисто личных чувствах“, но делается попытка найти его базу в чем-то общем.

Пожалуй еще интереснее то место, где Маркс особенно подробно выписывает из отдела о „красоте в природе“ то, что относится к „красоте в неорганической природе“ (свет, цвета и т. д.). Приведем несколько важных строк из этого эксцерпта, чтобы потом остановиться на одном месте из „Критики политической экономии“, тоже касающемся вопроса о цветах. Итак, Маркс выписывает из Фишера: „Цвет *Colores arragentes* (являющиеся цвета). Цвета, связанные с определенными телами,—выражение интимнейшего смешения подлинного качества вещей,—настроения (бессознательная символика), вызываемые белым, черным, серо-желтым, красным, синим, зеленым. Их чувственно-нравственное значение. Переходные цвета, оттенки и тона цветов; характерность окраски для каждого индивидуума. Цвета—дифференцированный свет и т. д.“ А теперь прочтем следующее место о золоте и серебре из „Критики политической экономии“²⁵ „...С другой стороны, золото и серебро не только в отрицательном смысле излишни, т. е. суть предметы, без которых можно обойтись,—но их эстетические свойства делают их естественным материалом роскоши, украшений, блеска, праздничного употребления, словом, положительной формой излишка и богатства. Они являются в известной степени самородным светом, добытым из подземного мира, так как серебро отражает все световые лучи в их первоначальном смешении, а золото отражает цвет наивысшего напряжения, красный. Чувство же цвета является популярнейшей формой эстетического чувства вообще. Этимологическая связь названий благородных металлов с соотношениями цветов в различных индо-германских языках была доказана Яковом Гриммом (см. его „Историю немецкого языка“).“

Не существенно, да и нельзя было бы теперь решить, что явилось непосредственным поводом для этих соображений Маркса—выпи-

санное ли им место из Фишера или книга Гримма. Для нас тут важен контраст между методами Фишера и Маркса. Фишер как идеалистический гегельянец вынужден либо оторвать явления природы от человека и его деятельности, либо внести субъективные элементы и туда, где речь идет явным образом о явлениях, сущность которых заключается в их независимости от субъекта; так он впадает, как Маркс выразился о Гегеле последнего периода²⁶, одновременно в „некритический позитивизм“ и „некритический идеализм“. Мы увидим ниже, что как раз эта проблема принадлежит к тем мотивам, которые привели Фишера сначала от Гегеля к Канту, а потом от Канта к позитивистическому иррационализму. Маркс, наоборот, обсуждает здесь проблему красоты в природе—вопрос об эстетических свойствах золота и серебра—с помощью той же всеобъемлющей и всесторонней материалистической диалектики, с помощью которой он обсуждал в „Критике политической экономии“ и позже в „Капитале“ отношение между человеком и природой вообще. Повсюду видим то многообразное взаимодействие, посредством которого человек, будучи сам продуктом природы, постепенно овладевает предметами природы в материальном процессе производства. „Из определенной формы материального производства,—говорит Маркс²⁷,—вытекает, во-первых, определенное расчленение общества и, во-вторых, определенное отношение человека к природе“. Таким образом то обстоятельство, что продукты природы лишь благодаря своим объективным свойствам, независимым от человека, от субъекта, могут быть присвоены и использованы человеком с помощью общественного процесса производства, нисколько не противоречит тому, что их роль в производстве, а значит и в надстройке (эстетике) неразрывно связана с „деятельной стороной“ диалектического процесса, с материальным процессом производства. Там, где идеалистический философ Фишер беспомощно останавливается перед неразрешимой антиномией между механической объективностью (природой, абстрагированной от материального процесса производства) и раздубтой субъективностью (человеческим мышлением и ощущением, тоже абстрагированным от материального процесса производства),—там Маркс ставит вопрос с обычной для него диалектической „конкретностью“. Марксу нечего было критиковать здесь Фишера, ибо в своей критике Штрауса и Бруно Бауэра как выразителей двух сторон гегельянства он уже преодолел указанное противоречие. В „Святом семействе“²⁸ он говорит о борьбе между Штраусом и Бауэром как о „борьбе внутри гегелевской спекуляции: „Первый элемент это—метафизически вывернутая наизнанку природа в отрыве от человека, второй элемент—метафизически вывернутый дух в отрыве от природы...“

К специфическим чертам фишеровской характеристики красоты в природе, к попыткам молодого Фишера применить это понятие к истории и тем преодолеть Гегеля Маркс не проявляет никакого интереса. Правда, из относящегося сюда отдела „Эстетики“ он выписал кое-что очень важное для него, что затем играет роль и в большом введении к „Критике политической экономии“: это замечания Фишера о мифе и его отношении к старой и новой поэзии. Но здесь следует особенно подчеркнуть, что Маркс не мог заимствовать ничего нового—даже в смысле фактического материала—из „Эстетики“ Фишера, потому что, как мы еще увидим, Маркс пришел к своему пониманию роли мифа в истории гораздо раньше, чем прочел Фишера. Но так как этот вопрос теснейшим образом связан с противоположностью марксистского и либерального взгляда на новую поэзию, то мы сможем разобрать его только ниже, после более близкого ознакомления с развитием этой либеральной философии у Фишера в связи с его политическим развитием.

II

ПОЛИТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ФИШЕРА

Путь политического развития Фишера ведет от либерального демократизма вюртембергского провинциала к безусловному признанию бисмарковской империи. Это, стало быть, типичный путь, который прошла вся либеральная немецкая буржуазия от 1840 до 1870 г. Если мы теперь собираемся ознакомить с ним читателя несколько ближе, то, во-первых, потому, что при этом выяснятся некоторые специфические черты в развитии Фишера, а во-вторых, это поможет нам вскрыть общественную подоплеку развития его эстетических взглядов. Характеристика же классовой борьбы того времени не входит в задачу настоящей статьи, да в ней и нет надобности, ибо ведь подробную историю этих классовых боев читатель может найти в сочинениях и письмах Маркса и Энгельса.

Фишер с самого начала своей деятельности ясно высказал связь между своими эстетическими взглядами и политической позицией (что впрочем отнюдь не значит, что он понимал действительную связь между ними). В своей вступительной речи при занятии профессорской кафедры в Тюбингене (1844) он заявил ²⁹, что эстетика „в высшей степени причастна к учению о различных государственных формах“. Он и в этот период видит в республиканском строе единственно возможное решение политических и общественных проблем; выше мы уже привели его слова, что неизбежная революция должна будет иметь не только политический, но и социальный характер. Однако это выступление за республику и революцию ограничивается уже и до 1848 г. типичными южногерманско-либеральными оговорками. В „Эстетике“ Фишера вопрос о революции как центральной теме современной поэзии играет большую роль. В общем он эту тему утверждает, но к этому утверждению, носящему очень общий характер, всегда присоединяется такая существенная либеральная оговорка, что утверждение в сущности тут же берется обратно. Приведем хотя бы следующее весьма характерное место ³⁰: „Борьба за свободу и республика предшествуют в Америке дальнейшему развитию. Если мы утверждаем, что только в республике прекрасная человечность возможна как действительное состояние народа, то мы не хотим этим сказать, что всякая республика, даже и такая, которая основывает купеческую колонию в чужой стране на костях туземцев, являет прекрасное зрелище. Республиканская атмосфера всегда живит и возвышает, но эстетическое может развиваться лишь там, где она все пронизывает собою настолько, что ею создаются соответствующие формы.—Так и французская революция сделала только половину дела“. И он находит, далее, вполне понятным, „почему эстетический интерес так охотно устремляется к жертвам революции, к дворянству и престолу, к реакции в Вандее, в Бретани... Революция хочет творить историю; творимая история—не эстетика. Революция должна поэтому, после неудачи ее первого, абстрактного взрыва, примириться с природой и преданием...“

В этих положениях мы находим либеральные основы всей философии и эстетики Фишера в чистейшем виде. Мы видим, как основная историко-философская мысль позднего Гегеля—утверждение революции в прошлом, но ее отрицание в настоящем и будущем—подвергается здесь изменению в соответствии с классовой борьбой 40-х годов. Гегель мог воображать, по крайней мере до Июльской революции, которую он пережил лишь на несколько месяцев, что революционный период уже позади и что буржуазное общество постепенно разовьется и в Германии на прусской основе. Но в юные годы Фишера немецкая буржуазия готовилась к буржуазной революции. Неудержимое проникновение капи-

тализма в Германию, последствия таможенного союза и т. д. показывали все яснее, особенно после романтически-реакционных попыток Фридриха-Вильгельма IV, что между старым режимом в Пруссии и Германии и крепнувшей буржуазией должен в конце концов разразиться бурный конфликт³¹. И Фишер был потому вынужден перенести революцию из прошлого в настоящее и будущее. Но тем самым такое безоговорочное признание великих революций прошлого, какое еще мог позволить себе Гегель, для Фишера становится невозможным. Он должен изменить лик революции сообразно потребностям либеральной буржуазии (в данном случае — буржуазии южногерманского маленького города). Революция должна быть мирной, органической, верной традициям, „эстетической“, т. е. она не должна идти ни на шаг дальше, чем того требуют интересы буржуазии. Да не смутит читателя эстетический характер вышеприведенной цитаты: дело в том, что в этот период Фишер вовсе не был еще таким исключительным „эстетиком“. Да и в его более поздний период прямая связь между политической позицией и эстетической оценкой гораздо явственнее видна у него, чем у большинства его современников. Но в начале своей деятельности он пытался еще вдобавок, с одной стороны, политизировать эстетику, а с другой — подчинить интересы искусства общеполитическим и социальным интересам. Так например, он говорит в своей вышеупомянутой вступительной речи: ³² „И если бы кто-нибудь сказал мне, что я должен выбрать между такими возможностями: бедность и одичание, но при этом расцвет искусства, или же благосостояние и счастливая жизнь, но без художественных сокровищ, я охотно швырнул бы в огонь все глипотеки и пинакотекы“. Не будем вдаваться в вопрос, насколько серьезно это заявление Фишера. Несомненно во всяком случае, что в этот период он отнюдь не ограничивался эстетической точкой зрения и что отталкивал его от революций вовсе не их не-эстетический характер, а их политически-социальный радикализм. Поэтому для того, чтобы правильно понять вышеприведенные слова Фишера о революции, мы должны прежде всего рассмотреть его политическое отмежевание от левого крыла гегелянства. Все в той же вступительной речи он говорит: ³³ „Всем известно также, что мы не желаем перекраивать действительность по абстрактным меркам, что мы ненавидим всякую демагогию, что мы порвали с Руге из-за того способа, каким он соединяет „практику с идеей“, и что на наш взгляд надо дать умам медленно достигнуть зрелости, чтобы в свое время плод будущего сам собою упал на землю“.

Мы видим таким образом, чего стоит „республиканский образ мысли“ Фишера, и видим также, что зародыши его отхода от всякой революции имеются налицо уже в этот „радикальный“ период его развития. Если впоследствии даже Руге перешел на сторону Бисмарка, то можно ли удивляться позднему бисмаркианству Фишера, который еще в 1844 г. так резко отмежевался от Руге? Ниже мы увидим, что и зародыши иррационализма Фишера имелись уже в этот его гегелянский период: они проявляются в его взгляде на органическое развитие, которого нельзя, мол, „сделать“. Эта мысль о невозможности направлять историю приобретает у него потом все более явный характер абсолютной иррациональности. Именно в проблеме иррационализма отражается у Фишера, как мы увидим, противоречие в классовых интересах немецкой буржуазии, которая обеспечивает себе через Бисмарка удовлетворение своих экономических и внешнеполитических интересов, но зато отказывается от политической власти, от скорого выполнения других своих требований и подчиняется государству, грубо противоречащему всей ее

исконной идеологии. Мы должны подчеркнуть это в самом же начале, ибо для всего германского развития чрезвычайно характерно, что важнейшие мировоззрительные основы фашизма складываются на почве идеологии либеральной буржуазии и что, несмотря на всю показную идеологическую войну современного фашизма с либерализмом, фашизм и в идеологическом отношении продолжает главную линию развития немецкой буржуазии.

Но хотя эстетическая позиция Фишера решительно определяется таким образом его классово политической позицией, а не наоборот, однако в центре его интересов с самого же начала стоит разумеется проблема эстетики или, выражаясь несколько шире, проблема культуры. Недаром одно из существенных изменений, внесенных Фишером в эстетику Гегеля, заключается в той мысли, что современность представляет собой новый, самостоятельный период в развитии эстетики. Он ратует³⁴ за „современность, которая ведет великую, хотя и лишенную красоты борьбу“. Эта мысль Фишера о современном периоде наряду с античностью и средневековьем связана теснейшим образом с его политическим представлением о революции, о котором мы говорили выше. Вот как он сам охарактеризировал этот этап своего развития в более поздние годы:³⁵ „...мы верили тогда, что находимся как накануне политической революции—и в этом мы были правы,—так и накануне рождения совершенно нового искусства, которое мы считали необходимым плодом этой революции, что однако оказалось лишь прекрасной грезой“. Надо сказать, что эта греза молодого Фишера носила на себе печать типичной либеральной робости. Он и в 40-е годы отнюдь не был смелым поборником нарождавшейся тогда новой поэзии. В частности он всегда выступал против политической поэзии Гервега и Гейне и противопоставлял ей провинциальных идиллических певцов вроде Мерики. Правда, он боролся в то же время против тогдашних политических порядков, но эта борьба носила с самого начала умеренно-либеральный характер, уклонялась от всякого действительного столкновения. Решительно оппозиционных писателей он воспринимал как не-эстетическое явление в литературе, извиняя их однако тем, что наша эпоха³⁶ „не имеет настоящего, а только прошлое и будущее“. „Мы добиваемся новых форм жизни: как только они появятся—будет материал для искусства“. А вместе с материалом и художественные формы. В настоящем же Фишер утешается такими например попытками уклониться от действительной борьбы (правда, он сам относится к ним полуиронически): „Вечного-то солнца у нас во всяком случае не отнимешь, воздух не свяжешь цензурой, деревьям и волнам не помешаешь вести запрещенные полицией тайные беседы, птиц небесных не перенумеруешь и не сошлешь в Сибирь“.

Эта двойственность Фишера объясняется не только общей половинчатостью немецкой либеральной буржуазии. Как идеолог буржуазии Фишер хоть и выражает ее общие классовые интересы довольно четко, но у него проявляются и те тенденции, которые характерны для его собственного слоя, для слоя мелкобуржуазных идеологов буржуазии. И его отношение к современности в большой степени определяется именно этим его положением. Как идеолог буржуазии он безоговорочно утверждает капиталистическое развитие Германии, видит в нем единственный возможный путь к будущему. Но как мелкобуржуазный идеолог, как „философ культуры“ он зорко видит и „темные стороны“ капитализма, неблагоприятные для культуры и особенно для искусства. Однако он связан с буржуазией слишком тесно, чтобы притти из-за этого к романтическому антикапитализму, как это было например некоторое время

Aesthetik

oder

Wissenschaft des Schönen.

Zum
Gebrauche für Vorlesungen
von

Dr. Friederich Theodor Vischer,
ordentl. Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Tübingen

Erster Theil:
Die Metaphysik des Schönen.

Mendlingen und Leipzig.
Carl Neuen's Verlag.
1846.

с Карлейлем. Из противоборства этих интересов у него рождается поэтому некая эклектическая антиномистика, которая в ходе его дальнейшего развития толкает его в свою очередь на путь иррационализма. Но вначале он довольствуется высказыванием самих антиномий, ясно сознавая их неразрешимость³⁷. „Страшная истина заключается в том, что интересы культуры и интересы красоты, если понимать под нею непосредственно прекрасное, враждуют друг с другом и всякий шаг культуры вперед растаптывает цветы, расцветшие на почве наивно прекрасного... Это печально, но это так: оба положения одинаково верны, и человеку остается только колебаться между сетованием и резиньжацией“. Эти слова чрезвычайно характерны для Фишера. Он, с одной стороны, слишком глубоко врос в классическую культуру Германии, чтобы в качестве эстетика выступать с апологией весьма неприглядно возрастающего германского капитализма, как это делал после революции в беллетристической форме Густав Фрейтаг; но с другой стороны, он слишком тесно переплетен с классовыми интересами буржуазии, чтобы выступить против самого капитализма с эстетической защитой разрушенной им мелкобуржуазной и крестьянской идиллии. Он ограничивается поэтому тем, что констатирует неэстетический характер капиталистической современности и в этом констатировании, поскольку оно касается чисто фактической стороны дела, он по временам даже соприкасается с Марксом.

Но когда двое говорят об одном и том же — это не одно и то же. В самом деле, Маркс берет диалектику капитализма во всем ее объеме, постигая в его революционном значении единство того колоссального и страшного процесса, который разоряет и поработщает миллионы, ломает все старые идиллические формы, калечит людей, превращает весь мир в товарный склад и торговое предприятие; по Марксу это есть процесс, создающий материальные предпосылки для действительной революции, для той революции, которая уничтожит эксплуатацию и классовую структуру общества и тем самым подготовит почву для появления социалистического „всестороннего человека“. Фишер же как идеолог буржуазии не может подняться над кругозором капитализма. И он вынужден поэтому эклектически колебаться между двумя позициями: то оплакивать разрушенную идиллию, благословляя в то же время ее разрушителя, то ждать от буржуазной революции разрешения такой дилеммы, которую эта революция, даже если бы она закончилась и не так плачевно, как немецкая в 1848 г., может только воспроизвести на более высокой ступени. То, что Фишер, в виду своего особого классового положения, мог увидеть хотя бы самую эту проблему, уже является известной заслугой; но это же классовое положение не позволяет ему дать какой-нибудь определенный ответ на поставленный им самим вопрос.

Таково было мировоззрение Фишера, когда он принял участие в революции 1848 г. в качестве депутата Франкфуртского парламента. После всего вышесказанного не удивительно, что он сыграл там в высшей степени жалкую роль. Энтузиазм первых дней улетучился очень скоро („я был конечно опьянен вином времени, и мои взгляды были неясны, как у всех“, рассказывает он об этом в своей автобиографии³⁸). Энтузиазм Фишера прошел так быстро главным образом потому, что и он, как вся немецкая буржуазия вообще, понимал, насколько исход революции зависит от поведения самой буржуазии³⁹. „Все же парламент фактически управлял некоторое время, и это порождало такое чувство ответственности, которое еще усиливало лежавшую на мне стопудовую тяжесть... Я принадлежал к „умеренной левой“, нашим принципом была осторожная подготовка республики. Так ли уж постыдно, что в ту пору фантастических увлечений мы не понимали того, что для нас ясно, как

день, теперь, когда мы пережили падение тогдашней французской республики в бонапартовском перевороте, Парижскую коммуну и испанское безумие? ⁴⁰ (Из той же автобиографии, 1874 г.) Фишер стыдливо умалчивает здесь о том, что ясно видели более проникательные представители буржуазии — о впечатлении от июньского боя в Париже и о страхе перед восстанием немецкого пролетариата. Он не видит, что весь его тогдашний легалистский и парламентарный кретинизм был только идеологическим выражением того обстоятельства, что немецкая буржуазия из страха перед дальнейшим углублением революции всячески старалась демобилизовать и дезорганизовать уже развязанные силы радикальной буржуазной революции, втиснуть их в „легальные“ рамки и в нужную минуту объединиться против них с реакцией. Если Фишер говорит, что он уже через несколько недель ясно понял, что „у нас ничего не выйдет“, то эти его слова правильно выражают тогдашнее настроение немецкой буржуазии, не затрагивая однако его действительных причин, которых он и не понимал.

Объективные противоречия в развитии немецкой буржуазии отражаются в голове Фишера — как в головах большинства буржуазных идеологов того времени — в разрыве и противоположении двух сторон единого основного принципа буржуазной революции: национального единства и свободы. Так как от революционного осуществления национального единства Фишер вообще отказывается из страха перед революцией, так как, несмотря на словесное признание республики, он панически боится лассалевской „великой Германии без династий“, то принципы свободы и единства он противопоставляет друг другу и из двух членов этой дилеммы выбирает второй. Этим он подготавливает уже в 1848 г. свой переход на сторону Бисмарка. Чрезвычайно характерно он определяет свою тогдашнюю позицию так: „...я не потому примкнул к левой, что был республиканцем, а потому, что надеялся у левых скорей всего найти ту энергию, которая необходима при всяких обстоятельствах“. Но эту энергию Фишер думал обрести не там, где ее действительно следовало искать, не в дальнейшем углублении буржуазной революции вплоть до создания единой германской республики, очищенной от всех гнилых пережитков феодально-абсолютистского режима, а в создании верной „традиция“ единой Германии, способной вести также и агрессивную внешнюю политику. В своей автобиографии он высказывает это довольно ясно ⁴¹. „В самом деле, из двух выдвигавшихся принципов принцип национального единства и могущества в сущности был мне гораздо ближе, чем принцип свободы. Но я разумеется весьма неясно представлял себе тогда, насколько такой образ мысли отделил меня от демократии, которая всегда стремится к свободе в ущерб единству“. Как надо понимать эти слова, видно из позиции, занятой Фишером во Франкфуртском парламенте в итальянском и польском вопросах. В наброске к одной речи он резюмирует свои мысли следующим образом: ⁴² „Нация должна сохранять за собой то, что принадлежит ей по праву (речь идет о завоеванных Австрией итальянских областях и об аннексированных Пруссией частях Польши. — Г. А.). Высоко держать свое собственное знамя — этот величественный эгоизм есть первая добродетель нации, и лишь во вторую очередь идет справедливое отношение к другим нациям“. Таким образом Фишер вполне прав, когда он в своей автобиографии говорит: ⁴³ „...мое отношение к чужим народам было настолько строго немецким, что мои партийные товарищи и я сам легко могли бы предвидеть мое будущее отпадение“.

Если Фишер не переметнулся тогда же в лагерь Бисмарка, то это объясняется его вюртембергскими либеральными традициями. Он был

в тот период проникнут глубокой неприязнью и глубоким недоверием к Пруссии и не желал, чтобы национальное единство Германии осуществилось под прусской гегемонией, потому что это не гарантировало бы, по его мнению, сохранение и дальнейшее органическое развитие южногерманских либеральных традиций. Эти традиции несколько мешали ему и после безусловно приветствовать прусскую гегемонию. Но так как действительное политическое содержание его деятельности шло именно по этой линии, то это лишь порождало в его мышлении новую неразрешимую антиномию, являвшуюся искаженным отражением едва ли преодолимого для него объективного противоречия. Исходя из таких предпосылок, он конечно не мог найти ни одного политического аргумента против прусской гегемонии. И поэтому он прибегает к формально логическому аргументу, чрезвычайно характерному для буржуазных последователей Гегеля: „Для меня было несомненно, что часть целого не должна притязать на то, чтобы быть целым, т. е. чтобы главенствовать над ним. В этом была логика; можно сказать, что это была логика вместо политики.“ Эта самокритика в автобиографии Фишера относится уже к его иррационалистическому периоду. И мы увидим, что по мере своего сближения с политикой Бисмарка Фишер все решительней заменяет „логику“ принципиально иррационалистической „реальной политикой“. Это весьма интересная эволюция, ибо она вскрывает социально-политические корни того обстоятельства, что философское вырождение гегельянства в пустую трескотню логических категорий неизбежно превращается под конец в иррационализм: обе формы являются лишь идеологическими отражениями все более решительного отхода немецкой буржуазии от буржуазной революции. На первой стадии маскируемый неясными фразами страх перед революцией еще прикрыт идеалистически-формалистической псевдодialeктикой, на второй же стадии отход от революции обнаруживается уже полностью.

Отношение Фишера к революции 1848 г. становится теперь совершенно ясным. И если мы считаем нужным сказать еще несколько слов о том, как он отнесся к полицейскому разгону штутгартского парламентского охвостья, то лишь потому, что здесь особенно заметно проявилась общественная подоплека одного центрального пункта его эстетики — его теории трагического. В своей статье об Уланде⁴⁴ он хвалит его за то, что он пошел на последнее заседание этого парламента. „Просто убежать было бы недостойным концом, а так это был все-таки почетный конец, который остался в памяти людей как яркая точка, как акт мужественной решимости; если для министров (разогнавших парламента.—Г. Л.) это был трагический конфликт, то не менее трагичным было положение и для другой стороны; члены парламента не могли отступить, если не хотели оказаться трусами, но и министры не могли оставаться нерешительными и бездейственными. Я со своей стороны признаюсь, что если бы я мог разделиться на два лица, если бы я шел в демонстрации и одновременно был бы министром, то я применил бы против самого себя как демонстранта военную силу“. (Подчеркнуто мною.—Г. Л.) В этих словах, в которых ярко сказывается столь махровое уже тогда лакейство либеральной немецкой буржуазии, проявляется вместе с тем перерождение понятия трагического из революционного принципа в контрреволюционный, в идеологическое восхваление покорности немецкой буржуазии перед прусско-монархической дубинкой. Трагическая необходимость была для Гегеля — яснее всего в „Феноменологии духа“ — выражением революционно-дialeктического развития общественной действительности. С одинаковой необходимостью противоположные силы устремляются друг против

друга, и в этом столкновении исторически отсталая сторона, представляющая более низкую ступень в развитии „духа“, неизбежно обречена на трагическую гибель. Конфликт Антигоны с Креоном в трагедии Софокла был для Гегеля великим поэтическим выражением развернутого классового общества и его государства, с неумолимой необходимостью торжествующего над принципами благочестия и семьи. Но трагически погибающим старым является у Гегеля, хотя и в идеалистически искаженном виде, всегда лишь докапиталистический строй, трагически уничтожаемый „буржуазным обществом“. (За Антигоной в „Феноменологии духа“ следует разложение старогреческого мира и образование Римской империи, носящей у Гегеля ярко современные черты. Его понимание Шекспира в „Эстетике“ тоже исходит из аналогичного представления о средневековом периоде „героев“ и его смене „буржуазным обществом“.) Фишер же, с одной стороны, обобщает и формализирует необходимость с помощью тавтологического положения, что все происходящее необходимо, а другой — использует эту формалистическую всеобщность для прославления контрреволюционных жандармов и палачей как лиц, действующих с „трагической необходимостью“, как трагических героев. Такое понимание необходимости позволяет в то же время оправдать как „трагически необходимое“ действие и то чисто формальное, жалкое сопротивление, которое было оказано контрреволюции представителями немецкой буржуазии. Значит одна и та же „трагическая необходимость“ проявляется и в том, что Гогенцоллерны неограниченно властвуют над Германией, и в том, что немецкие буржуа и их идеологи лгут сапоги этих Гогенцоллернов. Этот взгляд Фишера на трагическое обнаруживается, правда, во всей своей классовой наготе только во время революции 1848 г. и после нее. Тем не менее он лежит в основе его теории трагического уже в „Эстетике“, где ⁴⁵ он в „исправление“ прежних теорий трагического утверждает, что в наивысшей трагедии герой сам должен быть убежден в необходимости своей гибели. „Если теперь и субъект проникается в своей гибели сознанием этого очистительного бессмертия и справедливости своих страданий, то тем самым наступает полное примирение и субъект сам входит в это увековечение как переживающий себя просветленный образ“... В этих словах немецкая упадочная буржуазия получила теорию трагического, которая проходит через всю деятельность немецких буржуазных писателей от Гёббеля до Рильке.

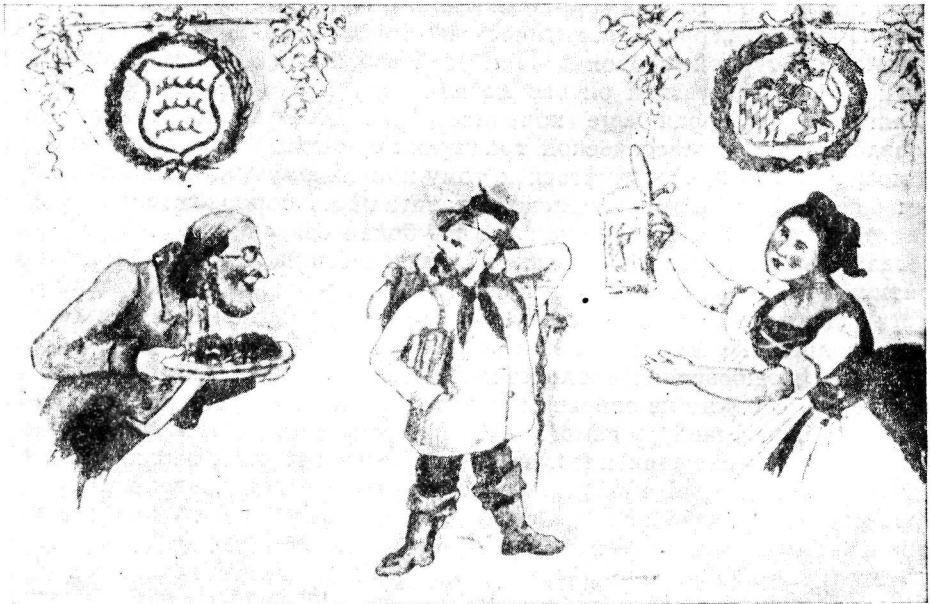
Либерально-контрреволюционный характер этой теории трагического станет для нас ясным, когда мы вспомним, как она „оправдалась“ на событиях революции 1848 г. Но еще яснее обнаружится связь между этой теорией и классовой борьбой в Германии, если мы приведем относящиеся сюда замечания Маркса от 1843 г. ⁴⁶ „Борьба против немецкой политической современности есть борьба с прошлым современных народов... Для них поучительно видеть, как старый порядок, переживший у них свою трагедию, разыгрывает свою комедию в виде немецкого выхода с того света. Трагической была история старого порядка, пока он был предвечной силой мира, свобода же, напротив, — личной прихотью, другими словами: покуда он сам верил и должен был верить в свою справедливость. Покуда старый порядок как существующий миропорядок боролся с миром, еще только рождающимся, на его стороне было всемирно-историческое заблуждение, но не личное. Гибель его и была поэтому трагической. Напротив, современный немецкий режим, этот анахронизм... напoказ всему миру выставленное ничтожество старого порядка, больше лишь воображает, что верит в себя, и требует от мира, чтобы и тот воображал это... Современный апсцен

régime скорее лишь комедиант миропорядка, действительные герои которого вымерли. История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда несет в могилу устарелую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть комедия". Ниже, при дальнейшем разборе „Эстетики“ Фишера, мы увидим, как Фишер разжигает эстетику Гегеля в либеральном духе и тем самым перегибает ее в контрреволюционную сторону, тогда как Маркс переворачивает эстетику Гегеля на материалистический лад, ставит ее на ноги и этим критически извлекает из нее правильные и ценные элементы для диалектического материализма.

Основная линия эволюции Фишера после 1848 г. заключается в полном раскрытии вышеуказанных тенденций. Фишер идет путем всей либеральной немецкой интеллигенции, т. е. он склоняется, с некоторыми „этическими“ угрызениями и с некоторыми философскими оговорками, перед бисмарковской „бонапартистской монархией“. Эта капитуляция либеральной немецкой буржуазии перед бисмарковской „реальной политикой“ принимает в различных слоях и группах различные идеологические формы. Особенность Фишера состоит в том, что формалистически разжиженное гегельянство своих юношеских лет он перестраивает в иррационализм. Так как этот иррационализм играет большую роль в идеологии империалистической буржуазии Германии в качестве идеологической подготовки фашистского мировоззрения, то мы считаем необходимым вкратце показать, что настоящей причиной этой перестройки фишеровской системы была его политическая эволюция во время и после 1848 г., т. е. в конечном счете развитие его класса. Из множества политических высказываний Фишера приведем лишь несколько наиболее характерных. Он пишет (1859) о прусско-австрийских отношениях, что эта проблема представляет собою неразрешимый узел, и затем продолжает: ⁴⁷ „такие узлы не может распутать никакой человеческий ум, они должны быть разрешены фактами, должны быть разрушены“. (Подчеркнуто мною. — Г. Л.) А после австро-прусской войны 1866 г. он пишет в одном письме: ⁴⁸ „Веру в закон, властвующий над историей, я не потерял. Но мы не можем обозреть пути этого закона“. (Подчеркнуто мною — Г. Л.) И в заключение он формулирует этот взгляд уже чисто принципиально: „Расчет неправилен; не органическим, а лишь хаотическим путем все может устроиться иначе“. Тут бывший гегельянец Фишер капитулирует перед историческим мировоззрением Ранке, реакционного антипода Гегеля и кумира идеологов немецкой буржуазии в империалистическую эпоху. Ранке еще в 30-е годы писал о национальном единстве Германии: ⁴⁹ „Национальность — это темное, непроницаемое материнское лоно, таинственное нечто, сокровенно действующая сила, сама по себе бестелесная, но порождающая и пронизывающая телесные явления... Кто решится назвать и исповедать это? Кто сумеет выразить в понятии или в словах, что такое немец?“ И этот иррационализм позволяет теперь Фишеру разрешить свою старую „проблему“, основной вопрос немецкой буржуазии в период революции 1848 г. о единстве и свободе, в таком направлении, в каком его разрешил весь буржуазный класс в целом: в направлении безоговорочной капитуляции перед Бисмарком. Патриот, как пишет Фишер в одной статье ⁵⁰ от 1861 г., „хочет иметь отечество, все равно — свободное или несвободное, хорошее или дурное, и он хочет, чтобы это отечество уважали, как его самого“. Так после некоторых колебаний, недостаточно интересных с принципиальной стороны, чтобы на них стоило здесь останавливаться, Фишер доходит до того, что во время войны 1870—1871 гг. он озабочен только одним:

окажется ли германское правительство достаточно „сильным“, чтобы аннексировать Эльзас-Лотарингию ⁵¹.

Интересно однако отметить, что это восторженное отношение к бисмарковскому осуществлению германского единства, к созданию империалистической Германии, облекается у Фишера и теперь в известную уже нам теорию трагического. Во время австро-прусской войны 1866 г. он занимал еще благодаря своим южногерманским традициям двойственную позицию. Тем не менее он приветствовал победу пруссаков, его только смущало, что его друг Д. Ф. Штраус в безусловном восторге от этой победы. Вот что он пишет по этому поводу в одном письме: ⁵² „Я думал, что его победное ликование будет хоть чуточку омрачено чувством трагического. После объявления франко-прусской войны он резюмирует свою „трагическую“ теорию всего этого периода в следующих словах: ⁵³ „Пруссия собирается искупить свою вину. Неправедная, не-святая война будет искуплена праведной и святой...“ Резюмируем „трагическую“ философию истории Фишера словами его политического биографа Раппа: „Объявление войны 1866 г. было виной... Но бывает так, что законно существующее пережило само себя. Мы не сумели поставить на место отжившего новое здание, которое соответствовало бы изменившимся потребностям. Среди 40 миллионов нашелся один Бисмарк, который стал действовать; он взял на себя бремя вины. Бывают осложнения, при которых в случае бездействия старая вина порождает бесчисленные новые бедствия и при которых в то же время нельзя действовать, не повлекши на себя новую вину... Новая вина создала Северный союз. Это создание не мог приветствовать с легким сердцем ни один из тех, кто берет всерьез вечные нравственные понятия вины и неправды. И хорошо, что нашлось немало людей, которые решили выждать, решили убедиться сначала в прочности нового здания. Оно оказалось прочным: вина принесла добрые плоды, война 1870 г. была



КАРИКАТУРА НА ФР. Т. ФИШЕРА 1860-х гг.

искуплением также и для нас; мы могли сказать себе, что мы заплатили кровью за грех бездействия, за нашу отъединенность“.

Лакейская сущность этого понимания трагизма не нуждается ни в каких комментариях. И Фишер действительно все больше ликвидирует в ходе своего развития свои старые — робкие и половинчатые — демократические воззрения эпохи 1848 г. Уже в 1863 г. он решительно против демократического решения вопроса. Вот как резюмирует его взгляды высказанные им в одной речи, вышеупомянутый Рапп: ⁵⁴ „Фишер боится, что собрание, вышедшее из непосредственных народных выборов, выдвинет наверх безрассудных радикалов, которые не в последнюю очередь виновны в неуспехе мартовского движения. Число демократов, не желающих считаться с событиями, после 1848 г. даже увеличилось. Но новому парламенту нужны люди, которые на практической работе поняли, что пафос и политика — две разные вещи и что одних идеалов недостаточно, когда речь идет о конкретных вопросах“. А в одной статье от 1879 г. Фишер проводит параллель между якобинцами Французской революции и современными немецкими социал-демократами. Он рвет и мечет против тех, кто „прибегают к кровавым насилиям, чтобы осуществить невозможный идеал политического благополучия, кто втаптывают в грязь существующие законы, чтобы освободить место для более справедливых и не колеблются обречь настоящее поколение на всевозможные ужасы, чтобы этим подготовить химерическое счастье будущих поколений“. Мы видим, куда пришел тот самый Фишер, который до 1848 г. усматривал в революции центральную проблему эпохи. И мы видим также, что этот путь был необходимым путем, путем его класса; зародыши этой эволюции можно найти в нем еще в период до 1848 г.

Итак, Фишер опустил, как правильно говорит Маркс в своем цитированном выше письме, до роли апологета бисмарковского периода. При этом следует однако подчеркнуть, что Фишер не принадлежит к числу его безоговорочных поклонников этого периода, принимающих его целиком, без всякой критики. Если он, как мы видели, критикует этот период с „трагически-этической“ точки зрения, то он критикует его и с культурной стороны. При всей своей связанности с либеральной крупной буржуазией он все же является и представителем той интеллигенции, которая еще коренится, интеллектуально и культурно, в разлагающейся классической традиции Германии. И поэтому он никак не может прямо присоединиться к тому крикливому филистерству, которым быстрый расцвет германского капитализма сопровождался во всех областях культуры. Но так как его глубокая связанность с буржуазией всегда мешала ему встать на путь романтически-антикапиталистической критики культуры, то он и тут становится предшественником империалистической идеологии немецкой буржуазии, представителем косвенной апологии германского капитализма — апологии, облеченной в форму критики. Эта косвенная апологетика, теснейшим образом связанная, как мы увидим, с одним из основных пунктов фишеровской эстетики, с „косвенной идеализацией“, у самого Фишера разумеется далеко не так утончена, как у позднейших идеологов империалистической эпохи. Он клеймит и бичует — хотя, правда, довольно, робко — некультурность, филистерство, разрушительное действие капитализма; но в то же время он либо принимает все это — как „трагическую необходимость“, либо апеллирует к иррациональным силам, которые принесут исцеление. Так, в своем романе „Auch Einer“ он почти „пророчески“ рисует убожество грюндерского периода. Но тут же его герой заявляет: ⁵⁵ „Не будем слишком смущаться этим: порядочное меньшинство все же останется, нация не погибнет. Стоит только грянуть беде, а она грянет вместе

с новой войной, и мы должны будем собраться с силами, отдать себя общему делу до последних фибр нашей души. Тогда все выправится и будет в порядке". И таким образом все выводы из фишеровской „критики культуры“ распыляются в конце концов в иррационалистическом тумане, в косвенной апологетике капитализма.

III

РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИКИ ФИШЕРА

(от Гегеля до Дильтея)

Когда Фишер начал писать свой главный труд по эстетике, он был, как нам уже известно, гегелянцем. Правда, он и в этот период никогда не был действительно ортодоксальным последователем Гегеля; недаром его „Эстетика“ создавалась в период наибольшего разложения гегелянства, в период подготовки революции 1848 г. Но критика, которой Фишер подвергал в то время Гегеля, никогда не была принципиальной. Если Маркс говорил о радикальных младеггелянцах, о Бауэре и Штирнере, что их критика Гегеля всегда остается внутри гегелевской системы, то еще в большей мере это следует сказать о Фишере как о представителе либерального „центра“ гегелянства. Фишеру ни на секунду не приходит в голову подвергнуть критике идеализм Гегеля. Наоборот, тут он принимает основы гегелевской мысли без малейшей критики. Поэтому перед ним никогда не встает вопрос о методе и системе. Без всякой критики берет он у Гегеля также и основные правила систематического построения. Его критика и дальнейшее развитие гегелевской философии ограничиваются таким образом лишь переделкой отдельных частей, отдельных моментов гегелевской системы в соответствии с тогдашними потребностями либеральной немецкой буржуазии. Мы уже видели, что эта переделка неизбежно приводит у Фишера к ослаблению тех революционных выводов, которые содержались в гегелевской диалектике, несмотря на ее идеалистическое искажение и на политические цели самого Гегеля; при этом у него наблюдается та тенденция, которую несколько позже „ортодоксальный“ гегелянец Лассаль⁵⁶ отметил у другого представителя либерального „центра“, у Розенкранца, т. е. переработка гегелевской системы в кантианство. А во-вторых, фишеровское „исправление“ Гегеля разрывает те диалектические связи и переходы между категориями, которые мы находим у самого Гегеля. Несмотря на свой идеализм, Гегель во многих пунктах своей системы мысленно воспроизвел или по крайней мере пытался воспроизвести исторический процесс возникновения буржуазного общества. Фишер, как мы увидим, выбрасывает именно этот диалектико-исторический момент из системы и метода учителя, заменяя его частью абстрактной теорией познания, частью столь же абстрактной и в большинстве случаев очень поверхностной „социологией“; и таким образом диалектические категории превращаются у него в абстрактно-формальные, в формально-логические категории. Сохранение трояственного хода гегелевской системы остается у него поэтому большей частью чем-то внешним, чисто мысленной конструкцией, которой в действительности уже ничего не соответствует, которая уже не является—как это было у Гегеля—хотя бы искаженным и сублимированным отображением объективной действительности и процесса ее развития. И если это превращение диалектических категорий в формально-логические неизбежно вызывалось классовым положением Фишера, то вытекающие отсюда методологические последствия от этого разумеется несколько не меняются.

Своеобразие фишеровской переделки эстетики Гегеля заключается прежде всего в попытке актуализировать ее, приспособить к потребностям тогдашней либеральной буржуазии, органически ввести в эстетику современность. Первое существенное изменение, внесенное Фишером в эстетику Гегеля, состоит в том, что он дает совсем иное место в системе вопросу о красоте в природе. Фишер не удовлетворен слишком кратким и суммарным рассмотрением этого вопроса у Гегеля (в главе „Определенность идеала“ в I томе гегелевской „Эстетики“). Он справедливо предполагает, что за этим слишком беглым рассмотрением скрывается внутренняя неудовлетворенность Гегеля. А именно, Гегель верно чувствует, что красота в природе обусловлена, с одной стороны, объективными, независимыми от нас природными свойствами предметов, а с другой—неразрывно связана с человеческой деятельностью. Но так как Гегель не понял, да и не мог понять значения материального производства людей как реального опосредствования между субъектом и объектом естественной красоты, то он неуверенно колеблется здесь между объективностью и субъективностью и старается как можно скорее перейти из этой неудобной для него области в область искусства, где общественные отношения для него уже более доступны. Но эту колеблющуюся позицию Гегеля в вопросе о красоте в природе Фишер критикует справа. Он и смутно не догадывается о действительной причине гегелевских колебаний; и его переделка гегелевской эстетики приводит лишь к следующему: во-первых, он в этом вопросе еще идеалистичнее, чем сам Гегель, а во-вторых, он односторонне заостряет как субъективный, так и объективный принципы естественно-прекрасного и затем объединяет их эклектическим способом. Это очень ярко проявляется в том, как он вводит в свою систему понятие естественно-прекрасного. В своей „Энциклопедии“ Гегель осуществил, как известно, переход от логики к философии природы по необходимости абстрактно идеалистическим способом на чисто мистический лад. Но весьма характерно для тех реалистических тенденций, которые всегда были очень сильны в Гегеле, что при введении естественно-прекрасного в эстетику он ни единым словом не обмолвился об этом знаменитом переходе от идеи к действительности. И вот великая реформа Фишера заключается в том, что, рассмотрев в первой книге своей „Эстетики“ идею красоты по образцу гегелевской логики, он в начале II тома дает карикатурное воспроизведение только что упомянутого пресловутого перехода из „Энциклопедии“: идея красоты „отпускает от себя“ красоту в природе, как у Гегеля идея—природу. Правда, Фишер пытается тут же ослабить головокружительность этого скачка. Он говорит ⁶⁷: „Переход от метафизики к философии природы иной, чем переход от метафизики прекрасного к физическому учению о прекрасном, но оба перехода должны совершаться по одному и тому же закону и нефилософская попытка обосновать первый переход должна оказаться нефилософской и по отношению ко второму“. (Подчеркнуто мною.—Г. Л.) Фишеровская попытка ослабить неясность в этом пункте сводится, стало быть, к тому, что нечистая гносеологическая совесть Фишера заставляет его дополнить взятую у Гегеля мистику иррационалистической оговоркой.

Второе существенное изменение, вносимое в этом пункте Фишером, заключается в том, что он всю общественно-историческую действительность включает в область естественно-прекрасного. Таким образом в отделе о красоте в природе он рассматривает весь мир природы и общества как предмет искусства и дает при этом общий обзор тем, мотивов и т. д. художественного творчества, поскольку они, по его мнению, существуют независимо от человеческого сознания, сами по себе, в

природе. При этом неизбежен эклектический произвол в оценке различных явлений природы и исторических эпох, ибо ясно, что ни из свойств крокодила, ни из истории средних веков Фишер не может почерпнуть объективные принципы для суждения о том, прекрасны ли они или уродливы: он может только судить с точки зрения своей эпохи (как он ее понимает), годятся ли в качестве тем для поэзии, ваяния, живописи и т. д. те или другие явления природы и истории. Так из абстрактного формально-логического перегиба и опустошения гегелевских понятий рождается эмпирически-позитивистический социологизм.

С методологической точки зрения следует еще отметить, что недиалектическая роль, которую поневоле играет здесь у Фишера понятие случая, уже содержит в себе зародыши его позднейшего поворота в сторону иррационализма. Фишер упрекает⁵⁸ Гегеля за то, что он в своей системе не уделяет достаточно внимания случайности: „Недостаток гегелевской системы не в том, что в ней нет места случаю, а в том, что она принимает его лишь на миг как способ рассмотрения, как взгляд на вещи с точки зрения „дурной конечности“, и затем тотчас же разрешает это представление в мыслящее созерцание... Природу и необходимость случая следовало обосновать в логике, и именно, думается нам, в учении об идее“. Чрезвычайно интересно, что Фишер совершенно игнорирует те важные места в „Логике“ Гегеля, в которых случайность рассматривается как нечто объективное. Сошлемся здесь только на изложение и дальнейшее развитие, которое этот взгляд Гегеля на случайность получил у Энгельса в „Диалектике природы“: „...Гегель выступает с неслыханными дотоле утверждениями, что случайное имеет основание, потому что оно случайно, а также и не имеет основания, потому что оно случайно; что случайное необходимо, что необходимость сама определяет себя как случайность и что, с другой стороны, эта случайность и есть абсолютная необходимость“⁵⁹. Но отнюдь не случайно, что по Фишеру рассмотрение случайности должно относиться к третьей части „Логики“; Гегель же рассматривает это понятие во второй части как главу из диалектики сущности и явления. Ибо у Гегеля случай представляет собою — как это ясно видно из энгельсовской цитаты — диалектический момент в осуществлении, в самопроявлении закономерности. В третьей части „Логики“, где обсуждаются те вопросы (жизнь, индивидуум и т. д.), ради которых Фишеру и нужна случайность, Гегель имеет дело уже с проявлением закономерностей, содержащих в себе случай как снятый момент. Фишеру же случай нужен для установления связи между родом и индивидуом⁶⁰: „Художник... исходит... в своем творчестве из случая. Но почему всякое художественное творчество становится безжизненным, когда жертвует характером случайности, это должно быть разъяснено в метафизике прекрасного. Дело в том, что идея кажется нам чем-то несуществующим, когда выключается то, что как будто мешает ее осуществлению... И так как в образе всегда объединяется то и другое — п р а в и л о, даваемое р о д о м, и о т к л о н е н и е, даваемое с л у ч а й н о с т ь ю и н д и в и д а, — то ясно, что нельзя найти никаких определенных черт, которые могли бы считаться признаком или нормой прекрасного“. (Подчеркнуто мною.—Г. Л.) Ясно что Фишер впадает здесь в ту ошибку идеалистического умозрения, которую Маркс так метко и беспощадно осмеивает в „Святом семействе“, в главе о „тайне спекулятивной конструкции“. Фишер не видит, что род (всеобщее) возникает из реального, объективного диалектического развития индивидов (частного), из диалектического переплетения случайности и необходимости в этом процессе, — и что поэтому то среднее, всеобщее, не подверженное случаю, что мы называем родом, есть не что иное, как

мысленное отображение общих черт индивидов. Так как Фишер исходит из гипостазированного понятия рода, якобы образуемого „правилом“, которое уже не подвержено никаким случайностям, и так как он хочет спуститься от этого родового понятия к индивиду, то случай неизбежно становится у него чем-то самостоятельным, чем-то замкнуто противостоящим необходимости правила и поэтому включает уже в себе сильную примесь иррациональности. Это ложное воззрение на род характерно для всего разложения гегельянства. Даже Фейербах не свободен от этой ошибки. „Человеческая сущность“—говорит Маркс,—может быть понята у него только как „род“, как внутренняя, немая, лишь естественно связующая многих индивидов всеобщность“. Еще хуже обстоит дело у идеалистических эпигонов Гегеля. Но если радикальные младогегельянцы, и особенно Бруно Бауэр, рабски копируют в этом вопросе мистифицированно-диалектические выводы Гегеля, то Фишер отходит здесь даже к догегелевским позициям и конструирует с помощью недиалектически понятого случая отношение между индивидом и родом по образцу „интеллигибельной случайности“ Канта. Стало быть, он и здесь, сам того не зная или не желая, уже вступает, подобно Розенкранцу и всему либеральному „центру“ гегельянства, на путь, ведущий от Гегеля к Канту.

В этих попытках перестройки гегелевской эстетики у Фишера ясно обнаруживаются все те противоречия, которые мы уже разбирали, когда говорили о его политическом развитии. С одной стороны, он хочет актуализировать и историзировать эстетику Гегеля. Поэтому он вводит в эстетику современное искусство как нечто самостоятельное. Заметим мимоходом, что так как Фишер рабски придерживается тройственного хода гегелевской диалектики, то это вынуждает его крайне неисторично включить все восточное искусство в античный период, благодаря чему смазываются и пропадают некоторые очень ценные достижения Гегеля в области истории. Ниже, при разборе понятия о символе, мы еще будем подробно говорить о значении этого пункта. Отмеченная ошибка была бы однако чисто эпизодической, если бы Фишер сумел занять решительную и принципиальную позицию в вопросе о современном искусстве. Но по причинам, изложенным в предшествующей главе, он не мог этого сделать. Он колеблется между утопически-апологетическим утверждением капитализма и романтической критикой его „дурных сторон“. И поэтому его собственный взгляд на введенный им в эстетику период современного искусства остается шатким и эклектичным.

С другой стороны, именно потому, что он вводит в свою систему центральную эстетическую категорию этого периода, категорию уродливого, он этим окончательно уничтожает исторический характер, который еще имела гегелевская эстетика, несмотря на ее идеалистическую искаженность. Это происходит от того, что те конкретные эстетические категории возвышенного и комического, в которых у Фишера, как и у его предшественников (Жан-Поля, Зольгера, Вейсе, Руге и т. д.) эстетически осуществляется уродливое, совершенно теряет у Фишера свой исторический характер. В своем „Плане нового разделения эстетики“ Фишер очень резко ополчается против Гегеля за то, что он использует понятия возвышенного и комического как эстетические категории только в конкретно иллюстрирующей части своей „Эстетики“. В противовес Гегелю он полагает, что общая часть эстетики, „логика“ эстетики, именуемая у него „метафизикой прекрасного“, должна быть построена на диалектике прекрасного, возвышенного и комического. Благодаря этому общая часть эстетики трактуется у него так отвлеченно, так формалистически-идеалистично, что в этом отношении Фишер пережеголял здесь

самого Гегеля. Но таким образом вся диалектика превращается в формалистическую псевдодиалектику. Отрицание отрицания совершенно перестает быть мысленным отображением реального диалектического процесса. Как плохо Фишер понимает при этом зачатки истинной диалектики у Гегеля, до какой степени он и здесь критикует Гегеля „справа“, это лучше всего показывают его собственные рассуждения. В важнейшем параграфе своей „Эстетики“, говоря об отрицании отрицания, он пишет: „Положение: *duplex negatio affirmat* (двойное отрицание равносильно утверждению) всегда считалось лишь формально-логическим (а у Гегеля? — Г. Л.): здесь мы убедились в его объективной истинности. Отрицание было, правда, всякий раз лишь отрицанием одного момента в прекрасном, но так как последнее заключается лишь в чистом единстве обоих моментов, то всякий раз отрицалось прекрасное в целом, т. е. оно хоть и не уничтожалось, но существенно нарушалось и этим тотчас же приводилось в движение для восстановления нарушенного. Не будь в возвышенном и комическом этого движения, прекрасное всякий раз бывало бы уничтожено, но вторгающееся отрицание уже содержит в себе и необходимость своего собственного уничтожения“⁶¹. Эта диалектика стоит — и это весьма характерно для всех последователей Гегеля, остановившихся в тот период на буржуазной точке зрения, — примерно на уровне прудоновской диалектики. Марксова критика этой псевдодиалектики в „Нищете философии“ является таким образом заодно и диалектической критикой фишеровского „исправления“ Гегеля. Для всякого, кто прочтет приведенную только что цитату, сразу же станет ясно, что и у Фишера мы имеем дело с противопоставлением „хороших“ и „дурных“ сторон. Маркс пишет о Прудоне:⁶² „По его, г-на Прудона, мнению всякая экономическая категория имеет две стороны: хорошую и дурную... Хорошая сторона и дурная сторона, выгода и вред составляют, по мнению г-на Прудона, противоречие, свойственное каждой экономической категории. Сущность диалектического движения заключается как раз в сосуществовании двух взаимно противоречивых сторон, в их борьбе и слиянии в одну новую категорию. Как только ставят себе задачей удалить дурную сторону, так диалектическое движение разрывается пополам. Это уже не категория, которая в силу своей противоречивой природы и полагает себя и противопологает себя самой себе: это лишь г-н Прудон, который мечется взад и вперед между обеими сторонами, мучится и выбивается из сил“.

В этих словах Маркс вскрыл с величайшей ясностью слабый пункт всех подобных попыток развить дальше гегелевскую диалектику: он показал — и Энгельс подчеркнул это впоследствии в своей критике Фейербаха, — что великая заслуга Гегеля и заключалась как раз в обнаружении диалектически движущей роли отрицательного принципа („дурной стороны“). Гегель мог еще стоять на этой точке зрения потому, что он, подобно его современнику Рикардо, еще мог классово утверждать развитие капитализма со всеми его страшными последствиями. Правильная оценка роли отрицательности в диалектической логике есть лишь мысленное отображение непредвзятого, „классического“ (в смысле классической экономики), еще не искаженного апологетизмом отношения к развитию капитализма. Ясно, что для либерального Фишера такое отношение уже невозможно. Его апологетизм еще был прикрыт в 40-е годы его утопическими надеждами на социальные последствия ожидавшейся буржуазной революции; он был вероятно еще нёясен для него самого. Но так как этим утопическим надеждам не соответствовало ничего реального в тогдашней немецкой действительности, так как Фишер хоть и безусловно утверждал капитализм, но в то же время желал бы иско-

рентить его „дурные стороны“ и поэтому стремился уничтожить их также и идеологически, с помощью своей псевдодиалектики, — то поэтому он был вынужден формалистически исказить гегелевское отрицание отрицания.

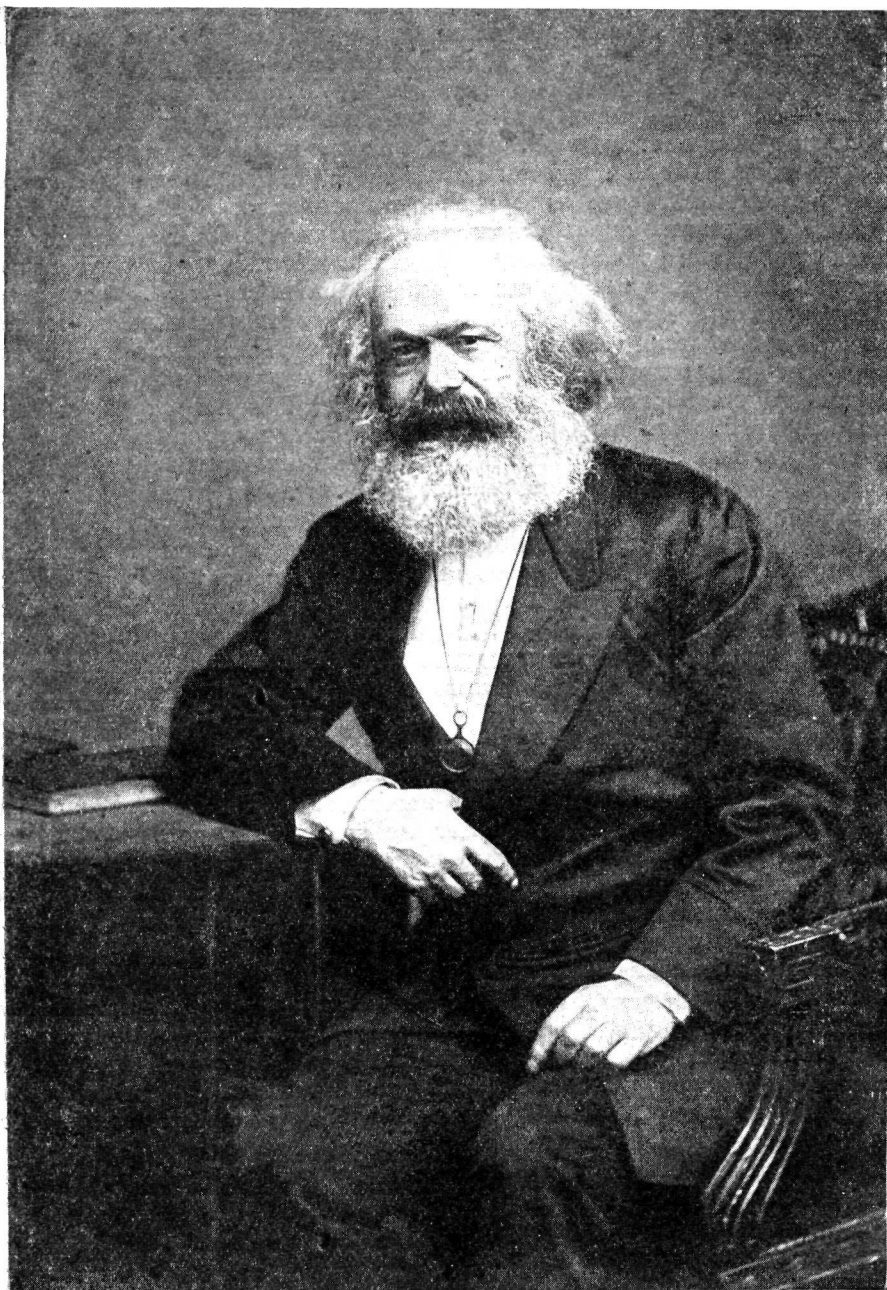
Уже в первой главе мы сказали несколько слов о возникновении и трактовке проблемы уродливого в немецкой эстетике первой половины XIX в. Теперь, давая краткий обзор систематического построения фишеровской эстетики, мы можем сделать несколько дополнительных замечаний. Проблема уродливого в эстетике связана с правдивостью художественного воспроизведения капиталистической действительности, развитие которой все больше препятствует применению старых творческих методов искусства как унаследованных от докапиталистических периодов, так и связанных с гражданским идеализмом великих революционных эпох (Мильтон, Давид и т. д.). Ясно, что при этом и у художников, и у эстетиков реальное классовое отношение к этому развитию будет определять творческий метод и теоретические размышления о нем. Умеренный либерал Фишер, представлявший к тому же в рамках общеполитических интересов особый нюанс академической интеллигенции, мечтавшей о гармоническом слиянии „имущества и образования“ в капиталистическом обществе, никоим образом не мог додумать эти проблемы до конца и решительно сделать из них все выводы. Фишер должен был, наоборот, — как впрочем и все его немецкие предшественники, — с самого же начала строить свои понятия так, чтобы они без остатка уложились в понятие красоты. Как в политической области он стремится к капитализму без „дурных сторон“, так и в эстетике он вводит уродливое лишь кажущимся образом. Возвышенное и комическое служат у него с самого начала для эстетического ослабления уродливых черт капиталистической действительности, для их полного уничтожения в чистой красоте.

Но Фишер может при таких условиях притти лишь к эклектическому решению вопроса. В самом деле, во-первых, его категории возвышенного и комического являются с самого же начала принципами эстетического ослабления; а не эстетического оформления уродливого, т. е. это с самого начала апологетические категории, а во-вторых, их снятие в чистой красоте тоже остается мнимым. Чистая красота, понятием которой заканчивается первая часть „Эстетики“ Фишера, совершенно пуста и бессодержательна. Эта эклектическая двойственность фишеровского решения эстетической проблемы отражает очень ясно тогдашнее состояние классовой борьбы в Германии. Экономически отсталая немецкая буржуазия еще не перестроила жизнь сообразно своим экономическим потребностям, как то уже успела сделать буржуазия французская и английская. Поэтому в Германии и не мог возникнуть такой смелый и решительный реализм, как во Франции и Англии. Но Фишер как апологетический идеолог своего класса видит в этой робости реалистического немецкого искусства его эстетическое преимущество. Как критик он никогда не выходит за те пределы, которые классовое развитие в Германии поставило перед поздней реалистической романтикой (Уланд, Мерики и т. д.). Эта немецкая буржуазия, так поздно вступившая на арену классовой борьбы, стала готовиться к своей первой буржуазной революции в такой период, когда французский и английский пролетариат уже развернул знамя классовой борьбы, когда и по Германии начал бродить призрак коммунизма (восстание силезских ткачей). При таких условиях, при которых измена буржуазии своей собственной буржуазной революции, ее соглашение со старым порядком было с самого начала заветной мечтой широких слоев буржуазии, никоим образом не могло возникнуть буржуазное якобинство. Если, как правильно указал Маркс, радикальные мелкие буржуа 1848 г. во Франции были карикатурой на „гору“ 1793 г.

то немцы были карикатурой на эту карикатуру. Во что должно было при таких обстоятельствах превратиться в Германии идеалистическое гражданское искусство? Фишеровская теория восстановленной красоты показывает это очень ясно: в пустой академизм. „Красота“ Фишера есть не что иное как бледный идеал процветания интеллигенции в приснившемся ему гармоническом царстве капитализма. Эстетика Фишера занимает таким образом эклектически примирительную позицию между умеренным идеализмом и идеализирующим академизмом.

Эта эклектическая двойственность отражается и в псевдодialeктике общей части его „Эстетики“. Снимая вышеуказанным способом возвышенное и комическое в чистой красоте, он не в состоянии вложить в эту красоту какое-либо действительное и подлинное содержание. Восстановленная этим путем красота⁶³ „не есть новый, особый образ прекрасного“. Она есть „не что иное как дух целого, который существует именно в этих противоположностях, проходит через них и из них возвращается к себе“. В своей позднейшей работе „Критика моей эстетики“ (мы сейчас будем говорить о ней подробнее) Фишер пишет⁶⁴ о полемике Шаслера против этого диалектического вывода красоты: „Шаслер говорит, что трудно не написать сатиру по этому поводу; ну что же, написать сатиру я мог бы сам“. Но мало того, что с этим своим „снятием“ возвышенного и комического в красоте Фишер остается далеко позади Гегеля. Это мнимое снятие приводит еще и к тому, что при конкретном изложении эстетики комическое оказывается кульминационным пунктом фишеровской системы. При этом проявляется чисто эклектически и наперекор формальным рамкам системы романтически-реалистическая тенденция Фишера. Что и этот реализм носит либерально-апологетический характер, мы уже видели выше. О том особенном оттенке этого апологетизма, который обусловлен верховным положением комического в системе Фишера, мы еще будем говорить подробнее.

В 1866 г. Фишер опубликовал свою вышеупомянутую самокритику. С эволюцией, которую он проделал за это время мы ознакомились в предшествующей главе. Теперь мы можем вкратце резюмировать последствия, которые эта его политическая эволюция имела для его эстетики. Решающим пунктом, в котором Фишер отвергает свою первоначальную концепцию и пытается ее исправить, является вопрос о субъективности эстетического. Он пишет:⁶⁵ „Эстетика должна с первых же своих шагов уничтожить иллюзию, будто существует прекрасное без активного участия... созерцающего субъекта... Словом, прекрасное есть попросту особый вид созерцания“. (Подчеркнуто мною.— Г. Л.) Тут Фишер совершенно ясно и открыто возвращается от Гегеля к Канту, к „Критике способности суждения“. При разборе первоначальной системы Фишера мы убедились, что как раз вопрос о субъективности и объективности искусства был наиболее неясным пунктом в его системе, что он решался наиболее эклектично. Фишер конструировал там для каждого из обоих принципов особую область: для принципа объективности—красоту в природе, для принципа субъективности—фантазию; первая область была для него чистым объектом, вторая—чистым субъектом, который сам создает свой объект. И вот теперь Фишер думает, что недостаточность и односторонность обеих этих сфер, с вытекающей отсюда потребностью в их взаимном восполнении, и служит как раз диалектической предпосылкой для их действительного единства в искусстве. (Мы видим, что и здесь перед нами все та же псевдодialeктика „хороших“ и „дурных“ сторон.) Неудивительно, что главы, в которых Фишер излагает систематическую связь этих областей между собой, принадлежат к самым темным и запутанным во всем его сочинении.



КАРЛ МАРКС

Фотография 1880 г.

Музей Маркса - Энгельса - Ленина, Москва

Естественно-прекрасное должно быть чем-то объективно данным. В дальнейшем однако Фишер объявляет эту данность иллюзией, но такой иллюзией, которая безусловно необходима для эстетики. Он пишет: ⁶⁶ „Прежде чем субъект может быть введен мною, он должен иметь свою почву, свой материал, свой исходный пункт; я не могу поставить его в пустое пространство, где он ткал бы из пустоты свои бесплотные образы. Иллюзия — думать, что красота есть данное, но эта иллюзия есть первое, она необходима“. Здесь совершенно ясно видно, к какой путанице должна была привести последователей Гегеля их полная неспособность понять значение материального производства. Молодой Фишер старается соединить посредством эклектически-формалистической вербальной диалектики такие области, которые несоединимы без соединительного звена, связующего их в действительности, т. е. без материального производства. В те годы он еще старается уклониться от неизбежного последствия своей позиции — от субъективного идеализма. Поэтому он конструирует сферу красоты в природе как нечто чисто объективное и воображает, что с помощью этой конструкции он преодолел Гегеля. Но мы видели, что это было с его стороны лишь самообманом, что его „чисто объективная“ сфера красоты в природе была в действительности случайной смесью субъективных точек зрения (заимствованных из практики художественного творчества).

Теперь Фишер радикально делает все выводы из своих предпосылок, отрицает всякую объективность за красотой в природе: ⁶⁷ „оказалось... что так называемая красота в природе уже предполагает фантазию“. (Подчеркнуто мною. — Г. Л.) Таким образом для Фишера вся область эстетики становится продуктом художественной фантазии (что у него значит — продуктом „чистого созерцания“). Неразрешимую для него дилемму субъективности и объективности он разрешает тем, что покаянно возвращается к субъективному идеализму. Отсюда вытекает прежде всего то важное обстоятельство, что Фишер решает в чисто субъективистском духе и вопрос об эстетической иллюзии. Как все эпигоны Гегеля, Фишер никогда не мог действительно понять решающие пункты гегелевской логики — диалектику явления и сущности, вопрос об объективности явления, подлинное преодоление Канта. Поэтому его попытки все-таки спасти в эстетике объективность иллюзии тоже остаются эклектичными. И это не случайно. Не случайно, что Энгельс выше всего ценил именно эту часть гегелевской логики, как не случайно и то, что Маркс все время — от „Немецкой идеологии“ до „Капитала“ — материалистически переворачивал и углублял вопрос об объективности явления и пользовался им для выявления специфических категорий капиталистической экономики. Без такой материалистической перестановки гениальный замысел „Логики“ Гегеля неизбежно должен привести к мистифицированно застывшей неподвижности. Так это и произошло у молодого Фишера. Но когда он до известной степени осознал противоречивость своей позиции, что было теснейшим образом связано с развитием его класса и с его очерченным выше личным политическим развитием, тогда он радикально ликвидировал и в этом пункте свое плохо понятое, эклектическое гегельянство. Он говорит в своей самокритике: ⁶⁸ „В словесной иллюзии надо различать два значения: иллюзию, которая нас действительно обманывает, и иллюзию, которой мы отдаемся, хотя и знаем, что это только иллюзия... Теперь мы требуем... чтобы возникла свободная иллюзия, чтобы явилась красота, которая была бы утверждена среди предметов и шла бы нам навстречу с наивностью чего-то найденного, как явление природы, неожиданному впечатлению которого мы отдаемся целиком, но с ясным и свободным сознанием, что это только образ,

только созданная человеческим духом и сотворенная человеческой рукой иллюзия". Это уже совершенно явственно Кант и Шиллер, а не Гегель. И Фишер критикует с этой точки зрения свою „Эстетику“, находя ее слишком объективной, делающий слишком большие уступки теории мысленного отображения действительности. Стало быть, он „очищает“ свою систему в том самом смысле, в каком, по словам Ленина, последовательные идеалисты и агностики всегда „очищали“ системы вроде кантовской от непоследовательной примеси материализма. Неясность Фишера в вопросе о „данном“ аналогична в эстетической области тем колебаниям, которые так характерны для Канта в вопросе о „вещи в себе“. Поэтому он очень правильно говорит в своей самокритике:⁶⁹ „Действительно, моя система так упорно устремлена к искусству, которое черпало бы свое содержание только из подлинно действительного, из источника природы, из настоящей жизни, что она как будто не оставляет места для деятельного вымысла. Недаром меня так часто упрекали, что по моей эстетике выходит, будто жизнь просто отражается в духе художника, который, правда, претворяет ее в идеальную форму, но не прибавляет к ней от себя никакого дальнейшего содержания“. (Подчеркнуто мною. — Г. Л.)

Итак, можно подумать, что дилемма реализма и идеализма в искусстве, оставшаяся эклектически неразрешенной в первый период Фишера, будет теперь четко разрешена им в духе идеализма. И действительно, одновременно с политическим поправлением Фишера и с его философской эволюцией к ясно выраженному субъективному идеализму у него и в эстетической области ослабевают реалистические тенденции и усиливаются тенденции в сторону академического идеализма. Тем не менее двойственность его тенденций продолжает сохраняться и впредь, только теперь он гораздо сильнее подчиняет все свои реалистические устремления своему общему идеализму, принимающему все более апологетический характер. Это яснее всего обнаруживается в его знаменитом романе „Auch Einer“. Здесь Фишер показал в очень ясных образах, что именно он понимает под идеалистической сущностью реализма, под реализмом как „косвенной идеализацией“ согласно его собственному выражению. И столь же ясно обнаруживается в этом романе, почему Фишер отводит комическому высшее место в художественном оформлении уродливого и почему у Фишера, как и у других немецких эстетиков, сатира всегда принижается как нечто не вполне художественное, а юмор признается художественной вершиной в области комического. Основной темой фишеровского романа является комическая борьба индивида с мелкими житейскими злоключениями — с потерей пуговиц, с перьями, которые не пишут, с не во-время случившимся позывом к кашлю и т. д. Убогая мелочность этой темы уже сама по себе показывает, как низко пала к середине XIX в. буржуазия, породившая когда-то Свифта и Вольтера. Но от других немецких юмористов Фишер отличается тем, что он дает этой убогой мелочности философское обоснование, подводит под нее в виде базы целое мировоззрение. Он различает в своем романе два мира. Низший мир — это тот, в котором царит демоническое „коварство объекта“. Это — сфера восстания злых сил природы против их порабощения человеческим духом. Это восстание может поставить человека в такие положения, в которых он субъективно отдается полному отчаянию. „И тем не менее, — говорит герой романа и вместе с ним Фишер⁷⁰, — они могут сколько угодно терзать и мучить человека, но уже не могут свалить его, не могут разрушить верхнюю часть здания: закон, государство, дело, любовь, искусство; мы должны стремиться, бороться, сражаться, не считаясь с ними.

Более того, эти духи и их злые дела, хоть мы и не можем помешать им, вынуждены служить нам: мы познаем их, мы пользуемся ими—в искусстве“. (Подчеркнуто мною.—Г. Л.)

Ясно, что Фишер перегибает здесь юмор в сторону апологетики. Все сферы человеческой деятельности, важные для сохранения капиталистического общества, принадлежат к высшему миру и не могут поэтому быть предметом комически-критического изображения (закон, государство и т. д.). А с другой стороны, все житейские беды сводятся к мелким личным неприятностям, носящим к тому же чисто стихийный характер и, стало быть, принципиально никак не связанным с капиталистическим строем. В своем романе Фишер подходит таким образом к „жизни“ с юмористической критикой, но эта критика ставит себе целью апологию существующего общества и даже более того: возвышение этого общества над всякой критикой. Не случайность, что бывший гегельянец Фишер неоднократно и с полным признанием цитирует в этом романе Шопенгауэра. Структура демонически-иррационального низшего мира и высшего мира идей в самом деле близко соприкасается со структурой шопенгауэровской философии. Эту последнюю Фишер перестраивает лишь постольку, поскольку у него государство, закон и т. д. определенно включаются в высший мир: его апологетика существующего строя гораздо наивней и непосредственней, чем шопенгауэровская. Он приспособливает таким образом—как и Эдуард фон Гартман, но только тоньше—пессимизм Шопенгауэра к идеологическим потребностям немецкой буржуазии, переживавшей быстрый экономический подъем. Но не случайно и то, что Шопенгауэр, у которого косвенная апологетика капитализма проведена гораздо решительней и утонченней, чем у Фишера, приобрел гораздо большее влияние в империалистскую эпоху, особенно вначале, чем его усовершенствователи времен „бонапартистской монархии“.

Все это должно было конечно усилить в Фишере тенденции в сторону иррационализма. Его полемика с Гегелем в вопросе о случайности становится еще более резкой в его критической работе о самом себе. И теперь, когда мы ознакомились с его политической эволюцией, нас не может удивить, что он особенно подчеркивает важную роль случая в истории, все больше приближаясь к пониманию истории как области иррационального. Естественно, что случайность индивида, которую он, как мы знаем, подчеркивал уже в своей „Эстетике“, превращается теперь в чистый иррационализм ⁷¹: „То, что делает индивида индивидом, само по себе всегда иррационально...“ Фишер соприкасается здесь уже чрезвычайно близко с Лотце, подлинным родоначальником югозападно-германского реакционного крыла империалистского неокантианства (Виндельбанд, Риккерт и т. д.).

Это развитие в сторону иррационализма становится вместе с тем базой для фишеровской теории „косвенной идеализации“, для подчинения реализма главенствующему принципу идеализма. Тут Фишер последовательно идет до конца по пути изгнания истории из эстетики. Правда, он не может не видеть, что в развитии современной буржуазии преобладает реалистическая тенденция. Но он тут же затушевывает этот исторический момент и превращает реализм и идеализм в два „вечных“ принципа. При этом критерием для их различения служит уже не то, дается ли реалистическое отображение или идеалистическая стилизация действительности, а то, насколько в творчестве данного художника учитывается иррациональность индивида ⁷². „Перед нами два различных художественных стиля: идеалистический, классический стиль больше действует количественной энергией односторонней характеристики; ре-

алистический, современный стиль—качественной непредвидимостью индивидуального. Когда иррациональный скачок переходит известную границу, получается оригинал в комическом смысле слова... Но слаб ли или силен иррациональный момент в этом сочетании, он никогда не бывает всецело проникнут единством в действительности и не должен быть всецело проникнут им в искусстве. Полная гармония уничтожила бы индивидуальность; быть совершенным—значит раствориться в роде“. Этим Фишер, во-первых, снова обосновывает свой взгляд на комическое как на высшую точку реализма: ведь реализм возникает у него из учитывания иррационального элемента; чем реалистичнее художественное изображение, тем больше в нем юмора. А как Фишер понимает общественное значение юмора, мы уже знаем по его роману. Во-вторых же, Фишер превращает противоположность реализма и идеализма в вопрос художественной техники. Он использует соответствующие мысли из своей „Эстетики“ для создания такой теории искусства, в которой различные роды художественного творчества рассматриваются с той точки зрения, подходят ли они по своей формальной сущности, т. е. с художественно-технической стороны, для прямой или для косвенной идеализации. (Так например, пластика идеализирует по преимуществу прямо, а живопись косвенно и т. д.) Таким образом Фишер остался и в этот период все тем же выразителем немецко-буржуазного убого умеренного реализма. Он попрежнему борется против формалистических эстетиков (особенно против гербартианца Циммермана), которые в теории отстаивают чистый формализм, а практически протаскивают в искусство чисто академический идеализм. Фишер ясно видит узость этого взгляда и знает, что для общественных потребностей буржуазии нужно реалистическое искусство. Но в своей борьбе против формализма он создает эстетическую теорию, обосновывающую реализм так, что в нем с самого же начала эстетически отвергаются даже самые скромные попытки общественной критики, которая могла бы быть неудобной для буржуазии.

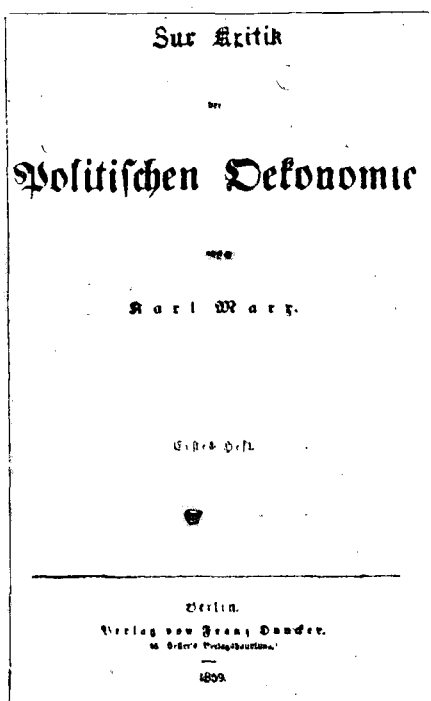
В 1873 г. Фишер опубликовал продолжение своей самокритики, в котором он делает эстетические выводы из последней стадии своего политического и общеполитического развития. (Вышедшее в 1887 г. сочинение Фишера „Символ“ представляет собой последнюю попытку привести в систему эти взгляды и стоит в общем на той же точке зрения, что и вторая работа, посвященная самокритике.) Философски существенно в этих сочинениях только то, что Фишер эволюционирует дальше от своего неокантианского агностицизма к эмпиристическому и в то же время мистическому позитивизму, при чем его агностицистские основы остаются те же и даже еще углубляются. На первый взгляд может показаться, что Фишер готов теперь решительно приблизиться к действительности. Но, как мы увидим, это только кажущееся впечатление. Эмпирического материала в работах Фишера всегда было вдоволь. „Некритический позитивизм“ Гегеля был в нем всегда очень силен, и его трактовка истории как области „естественно прекрасного“ представляла собой уже в его „Эстетике“ главу из эмпиристической „социологии“. Поворот в сторону позитивизма не дает в этом отношении ничего нового, он означает только дальнейшее усиление иррационалистических и агностицистских тенденций Фишера. Это совершенно ясно обнаруживается из слов, в которых он принципиально высказывает этот поворот ⁷³: „Начало эстетики должно быть совершенно эмпирическим; собрав индуктивно все то, что содержит в себе опытное впечатление прекрасного, эстетика должна затем пойти вглубь, должна показать, почему установка, подобная эстетической, необходимо коренится в человеческой натуре. Далее она должна заимствовать из метафизики как вспомогательную лемму идею

единства вселенной и связать ее с антропологическим обоснованием...“ Чтобы правильно оценить этот поворот Фишера к позитивизму, надо вспомнить, какие люди работали в то время параллельно с ним над построением специфически немецкого позитивизма, т. е. позитивизма на базе мистической метафизики или с мистико-метафизическим увенчанием. Эдуард фон Гартман создает свою „индуктивную“ философию, Лотце сколачивает из неясной метафизики, из обновленного кантианства и психологии так называемую систему, „позитивистский“ период Ницше относится к этому же времени („Человеческое, слишком человеческое“, 1878 г.), и т. д. И наконец Дильтей, один из влиятельнейших философов империалистской эпохи, тоже впервые выступивший как раз в этот период, высказывает совершенно ясно тайну этого немецкого позитивизма: „реальное иррационально“ ⁷⁴. Таким образом позитивистский „поворот к действительности“ оказывается на деле иррационалистическим отказом от всякой попытки разумно отобразить действительность в мыслях.

Основную мысль фишеровской эстетики этого последнего периода можно кратко охарактеризовать как крайне идеалистическое, резко заостренное проведение антропологического принципа. Уже в своей „Эстетике“ Фишер писал: ⁷⁵ „Панантропизм есть точка зрения прекрасного по отношению к природе“. Но в самой „Эстетике“ эта мысль используется лишь бессознательно и фрагментарно; мнение Глокнера, будто Фейербах оказал решающее влияние на юношеское развитие Фишера, совершенно ошибочно и объясняется стремлением Глокнера завоевать и Фейербаха для гегельянства, обновленного в духе „философии жизни“. В действительности антропологическая точка зрения проступает у Фишера с полной ясностью и отчетливостью как раз в его последний период, когда уже завершился его переход к иррационалистическому агностицизму. У Фишера эта точка зрения облекается в форму новой теории символа и кладется в основу эстетики под названием в чувствовании я — названием, которое Фишер заимствовал у своего сына, находившегося под его сильным влиянием, историка искусств Роберта Фишера и которое приобрело впоследствии такое важное значение. Теория вчувствования сводится к тому, что действительность, как она есть, не может быть ни познана нами, ни отображена, что все, выдаваемое нами за отображение действительности, все, кажущееся нам восприятием внешних предметов, есть на самом деле лишь перенесение наших мыслей, чувств и т. д. на окружающий нас внешний мир. Фишер говорит о совершенстве: ⁷⁶ „оно не обретается в готовом виде, а порождается, создается нами“. И это вполне согласуется с началом: „идеальное созерцание вкладывает в объект то, чего в нем нет“. (Подчеркнуто мною.—Г. Л.) В следующей главе мы увидим, как тесно это эстетическое воззрение Фишера связано с его пониманием мифа и религии вообще. Но и здесь уже необходимо отметить, что когда Фишер пытается выразить факт вчувствования в понятиях, он исходит из мифа. Миф, как говорит Фишер, ⁷⁷ „основан на вкладывании человеческой души в то, что само по себе безлично“. Эта психология мифа возводится позитивистом Фишером на степень вечного свойства человеческой души, продолжающего существовать и действовать и после того, как вера в миф давно исчезла. Но акт наделения внешних вещей душой сохраняется в человечестве как естественно необходимая черта и после того, как оно давно уже переросло всякий миф; только теперь этот акт сопровождается тем, что мы называем оговоркой. Поэтому и я, подставляемое нами под безличную природу, уже не становится божеством, нет больше поэтических вымыслов, не возникают новые мифы, хотя и воз-

никает нечто, подобное мифам...“ Этот психологический акт наделения предметов душой Фишер называет символикой, вчувствованием.

Все это воззрение представляет собою, с одной стороны, последовательное доведение до конца иррационалистических тенденций Фишера, а с другой—момент в развитии того немецкого течения, которое можно было бы назвать „религиозным атеизмом“ и которое заключается в том, что буржуазные идеологи признают неизбежный идейный распад положительной религии, но признают его так, чтобы при этом одновременно сохранить „сущность“ религии. Особенный оттенок, представляемый Фишером в этом значении и сделавший теорию вчувствования на много лет влиятельнейшей эстетической теорией, состоит в том, что главными носителями этого „религиозного атеизма“ являются у него искусство и эстетика. Уже в своей первой критической работе о самом себе он пишет: ⁷⁸ „Если бы не существовало прекрасного, то не было бы той точки, в которой сходятся, воистину и целиком сливаясь воедино, обе крайние стороны человеческой природы: дух и чувственность,—не было бы точки, в которой раскрывалось бы совершенство, гармония, божественность вселенной“. Это возобновление религиозной стороны немецкой романтики надо привести в связь с позитивистским поворотом Фишера, чтобы правильно понять значение его теории „вчувствования“. Цель этой теории—спасти содержание религии, разрушенное общественным развитием и сопровождающей его научной мыслью. Фишер говорит: ⁷⁹ „Символическим является миф для образованного свободного сознания“. А другая цель этой теории—хотя впрочем тут ее выводы идут гораздо дальше того, что мог в свое время иметь в виду сам Фишер,—заключается в том, чтобы в империалистический период эстетически возвеличить ультра-субъективистское, психологистическое разложение действительности на бессвязные клочки впечатлений как единственно возможную, как подлинную форму реализма. Фишер лично резко выступил против этого нового искусства, но то обстоятельство, что он не сумел принять по-



следние выводы из своей собственной теории, не уничтожает его „заслуг“ в деле ее обоснования. Протест Фишера (хотя бы, например, против молодого Либермана) означает только, что представитель более низкой ступени в процессе идеологического упадка либеральной немецкой буржуазии не сумел подняться на более высокую ступень—более капиталистическую и крупногородскую—того же самого процесса.

* * *

Ясно само собой, что в этот свой последний период Фишер продолжал ликвидировать остатки своего гегельянского прошлого. Ведь в эстетике Гегеля символ тоже играет крупную роль. У Гегеля он представляет собой специфическую форму выражения восточного искусства, т. е. такой стадии в развитии человечества, на которой, по Гегелю, искусство возникает как раз из непонимания действительности и из неспособности овладеть ею. Легко сообразить, что такой взгляд на символ должен был теперь внушать Фишеру величайшее отвращение. Как он уже и прежде старался изгнать из Гегеля исторический элемент, так теперь он превращает символику в „вечное“, психологическое, эмпирически и позитивистически открываемое свойство человека в о о б щ е. То, что у Гегеля было историческим периодом господства символики, он превращает в антропологическую „вечную истину“. И благодаря этому он становится важнейшим эстетиком ближайших десятилетий, хотя его влияние и сказывалось скорее косвенным образом. Лишь теоретики зарождавшегося экспрессионизма, и прежде всего Вильгельм Вордингер, выступили против теории вчувствования, как они же сознательно выступили за искусство древнего Востока, за символическое искусство, в котором впрочем и они усматривают некий „вечный“ тип человеческого отношения к действительности.

IV

МИФ И РЕАЛИЗМ У ФИШЕРА И МАРКСА

Фишерова теория мифа в своей первоначальной форме, представляющей собой соединительное звено между эстетикой Гегеля и позднейшей фишеровской теорией вчувствования, теорией универсальной символики, изложена в „Эстетике“ Фишера, в отделе об „истории фантазии или идеала“. Маркс эксцерптировал относящиеся сюда места особенно подробно. Такой повышенный интерес Маркса к этой теме связан вероятно с теми частями большого фрагментарного введения к „Критике политической экономии“, которые касаются вопроса о мифе. При этом всякий, кто хоть сколько-нибудь знает Маркса, сразу же поймет, что его мог тут интересовать только специфически фишеровский вариант теории мифа, ибо ведь Маркс всегда очень усердно занимался этим вопросом и, как мы покажем ниже, своим деалектико-материалистическим объяснением мифа совершенно упразднил его идею. Это упразднение мифа, теснейшим образом связанное со всем взглядом Маркса на капиталистическое общество и на роль религии в нем, объясняет в то же время те формы мифа, которые продолжают жить и в капиталистический век. Фишерова теория вчувствования представляет другую линию в истолковании мифа—буржуазную, идеалистически-мистифицирующую, апологетическую линию. Ниже мы увидим, что революционно-материалистический и либерально-идеалистический взгляды на миф тесно связаны с двумя диаметрально противоположными взглядами на реалистическое искусство.

В виду важности этого пункта мы приведем весь марксов эксцерпт из соответствующей части „Эстетики“ Фишера:

В. История фантазии или идеала

Всеобщая фантазия создает религию, и т. п. Сотворенный ею новый мир предметов становится между первоначальным предметным миром и особенной фантазией; возникают две сферы—религиозная и мирская или естественная. Фантазия народов не может и в своих более высоких образах освободиться от хаотически несвободной силы воображения эпохи религиозно направленной и светски свободной фантазии. Всеобщая фантазия есть фантазия народа в движении его исторической жизни.

а) Идеал объективной фантазии античного мира. (Эта эпоха фантазии разворачивается особенно в изобразительной области.)

б) Расширяющая символическая фантазия Востока. Ограничивается сферой неорганической и зоологически-органической красоты; поэтому символична. От символа идет дальше к мифу (изображение идеи как действия абсолютного личного существа); не доходит до чистого отделения формы богов от безличного образа; символ мешает зачатку мифа развиваться полностью. (В случае символа образ имеет значение только ради *tertium comparationis*). Далее—сага, которая идеализирует начатки истории, тогда как миф стремится объяснить какое-нибудь существующее положение тем, что переносит его идею как нечто историческое в первобытное время. Сага имеет своим предметом действительных людей, но усиливает их в трансцендентности второго фикционального предметного мира: миф присоединяется к саге и завершает это усиление. Дуалистична восточная фантазия: 1) в своем символическом методе и 2) в своем материале. Пустая бездна высшего единства и рядом—множество богов, противопоставление мужских и женских божеств; борьба доброго и злого бога.

Дальнейших рассуждений Фишера, в особенности столь существенных для его тогдашнего развития гегелевской теории соображений о средневековой и новой фантазии, Маркс уже не выписывал. Он довольствуется здесь, как и в других местах, выпиской важнейших заглавий. Его интересует таким образом в воззрении Фишера два пункта: во-первых, те места, в которых Фишер еще удерживает до известной степени исторический характер гегелевской эстетики, и во-вторых, взгляд Фишера на современную эпоху как на эпоху „светски свободной“ фантазии в противоположность „религиозно направленной“. Характерно, что более подробное развитие этих мыслей у Фишера его не интересует: почему это так, выяснится в ходе нашего дальнейшего изложения.

Замечания Маркса во введении к „Критике политической экономии“ ограничивают чрезвычайно четко эпоху мифа от современного периода, в котором мифу нет места. И столь же четко ограничивают они период греческого мифа от восточного. Маркс пишет⁸⁰ о значении мифа для греческого искусства: „Предпосылкою греческого искусства является греческая мифология, т. е. природа и общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом в народной фантазии. Это его материал. Но не любая мифология и не любая бессознательная художественная обработка природы. (Здесь под последнею понимается все предметное, следовательно включая общество). Египетская мифология никогда не могла бы быть почвой или материнским лоном греческого искусства. Однако во всяком случае им должна была быть какая-нибудь мифология. Следовательно такое общественное развитие, которое исключает всякое мифологическое отношение к природе, всякое мифологизирование природы, которое требует от художника независимой от мифологии фантазии, не могло бы ни в коем случае быть основой для греческого искусства“.

Невозможно не видеть, что в изложении Маркса и Фишера имеются

некоторые—правда, весьма общие—совпадающие черты. Это совпадение самых общих черт обнаружится еще ярче, если мы возьмем теперь те места, в которых Маркс и Фишер наглядно изображают отсутствие мифа в новое время. При этом конечно обнаружится заодно и глубочайшее различие между взглядами обоих, различная классовая основа этих взглядов и соответственно их диаметрально противоположная тенденция. Маркс говорит⁸¹: „Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого искусства, возможен при наличии сельфакторов, железных дорог, лакомотивов и электрического телеграфа? Куда уж Вулкану против Roberts & Co, Юпитеру против громоотвода и Гермесу против Crédit Mobilier!.. Что случилось бы с богиней Фамою при наличии Printinghouse square?.. Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще Илиада наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музыки, а тем самым и необходимые предпосылки этической поэзии, с появлением печатного станка?“ Возьмем теперь параллельные рассуждения Фишера в его „Эстетике“ (не экскерпированные Марксом). Он тоже говорит⁸² о новом времени как материале для художественного творчества: „Порох здесь следует назвать прежде всего. Он уничтожает наглядный характер индивидуальной храбрости: простой нажим разряжает ружье, слабый человек может убить величайших силачей и храбрецов... Об искусстве книгопечатания мы не можем здесь сказать ничего доброго. Это первое изобретение, которое особенно ясно показывает, насколько обратно пропорциональны друг другу, начиная с известного пункта, культура и эстетика. Если несомненно, что разговор живее, чем письмо, печатание и чтение, то сказание, переходящее из уст в уста, живее, чем газета, что герольд живее, чем правительственное сообщение, то столь же несомненно, что красота явлений проиграла от искусства книгопечатания настолько же, насколько культура сама по себе выиграла от него“.

Здесь видно совершенно ясно, что если дать высказаться двум лицам, говорящим как будто одно и то же, то окажется, что это вовсе не одно и то же, что их мысли могут быть даже прямо противоположны. И Фишер, и Маркс одинаково признают, что миф разрушается капитализмом. Но если Маркс как представитель революционного пролетариата видит капиталистический процесс в его единстве и при всей, самой беспощадной критике его некультурности никогда не забывает, что процесс разрушения старого означает огромный исторический шаг вперед как в материальном, так и в идеологическом отношении, — то положение либерального буржуа Фишера неизбежно остается двойственным: он оплакивает разрушительные для культуры последствия капитализма, но одновременно выступает его апологетом. Для Маркса капитализм есть та ступень в развитии человечества, на которой создаются материальные предпосылки для уничтожения эксплуатации, в глазах же Фишера капитализм представляет собою окончательный порядок человеческого общества. Очень характерны жалобы Фишера в другом месте по поводу губительных для культуры последствий капитализма. Он сетует о том⁸³, что никого не интересует „не уничтожает ли фабричная система добрые старые нравы широчайших слоев населения, честность ремесленника, душевное проникновение в характер труда... не разоряет ли она великое множество людей ради обогащения немногих...“ Сравните это мелкобуржуазное хныканье Фишера, никогда впрочем не колеблющее его безусловного утверждения капитализма, хотя бы со следующими словами из „Коммунистического манифеста“⁸⁴, чтобы ясно увидеть весь контраст между либеральным и революционным взглядом на ка-

питализм: „Все прочные, заржавелые отношения, с соответствующими им истари установившимися воззрениями и представлениями разлагаются, все вновь образовавшиеся оказываются устарелыми, прежде чем успеют окостенеть. Все сословное и недвижимое испаряется, все священное оскверняется и люди вынуждаются наконец взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и взаимные отношения“.

Ясно, что из этих двух диаметрально противоположных мировоззрений должны вытекать диаметрально противоположные методы оценки современного искусства, и особенно современного реализма, правдивого художественного отображения капиталистического общества. Метод и взгляды Маркса и Энгельса общеизвестны. Укажем здесь только на их оценку Бальзака как великого историка развития буржуазии (письмо Энгельса к М. Harkness). Со взглядами Фишера на реализм мы познакомились выше. Отметим еще его критический отзыв о „Марии Магдалине“ Геббеля, одной из немногих в Германии попыток реалистически изобразить разложение и распад мелкой буржуазии. Фишер говорит ⁸⁵ об одном из главных действующих лиц этой драмы, мелкобуржуазном авантюристе, вполне уже приспособившемся к новым условиям, что его „обнаженная низость изображена с такой правдивостью, в поэтической дозвоительности которой можно усомниться“. Это замечание Фишера показывает между прочим, как проблематично, в виду своего изначально апологетического характера, было введение уродливого в эстетику, предпринятое послегегелевскими буржуазными эстетиками в Германии. Фишер, который вообще ценит Геббеля очень высоко, упрекает далее разбираемую драму в целом за ее попытку изобразить актуальную современную борьбу; по его мнению, поэт должен „очистить“ свою тему настолько, чтобы предметом его изображения было только „вечное“ содержание данного конфликта. Эти замечания Фишера проливают яркий свет на сказанное нами выше о его понимании комического. В другом месте ⁸⁶, и именно в связи с вопросом о комическом, он еще ярче выражает идеологический упадок либеральной немецкой буржуазии по сравнению с революционным периодом Англии и Франции: „Действие комического проявляется в особом смехе; я говорю „особом“, потому что не всякий смех имеет комический характер, и поэтому было бы неправильно называть комическое „смешным“. Совсем приходится выключить из области „комического“, и стало быть из эстетической области вообще, такой смех, который вызывается каким-нибудь горестным аффектом, как то: злобный смех сурового сатирика, злорадный смех и фривольное хихикание. Утверждение Гоббса, Аддисона и других, что смех вызывается чувством превосходства над осмеиваемым предметом, не заслуживает опровержения в эстетическом исследовании“. Итак, смелая юмористическая и сатирическая критика общественных явлений, которая в революционный период буржуазии бичевала разлагавшийся мир феодального абсолютизма с беспощадностью оправданного историей победителя, — эта критика вообще выключается Фишером из области художественного творчества. Сравните с этим отзывы Маркса и Энгельса о „Племяннике Рамо“ Дидро, о сатирических рассказах Бальзака, Э. Т. А. Гофмана и т. д. Как высоко ценили Маркс и Энгельс — не только эстетически, но и политически — это чувство собственного превосходства в революционном классе, проявляющееся также и в юморе, видно из одного письма Энгельса к Бебелю ⁸⁷ после германских выборов, происходивших в эпоху закона против социалистов. Энгельс пишет (11 декабря 1884 г.) о немецких рабочих: „Этот уверенный в себе, победный и именно поэтому веселый и юмористический размах их движения образцов и несравнен“.

Принципиально противоположные взгляды Маркса и Фишера на капитализм и на порождаемые им идеологические формы находятся в теснейшей связи с их принципиально противоположными взглядами на миф и со взглядом Маркса на условия и формы его необходимого разложения. Маркс последовательно сводит мифологию как всякую идеологию, к материальному процессу производства и его изменениям. В неоднократно уже цитированном нами введении к „Критике политической экономии“ он говорит: ⁸⁸ „Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; поэтому она исчезает с появлением действительного господства над этими силами природы“. Это конкретное материалистическо-диалектическое объяснение того, как возникает и исчезает миф, Маркс конкретизирует затем в „Капитале“ ⁸⁹, показывая, как возникают, сохраняются и под конец исчезают все религиозные представления. Религиозное отражение действительного мира может вообще исчезнуть лишь тогда, когда отношения практической повседневной жизни людей будут выражаться в прозрачных и разумных связях их между собою и с природой. Строй общественного жизненного процесса, т. е. материального процесса производства, сбросит с себя мистическое туманное покрывало лишь тогда, когда он станет продуктом свободно обобществившихся людей и будет находиться под их сознательным планомерным контролем“. В политических сочинениях Маркса и Энгельса и в особенности их величайшего ученика и продолжателя Ленина практические задачи пролетариата конкретизируются, далее как, задачи активной борьбы за ускорение распада и ликвидации всех мифических представлений.

Марксова теория мифа разъясняет не только материальные причины его возникновения, но заодно и ту неотразимую притягательную силу, которую до сих пор не потерял греческий миф и возникшее на его почве греческое искусство. „Почему, — спрашивает Маркс ⁹⁰, — детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова“. А в своей материалистически-диалектической проработке создавших эпоху исследований Моргана Маркс и Энгельс показали совершенно конкретно, на каких общественных условиях основана неотразимая привлекательность античной Греции, этого прекраснейшего проявления родового строя. Мы можем здесь привести только несколько характерных мест ⁹¹. „И какая удивительная организация во всем ее младенчестве и простоте, этот родовой строй! Без солдат, жандармов и полицейских, без дворянства, королей, наместников, префектов или судей, без тюрем, без процессов — все идет своим заведенным ходом. Всякие раздоры и столкновения решаются коллективом тех, кого они касаются... Хотя общих дел существует гораздо больше, чем в настоящее время... все же обходится и без тени нашего широко разветвленного и сложного аппарата управления. Заинтересованные лица сами все решают... Бедных и нуждающихся не может быть... Все равны и свободны — не исключая женщин. Для рабов нет еще места... А каких мужчин и женщин порождает такое общество, показывает восхищение всех белых, соприкасавшихся с неиспорченными индейцами, перед чувством собствен-

ного достоинства, прямотошнем, силой характера и храбростью этих варваров... Самый жалкий полицейский служитель цивилизованного государства имеет больше „авторитета“, чем все органы родового общества вместе взятые; но самый могущественный князь и крупнейший государственный деятель или глава военной власти эпохи цивилизации могли бы позавидовать тому не из-под палки приобретенному и бесспорному уважению, с каким относятся к скромнейшему родовому старейшине. Последний стоит внутри общества, тогда как они вынуждены представлять собой нечто вне его и над ним“. Как ни далеки Маркс и Энгельс от всяких романтических жалоб по поводу неизбежной гибели этого общественного порядка (ведь именно они экономически доказали неотвратимую необходимость его разложения), все же они ясно видят, что это общество было уничтожено ⁹² „влиянием, которое нам непременно должны казаться деградацией, грехопадением с простой нравственной высоты древнего родового общества“. И далее Маркс и Энгельс показывают диалектикоматериалистическим способом, что миф был необходимым продуктом этого родового общества, той низкой ступени развития производительных сил и власти над природой, которая составляет его материальную базу. Они показали, что миф, как всякая идеология, не может быть оторван от материального процесса производства ⁹³. „Далее надо еще заметить г-ну Гроту, — прибавляет Маркс, — что хотя греки и выводят свои роды из мифологии, эти роды древнее ими самими и созданной мифологии с ее богами и полубогами“. А Энгельс ⁹⁴ уточняет этот взгляд применительно к мифологии героического периода: „Тогда как, по замечанию Маркса, положение богинь в мифологии рисует нам более ранний период, когда женщины пользовались еще более свободным и почетным положением, мы застаем женщину в героический период уже приниженной господствующим положением мужчины и конкуренцией рабынь“.

Благодаря тому, что с развитием цивилизации производство перерастает через голову производителей и порождает „противостоящие им призрачные чуждые силы“, создается новая, измененная почва для религиозных представлений, для различных форм мифов, в которых искаженно отображаются изменения материального процесса производства и задачи, выдвигаемые этими изменениями перед различными классами. Но Маркс и Энгельс никогда не подходили к истории с формалистической общей меркой. Теория необходимо возникающего „ложного сознания“ (Энгельс) никогда не превращалась у них в „социологическую“ теорию, — нет, они и тут всегда последовательно проводили свой собственный метод, так ясно формулированный Марксом в введении к „Критике политической экономии“ ⁹⁵. „Трудность заключается только в общей формулировке этих противоречий. Стоит лишь выделить каждое из них, и они уже объяснены“. И Маркс дает в своих исторических экскурсах блестящие образцы того, как надобно выделить данный вопрос, вопрос о мифических представлениях, как он должен быть конкретно формулирован на данном уровне классовой борьбы. Приведем в качестве примера только блестящий анализ, ⁹⁶ в котором Маркс противопоставляет мифические представления великой английской и французской революции карикатурному якобинству французских революционеров 1848 г.: „Однако, как ни мало героично буржуазное общество, для его появления на свет понадобились героизм, самопожертвование, террор, гражданская война и битвы народов. В классически строгих преданиях римской республики гладиаторы буржуазного общества нашли идеалы и художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы, чтобы

удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии. Так одним столетием раньше, на другой ступени развития, Кромвель и английский народ воспользовались для своей буржуазной революции языком, страстями и иллюзиями, заимствованными из Ветхого завета. Когда же действительная цель была достигнута, когда английское общество было переделано на буржуазный лад, пророка Аввакума вытеснил Локк. Таким образом в этих революциях воскрешение мертвых служило для возвеличения новой борьбы, а не для парадирования старой, служило для того, чтобы преувеличить значение данной задачи, а не для того, чтобы увильнуть от ее разрешения в действительности, — для того, чтобы найти снова дух революции, а не для того, чтобы вызывать ее призрак“.

С тех пор как развитием классовой борьбы „мечтательный терроризм“ буржуазии был снят с порядка дня, Маркс мог уже только беспощадно издеваться над всеми формами буржуазного мифотворчества, ибо они служат лишь средством для бегства от решения действительных революционных задач, лишь пародиями на прошлые революции. Так он говорит в одном письме к Энгельсу⁹⁷ о „современной мифологии“ о том, что „вновь появились богини справедливости, свободы, равенства и пр.“

Маркс подвергает также — и очень рано — уничтожающей принципиальной критике все современные теории мира. Прудон пытался вывести важнейшие экономические категории из какой-то мистически вывернутой робинзонады, из новоиспеченного мифа о Прометее. Этого прудоновского Прометея Маркс называет престранным святым, „столь же слабым в логике, как и в политической экономии“. Способ Прудона „объяснить вещи, отчасти греческий, отчасти еврейский, является мистическим и аллегорическим в одно и то же время“. Разобрав затем весь прометеевский миф Прудона и конкретно разъяснив действительные экономические корни интересующих Прудона вопросов (излишек продуктов труда), Маркс говорит в заключение: „Что же такое наконец этот воскрешенный г-ном Прудоном Прометей? Это — общество, это — основанные на антагонизме классов общественные отношения, т. е. не отношения одного отдельного лица к другому лицу, а отношение рабочего к капиталисту, арендатора к землевладельцу и проч. Уничтожьте эти общественные отношения и вы уничтожите все общество. Ваш Прометей превращается в приведение без рук и без ног, т. е. без машин и без разделения труда, наконец без всего того, чем вы заранее его наделили, чтобы получить излишек продуктов труда“⁹⁸. Таким образом глубочайший источник современного мифотворчества заключается по Марксу в страхе перед действительным раскрытием экономико-социальных корней общественных явлений, а этот страх все усиливается по мере обострения классовой борьбы между буржуазией и пролетариатом. Чем определеннее становятся апологические тенденции в буржуазной экономической науке, тем больше увеличивается склонность к мифическому объяснению общественной деятельности, к идеализированию капитализма с помощью новых или подогретых мифов.

Но пролетарская революция, носители и исполнители которой, т. е. рабочий класс и его авангард, основывают свои действия на правильном познании экономического процесса, которая может сразу же правильно определить свои цели, опираясь на это познание, — пролетарская революция не нуждается для возбуждения энтузиазма в „ложном сознании“, не нуждается в мифе⁹⁹. „Социальная революция XIX столетия может черпать свою поэзию не из прошлого, а только из будущего. Она не может стать самой собой, не отказавшись от всякого суеверного почи-

Фр. Т. ФИШЕР

С портрета 1840-х гг. — времени его профессорства в Тюбингене



тания старины. Прежние революции нуждались в воспоминаниях о прошлом мировой истории, чтобы заглушить в себе напоминание о своем собственном содержании. Революция XIX века должна предоставить мертвецам хоронить своих мертвых, чтобы уяснить себе свое собственное содержание“.

Соприкосновение „Эстетики“ Фишера (или, точнее, тех ее частей, которые были написаны до 1848 г.) с интересами Маркса обусловлено взглядом Фишера на современный период как на период „светски свободной фантазии“ в противоположность прежней фантазии, „религиозно направленной“. Однако это соприкосновение было, как мы уже видели и еще увидим, совершенно абстрактным. Оно объясняется тем, что немецкая буржуазия до 1848 г. чувствовала себя революционным классом, что объективные задачи революции 1848 г. были задачами буржуазной революции. Но, как об этом с самого же начала свидетельствовала политическая линия „Новой рейнской газеты“, буржуазная революция могла бы победить в Германии только в том случае, если бы плебейским элементам удалось сломить сопротивление буржуазии. Тень этого неизбежного предательства немецкой буржуазии ложится и на идеологические высказывания ее либеральных кругов накануне 1848 г., ибо это предательство было необходимым последствием запоздалого развития капитализма в Германии, последствием того, что германская буржуазная революция совпала с подъемом классовой борьбы на гораздо более высокую ступень (июньский бой в Париже), когда уже грозило выступление и германского пролетариата. Сообразно этой классовой ситуации

Фишер с самого начала не мог сделать все выводы из своего тезиса о периоде „светски свободной фантазии“, не мог действительно до конца очистить эту фантазию от религиозно-мифических представлений прошлого. Некоторый приступ к такому очищению мы, правда, у него находим. Вместе с Гегелем он видит в реформации начало нового периода в Германии. И он идет дальше Гегеля, включая сюда же и крестьянскую войну и резко порицая Лютера за позицию, занятую им в этой войне. Он пишет в своей „Эстетике“¹⁰⁰: „Крестьянская война означает прежде всего пробуждение народа... Духовное освобождение, принесенное реформацией, расширяется благородными агитаторами до идеи политической свободы, и разражается война — короткая, страшная, неумно ведшаяся крестьянами и так жестоко законченная вооруженной силой дворянства, которое здесь впервые выступило в роли внутренней полиции... С подавлением этого столь законного движения, во время которого Лютер своим раболепным поведением навеки запятнал свой великий характер, выяснилось, что реформация, не развившись до идеи истинной свободы, остановилась на полпути, сузилась до половинчатого освобождения внутренней жизни души в религиозной сфере“. (Подчеркнуто мною. — Г. Л.) Хотя и тут проскальзывает либеральная робость Фишера, он все-таки решительно поднимается над Гегелем. Поэтому он и критикует вполне правильно гегелевский взгляд на средневековье „на самом деле... не завершение антропоморфизма, а лишь робкое начало этого завершения... Природа отнюдь не обезбожена, старые боги и полубоги мелькают за каждым кустом... Это лишь потускневшее, лишь ставшее бесплотным и призрачным многобожие“¹⁰¹.

Однако Фишер и в этот период не принадлежал к наиболее радикальному крылу немецкой буржуазии. В идеологических боях гегелевской школы за разрушение старых богословских и религиозных представлений он никогда не подымался до высоты Фейербаха. Он не поднимался даже до уровня радикальных младогегельянцев. (Напомним только, как резко он отмежевывался от Руге в своей вступительной университетской речи.) По существу он остается на точке зрения своего личного друга и земляка Давида Штрауса. Правда, в этом отношении он проделал до 1848 г. некоторую эволюцию в сторону более радикальных взглядов. В своей работе „Доктор Штраус и вюртембержцы“ (1838) он еще доказывает¹⁰² в защиту Штрауса, что тот борется „не против, а за правильно понятые интересы религии“. Но в добавлении к новому изданию той же работы он замечает¹⁰³: „впрочем, мне решительно все равно, согласится ли кто-нибудь называть религией то, что останется после критики мифов“. Как мы видим, позиция Фишера до 1848 г. заключалась в либерально-скептическом отрицании религии с целым рядом оговорок, со всевозможными „постольку—поскольку“, но в основном он все-таки стоял тогда на точке зрения штраусовской критики религии.

Развитие Фишера после 1848 г., приведшее к уже известным нам политическим, философским и эстетическим результатам, сопровождалось и в религиозном вопросе глубоким изменением его прежней позиции. Теория „чувствования“ в эстетике означает с этой точки зрения превращение мифа в „вечную“ категорию, при чем эта категория движется по линии „религиозного атеизма“, не достигая впрочем и здесь мнимого радикализма какого-нибудь Шопенгауэра или Ницше. Фишер ограничивается тем, что отклоняет веру в положительные религии, пытаясь в то же время с помощью своих эстетических теорий подвести базу под „истинную религию“. В подробном разборе книги Давида Штрауса „Старая и новая вера“ (1873) он пишет по этому поводу

следующее¹⁰⁴: „Ему не нужны ни боги, ни полубоги, ни чудеса, ни священники, чтобы перед лицом одухотворенного... мирового целого ощущать себя чем-то исчезающе малым... Но именно в этом и заключается религия. Религия там, где сломан лед эгоизма. Религиозной душа бывает в каждый момент, когда, потрясенная трагическим чувством конечности всего единичного, размягченная и сломанная в самом средоточии упрямого, горделивого я, она спасается из мира печали, заключенного в этом чувстве, утешным словом: будь добра, живи не для себя, а для великого целого!“ Как мы видим, фишеровская теория трагического, а заодно и комического („высший мир“ из „Auch Einer“), органически вырастает здесь в „истинную религию“, „ограниченного верноподданнического рассудка“, немецко-буржуазного лакейства.

Но и такой взгляд еще слишком радикален для Фишера этого периода. Эта „истинная религия“ существует только для образованных, для духовных избранников. Для массы должна быть сохранена старая религия. В дальнейшем Фишер начинает выступать против „чересчур радикальной“ критики религии у Канта и Штрауса и заодно ревизует свой собственный прежний взгляд на реформацию как на половинчатое дело. Половинчатость реформации признается им, правда, и теперь, но со своей новой точки зрения (иррационализм и философии, бисмаркианство в политике) он именно в этой половинчатости усматривает преимущество реформации. „Вопрос в том, нельзя ли совместить с радикальной остротой мысли участие к большинству, которое вечно нуждается в том, что Лессинг называет временной опорой религии... Имеем ли мы право... отвергать всякую половинчатость также и в наших суждениях? Ведь человек нуждается в половинчатости, человечество ведь не может вынести ничего цельного... В истории религий мы имеем ряд фазисов развития, на которых миф и магия не были устранены, а были только урезаны, сокращены наполовину, но с этим сокращением, с этой половинчатостью были связаны самые благодетельные нравственные кризисы. Последним большим сдвигом такого рода была реформация... Нельзя ли предположить, что новый кризис, столь же могущественный, подготавливается в нынешнем неясном брожении— кризис, который снова несколько урежет мир чувственных религиозных образов, но вместе с тем принесет столь нужное нам обновление нашей нравственной и политической жизни? Это будет опять половинчатость, но добрая и здоровая“¹⁰⁵.

Тут перед нами в чистом виде либеральная идея о необходимости увековечения мифа. В том возобновлении теории мифа, которое достигло ныне в Германии своего наивысшего пункта в официальной философии фашизма, Фишер занимает таким образом своеобразное место. Он еще весьма далек от „создания“ новых мифов, в реакционной актуализации религии он далеко не так радикален, как его младший современник Ницше. Но именно бессодержательность фишеровского понятия о мифе, превращение мифа в „современную теорию познания“ (у Фишера, правда, главным образом в эстетической области) делают его одним из важнейших предшественников тех мыслителей, тоже либеральных, которые в век империализма подготовили фашистскую философию, выработали для нее методологическую базу из сочетания иррационализма и теории мифа. Мы видели в самом деле, что фишеровская теория „вчувствования“ отнюдь не есть только эстетическая теория. Она все время перерастает из методологии в мировоззрение. Когда Фишер говорит по поводу мифа о „поэтической вере“, это означает в его устах нечто гораздо большее, чем просто методологию художественного творчества. Чрезвычайно характерны его слова о

действию символа и мифа¹⁰⁶: „Связанный с мифом обман есть более высокая истина, чем та истина, которую он искажает. За обманом таится и оправдывает его истина всех истин, гласящая, что вселенная, природа и дух должны быть в корне чем-то единым. Итак, перед нами противоречие: символика и вместе с тем не-символика в том смысле, что обман, создаваемый символичностью метода, имеет за собой истину идеального оправдания. И это противоречие живет и сохраняется“. Фашистский неогегельянец Глокнер вполне прав поэтому, усматривая в развитии Фишера после 1848 г. важную подготовительную ступень для влиятельнейших „философов жизни“ и агностиков империалистской эпохи, для Лотце и Дильтея, для Виндельбандов и Риккертов¹⁰⁷. Неизбежная измена немецкой буржуазии революционному движению 1848 г., та политическая форма, в которой было осуществлено ее основное требование национального единства, толкнули либеральных идеологов на путь, в конце которого находится (чего, правда, они сами долго не сознавали) фашистское мировоззрение. На этом пути Фишер представляет не только идеологически важный промежуточный этап, но и весьма поучительный пример. Мы видели, что во всем его мировоззрении до 1848 г. отразилось колеблющееся отношение либеральной немецкой буржуазии к буржуазной революции: стремление изменить германские порядки, ставшие невозможными в виду роста производительных сил германского капитализма, и страх перед радикальным доведением этих перемен до конца. Из крушения революции Фишер сделал для себя все выводы, и весьма интересно следить за тем, как при этом перестроились все понятия его эстетики и его общего мировоззрения—перестроились в решительно реакционную сторону. Если до 1848 г. он занимал в вопросе о мифе хоть и не радикальную, но все же для тогдашнего времени сравнительно прогрессивную позицию, то теперь он именно в этом пункте резко повернул назад: со своею характеристикой мифа как „вечной категории“ он перешел, хотя и в либеральной форме, в разряд откровенных реакционеров и обскурантов.

V

ФИШЕР И СОВРЕМЕННОСТЬ

Указанное выше влияние Фишера на нынешнюю фашистскую идеологию, в особенности на процесс фашизации в неогегельянском движении послевоенного времени, имеет длинную и сложную подготовительную историю, которую мы можем набросать здесь только в самых общих и беглых чертах. Время, наступившее тотчас же после смерти Фишера, было весьма неблагоприятно для его непосредственного влияния. Его „Эстетика“, его критические статьи были позабыты в широких кругах интеллигенции, к ним подходили чисто академически, да и этот академический подход был не слишком благоприятен для него. Только его роман „Auch Einer“ оставался вплоть до самой войны своего рода „народной книгой“ либеральной буржуазии. Он был распространен в десятках тысяч экземпляров, и едва ли нашелся бы в довоенное время хоть один немец из образованного среднего класса, который не прочел бы его в юности. Но как официальная научная философия, так и новое художественное творчество, казалось, решительно ушли от Фишера и предали его окончательному забвению. Неокантианство, а равно и возникший одновременно с ним и связанный с ним многочисленными нитями немецкий позитивизм (Мах, Авенариус) относятся вначале отрицательно к классической немецкой философии и в особенности к Гегелю. И поэтому большинство фило-

софов этого времени просто отмечает Фишера как гегельянца. „Литературная революция“, начавшаяся в Германии во второй половине 80-х годов, находится наружно в самой резкой оппозиции к предшествующим течениям. Она проповедует „радикально новое“ искусство (натурализм, позднее символизм и т. д.) и считает литературное и художественное развитие Германии второй половины XIX в. окончательно превзойденным. Фишер как художественный критик, стоявший за позднюю романтику и вышедших из нее писателей (Келлера, Геббеля и т. д.), казался совершенно устаревшим и с этой стороны.

Однако фактическое положение, фактическое влияние Фишера на теорию и практику художественного творчества отнюдь не соответствует этой картине. Его система в том перестроенном виде, который он сам придал ей после революции 1848 г. и который мы подробно изложили выше, продолжает влиять гораздо сильнее, чем это кажется снаружи, она влияет „подземными“ путями. Как его взгляд на трагическое и комическое, так и его теория „косвенной идеализации“ и „вчувствования“ остаются основными тенденциями художественной теории и практики, хотя имя самого Фишера упоминается сравнительно редко. Правда, иногда его заслуги отмечаются прямо. Так, философ Дильтей, приобретающий с 1900 г. все более широкое влияние, подчеркивал еще в 80-х годах, что открытие „косвенной идеализации“ есть „настоящее эстетическое открытие“ Фишера. Теория вчувствования начинается все сильнее господствовать как в сочинениях по эстетике, так и в психологии и в истории искусства (Липпс и др.). Правда, она приобретает при этом все более резко выраженный психологический, даже экспериментально-психологический характер и как будто все решительней удаляется от умозрения. Но мы уже видели, что этот поворот теории вчувствования в сторону позитивизма вовсе не противоречит видам самого Фишера в последний период его деятельности.

Еще сильнее—но, правда, и гораздо более „подземными“ путями—влияли эстетические теории Фишера на практику художественного творчества. Ведь относящиеся сюда мысли Фишера суть не что иное, как мысленные формулировки идеологических потребностей либеральной буржуазии бисмарковской эпохи. Значение Фишера в истории упадка немецкой мысли, ее перехода на реакционный путь, заключается в том, что он ясно и последовательно формулирует целый ряд этих идеологических потребностей: он отликает шаткость и неясность мысли либеральной буржуазии в теоретические формы. И именно поэтому писателям и художникам этого периода вовсе не надо было читать Фишера или хотя бы только знать его имя, чтобы осуществлять в своей деятельности его принципы. Как самые теории Фишера, так и их последующее „применение“ в художественном творчестве были ведь порождены дальнейшим развитием классовой практики немецкой буржуазии. Мы не можем дать здесь даже самого беглого обзора тех творческих методов, которые сменяли друг друга в Германии, начиная с 90-х годов. Но теперь стало уже общим местом утверждение, что творческий метод натурализма и еще больше сменившего его импрессионизма, символизма и т. д. глубоко родственен теории „вчувствования“. То, как натурализм живописует своих героев, как он уклоняется от постижения объективных, экономически-общественных мотивов, определяющих мысли и действия людей, как он изображает их общественный характер только в форме субъективистски-эмоциональной характеристики среды,—все это обнаруживает исключительную практическую близость к теоретическим требованиям принципа „вчувствования“. И та легкость, с какой этот натурализм перерос в мистический символизм, то, что ему

не пришлось при этом принципиально изменить свой творческий метод, что он мог использовать все те же натуралистические средства для выявления этого мистического символизма (Гауптман), обнаруживая еще яснее, что мы имеем здесь дело не только с эстетической родственностью, но и с родственностью общего мировоззрения. Если все эти направления воспринимают одинаковым образом необходимость поступков действующего человека, то это лишь подтверждает, что теория всеобщей символики, „вчувствования“ неразрывно связана с фишеровской теорией трагического не только у самого Фишера, что принадлежность обеих теорий Фишеру отнюдь не есть случайная черта его биографии, результат его личного развития, а представляет собою отображение объективных условий германской классовой борьбы в сознании германской буржуазии. В самом деле, почти на всех натуралистических и посленатуралистических художественных произведениях в Германии этого периода очень легко подметить, что понимание необходимости в действиях эксплуататоров и угнетателей неизменно и все в большей мере приводит к апологии эксплуатации и угнетения. Эксплуататоры и угнетатели всегда изображаются как „жертвы необходимости“, автор „вчувствуется в них“, „понимает“ их положение и необходимость их действий, окружает их привлекательно-меланхоличным ореолом „трагической“ неизбежности. Эти мировоззрительные, апологетические результаты „вчувствования“ выходят далеко за пределы натурализма, распространяются даже на Рильке и Верфеля.

У откровенно реакционных теоретиков искусства и художников связь с Фишером еще гораздо теснее, хотя и здесь почти нигде нельзя констатировать прямое и сознательное усвоение его мыслей. Такие писатели, как Адольф Бартельс и Пауль Эрнст, ставшие впоследствии фашистскими знаменитостями, возвращаются по линии литературной критики к фишеровским традициям. Они критикуют и отвергают современное искусство—критикуют, правда, справа—и возвращаются при этом не к периоду Гете и Шиллера, а к так называемому „серебряному веку“ немецкой поэзии, к периоду 50—60-х годов, к Геббелю, Келлеру и т. д., к умеренному немецкому реализму, развившемуся из поздней романтики и сохранившему его традиции. Тут перед нами другой политический оттенок внутри немецкой буржуазии. Если натурализм был идеологическим выражением левой немецкой буржуазии, постепенно осознавшей, что политическая надстройка Германии должна быть „надлежащим“ образом приспособлена к переросшему в империализм капитализму, то Бартельс и Эрнст представляли то крыло немецкой буржуазии, которое было против изменения политических форм бисмарковской Германии и даже предлагало по возможности урезать ее „чрезмерную демократичность“. Принятие литературной традиции 50-х годов как образца для современного искусства означает таким образом „надлежащее“ оживление бисмарковских традиций германской политики, вернее сказать—дальнейшее усиление реакционности в угоду интересам империалистской буржуазии. При этом имевшиеся в литературе 50-х годов (и у Фишера) элементы романтической критики „дурных сторон“ капитализма могли быть использованы для первоначальной критики либерализма, для показательной атаки на капитализм и фактического провозглашения новой, еще более реакционной формы господства капитала под флагом „оздоровления“ и „органического прогресса“.

Однако настоящее „возрождение“ Фишера произошло лишь в послевоенные годы, в теснейшей связи с неогегельянством. Начинают выходить полные и избранные сочинения Фишера; Герман Глокнер, один из виднейших теоретиков неогегельянства, издатель Гегеля, посвящает

Фишеру целых две книги. Это не случайно. Связь всего развития Фишера с фашистским неогегельянством послевоенной империалистской Германии объективно огромна. Здесь мы можем лишь вкратце отметить важнейшие точки соприкосновения. Во-первых, неогегельянство стремится к полнейшему объединению Канта и Гегеля. „Каким бы парадоксом это ни звучало,—говорит Глокнер,—вопрос о Гегеле является сейчас в Германии прежде всего вопросом о Канте“. Тут нам остается только напомнить читателю уже известный ему факт, что Фишер после революции 1848 г. перешел от Гегеля к Канту. Глокнер¹⁰⁸ особенно подчеркивает именно эту заслугу Фишера: „Первая часть его самокритической работы от 1866 г. принадлежит, чего еще никто не отметил, к истории неокантианского движения“. Во-вторых, главное устремление неогегельянцев заключается в том, чтобы вытравить диалектику из гегелевской системы и заменить эту „алгебру революции“ реакционной псевдодиалектикой. Ограничимся за недостатком места ссылкой на пресловутого Зигфрида Марка, который вытравляет из диалектики принцип отрицания отрицания; читатель припомнит при этом то, что сказано выше о подходе Фишера к этому принципу. Словом, из диалектики удаляется как все, что связано с насильственным переходом, так и все элементы прогрессивного преобразования истории. Не случайно, что возрождению Гегеля предшествовало возобновление Гете в духе „философии жизни“. Ибо Гете, несмотря на все его, подчас грандиозные, попытки ввести в естественные науки идею развития, остановился все-таки в страхе перед принципом насильственного перехода, перед диалектикой как теорией истории, и поэтому он представляет по сравнению с Гегелем более низкую форму диалектики. Реакционные неогегельянцы и ухватываются за эту отсталость Гете. И как в области теории познания они превращают Гегеля с помощью Канта в субъективного идеалиста, так они сводят диалектику Гегеля с помощью Гете к мнимому движению в духе „философии жизни“; при этом конечно и сам Гете фильсифицируется в угоду реакционным потребностям. Диалектика превращается таким образом у Глокнера в мистический „первичный фономен“. Он цитирует¹⁰⁹ как образцовую картину диалектического процесса стихотворение „Римский фонтан“ Конрада-Фердинанда Мейера (к слову сказать, тоже поэта „серебряного века“):

Aufsteigt der Strahl und fallend giesst
 Er voll der marmorschale Rund,
 Die, sich verschleiern, überfließt
 In einer zweiten Schale Grund;
 Die zweite giebt, sie wird zu reich,
 Der dritten wallend ihre Flut,
 Und jede nimmt und giebt zugleich
 Und strömt und ruht*.

Непрерывное движение воды в фонтане дает таким образом в целом состояние покоя. Первичный феномен состоит, по словам Глокнера, в „красоте эволюции“, вернее сказать — в красоте спокойной неподвижности при видимости движения. В-третьих, и это самое важное, — неогегельянство примыкает к фишеровской идее иррационального. Кронер, другой лидер неогегельянцев, говорит:¹¹⁰ „Диалектика это и есть иррационализм, возведенный в метод и рационализированный“. В этих словах

* Струя взлетает вверх и, ниспадая, наполняет влагой круглую мраморную чашу, откуда, перелившись через край, стекает на дно второй чаши; вторая, переполнившись, отдает свою влагу третьей, и так каждая берет и отдает одновременно, струясь и покаясь.

содержится очень существенная часть программы неогегельянства, которое хочет быть объединяющей идеологией нынешней фашистской буржуазии. В своей речи на первом гегелевском конгрессе¹¹¹ Кронер сказал, говоря о различных реакционных направлениях современной философии от неокантианства до неоромантической „философии жизни“: „они в раздоре между собой только потому, что не сознают своей потребности во взаимном восполнении, не проникают друг в друга и не объединяются друг с другом“. Неогегельянство и ставит себе задачей осуществить это объединение. А при быстром процессе фашизации, охватившем в послевоенный период всю общественную жизнь Германии, ясно само собой, что в этом объединении различных течений философская гегемония должна принадлежать иррационализму. Но не следует забывать, что возобновление гегельянства в работах Вильгельма Дильтея было уже в довоенное время возобновлением молодого Гегеля — совершенно искаженного — в духе иррационализма. Глокнер лишь последовательно продолжает линию Дильтея, когда он открывает и у старого Гегеля иррационалистическую струю.

В этой связи Глокнер пытается воскресить Фишера. Он говорит:¹¹² „Гегель прошел через раннюю романтику, Фишер вырос из поздней романтики“. Первая половина этого утверждения есть типичная неогегельянско-фашистская фальсификация истории; вторая же дает правильную, как мы видели, оценку развития Фишера. То преобразование Гегеля, которое выполнил Фишер и которое, несмотря на все его критические выпады, никогда не порывало внешнюю, формалистическую связь с гегелевской философией, фактически является важной подготовительной ступенью к нынешнему фашистскому неогегельянству. Поэтому Глокнер и говорит¹¹³ вполне последовательно о Фишере, что он представляет собою „ключ к пониманию XIX века как гегельянец и путеводитель к проблеме иррациональности“. Фишер действительно является ключом, центральной фигурой для неогегельянского крыла фашизма, для той части немецкой буржуазии, которая пытается включить в фашизм свои либеральные традиции, органически соединить эти традиции с фашизмом. И если Глокнер прославляет Фишера как философского представителя „серебряного века“ немецкой поэзии, представителя „культуры“ бисмарковского периода, то он лишь последовательно проводит в философской области ту линию, которую буржуазия этого периода проводила в политике. Напомним только о возрастающем культе Бисмарка в последние послевоенные годы — культе, всецело разделяемом и социал-фашистами. Мы не можем здесь подвергнуть этот культ подробному анализу, поэтому отметим только, что он имеет другую окраску, чем преклонение перед Бисмарком со стороны гитлеровцев и единомышленников Гугенберга. Последние преклоняются перед мужем „крови и железа“, первые — перед „великим дипломатом и государственным деятелем“, человеком „истинной культуры“, сумевшим проводить свою политику „крови и железа“ в „цивилизованных формах“. В прославлении „серебряного века“ немецкой культуры выражается таким образом стремление одной части немецкой буржуазии осуществлять диктатуру над рабочим классом так, чтобы при этом интересы отдельных групп буржуазии (перерабатывающей промышленности) не были целиком подчинены диктатуре тяжелой индустрии и аграрного капитализма, — террористически подавлять все возможности выступления революционного рабочего класса, но так, чтобы при этом не нарушались интересы не-гитлеровской интеллигенции. Это есть, другими словами, стремление проводить фашистскую диктатуру хоть и в видоизмененных сообразно потребностям времени, но столь же „цивилизованных“ фор-

мах, в каких проводил свою политику, по мнению этих кругов, Бисмарк в эпоху „закона против социалистов“. Особенная симпатия, которой пользуется в этих кругах интеллигенции Фишер, связана с тем обстоятельством, что хотя они тоже восторженно приветствуют обскурантскую ликвидацию научной мысли и утверждение господства мифа, однако им хотелось бы и в области мифа спасти либерально-буржуазную „свободу мысли“, отстоять право каждой группы буржуазии на свой собственный миф против тирании официального гитлеровского мифа. И то, что фашистские идеологи могли без особой фальсификации Фишера включить его в свой идейный арсенал как важную составную часть, доказывает лишний раз, как беспредметна их идеологическая борьба против либерализма, какой лживой демагогией является их отождествление марксизма с либерализмом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXII, стр. 205.
- ² Marx—Engels Werke, MEGA, I, I, II, стр. 290 и 293.
- ³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXIV, стр. 550.
- ⁴ Там же, стр. 391.
- ⁵ Там же, стр. 415—416.
- ⁶ Lassalles nachgelassene Schriften und Briefe, Berlin—Stuttgart 1929, III, стр. 116.
- ⁷ Лифшиц, М., К вопросу о взглядах Маркса на искусство. Стр. 103 сл.
- ⁸ Ruge, Neue Vorschule zur Aesthetik, Halle 1837, стр. 96.
- ⁹ Там же, стр. 92.
- ¹⁰ Там же, стр. 97.
- ¹¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Святое семейство. Сочинения, т. III, стр. 150.
- ¹² Vischer, Kritische Gänge, München 1922, II, стр. 211.
- ¹³ Rosenkranz, Aesthetik des Hässlichen, Königsberg 1855, стр. 325.
- ¹⁴ Там же, стр. 327.
- ¹⁵ Там же, стр. 329.
- ¹⁶ Vischer, в указ. соч., стр. 152.
- ¹⁷ Vischer, Aesthetik, Reutlingen-Leipzig 1846, II, 378.
- ¹⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс, Святое семейство. Сочинения, т. III, стр. 77.
- ¹⁹ Там же, стр. 236.
- ²⁰ Там же, стр. 203.
- ²¹ Там же, стр. 208.
- ²² Rosenkranz, в указ. соч., стр. 106/7.
- ²³ Энгельс, Ф., Über den Materialismus und die Dialektik bei Marx u. Feuerbach, Moskau 1932, стр. 123.
- ²⁴ Там же, стр. 125.
- ²⁵ Маркс, К., К критике политической экономии. Партиздат, 1933.
- ²⁶ Маркс, К., Экономически-философские рукописи. Сочинения, т. III, стр. 637.
- ²⁷ Маркс, К., Теория прибавочной стоимости. Партиздат, 1932, I, стр. 246.
- ²⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс, Святое семейство. Сочинения, т. III, стр. 168.
- ²⁹ Vischer, Kritische Gänge, I, стр. 173.
- ³⁰ Vischer, Aesthetik, II, § 374, прибавление.
- ³¹ Ср. по этому поводу недавно найденную важную статью Энгельса „Der status quo in Deutschland“, MEGA, I, VI, стр. 231, сл.
- ³² „Kritische Gänge“, I, стр. 170/171.
- ³³ Там же, стр. 143.
- ³⁴ Цитируется у Глокнера, Vischer und das XIX Jahrhundert, Berlin, 1931, стр. 6.
- ³⁵ „Kritische Gänge“, V, стр. IX.
- ³⁶ Там же, стр. 38—40.
- ³⁷ Там же, стр. 399.
- ³⁸ Там же, VI, стр. 487.
- ³⁹ Там же, стр. 489.
- ⁴⁰ Там же, III, стр. 77.
- ⁴¹ Там же, VI, стр. 490.
- ⁴² Цитируется у Адольфа Раппа, Vischer und die Politik. Tübingen 1911, стр. 22.
- ⁴³ „Kritische Gänge“, VI, стр. 490.
- ⁴⁴ Там же, II, стр. 382.
- ⁴⁵ Vischer, Aesthetik, I, § 126.
- ⁴⁶ Маркс, К., К критике гегелевской философии права. Сочинения, т. I, стр. 402—407.
- ⁴⁷ Цитируется у Раппа, в указ. соч., стр. 84.

- 48 Письмо Фишера Гюнтеру от 10 июля 1866 г. Цитируется там же, стр. 135/136.
- 49 Ranke, *Trennung und Einbeit*, 1831 г. Цитируется у Мейнеке, *Wetbürgertum und Nationalstaat*, Берлин, 1928, стр. 291.
- 50 Цитируется у Раппа, в указ. соч., стр. 98.
- 51 Цитируется там же, стр. 145.
- 52 Цитируется там же, стр. 136.
- 53 Цитируется там же, стр. 153.
- 54 Там же, стр. 115/116.
- 55 Vischer, *Auch Einer*, Stuttgart — Berlin, 1914, стр. 60/61.
- 56 Lassalle, *Gesammelte Reden und Schriften*, Berlin 1919, VI, стр. 17 сл.
- 57 Vischer, *Aesthetik*, II, § 232, приб. I.
- 58 Там же, I, § 41, приб. 2.
- 59 Энгельс, Ф., *Диалектика и природа*. „Архив Маркса - Энгельса“, II, стр. 193—195.
- 60 Vischer, *Aesthetik*, I, § 34, приб. и § 35.
- 61 Там же, 230, приб.
- 62 Маркс, К., *Ницета философии*. Сочинения, т. V, стр. 365—367.
- 63 Vischer, *Aesthetik*, I, § 231.
- 64 „*Kritische Gänge*“, IV, стр. 406.
- 65 Там же, стр. 224.
- 66 Vischer, *Aesthetik*, II, § 383, приб. 2.
- 67 „*Kritische Gänge*“, IV, стр. 222.
- 68 Там же, стр. 222/223.
- 69 Там же, стр. 225/226.
- 70 „*Auch Einer*“, стр. 64/65.
- 71 „*Kritische Gänge*“, IV, стр. 297.
- 72 Там же, стр. 297.
- 73 Там же, стр. 406.
- 74 Dilthey, *Randbemerkungen zur Poetik*. *Gesammelte Schriften*, VI, стр. 310.
- 75 Vischer, *Aesthetik*, I, § 19, приб. 2.
- 76 „*Kritische Gänge*“, III, стр. 305/306.
- 77 Там же, IV, стр. 434/435.
- 78 Там же, стр. 239.
- 79 Там же, стр. 431.
- 80 Маркс, К., *К критике политической экономии*. Стр. 36.
- 81 Там же, стр. 36.
- 82 Vischer, *Aesthetik*, II, § 364, приб. 2.
- 83 „*Kritische Gänge*“, V, стр. 71.
- 84 „Коммунистический манифест“. Госиздат, 1926, стр. 33.
- 85 „*Kritische Gänge*“, VI, стр. 48/49.
- 86 Там же, IV, стр. 149/150.
- 87 Marx—Engels *Briefe an Bebel, Liebknecht, Kautsky etc.*, Москва, 1933, стр. 380.
- 88 „К критике...“, стр. 36.
- 89 „К критике...“. Партиздат, 1932, стр. 37.
- 90 „К критике...“, стр. 37.
- 91 Энгельс, Ф., *Происхождение семьи*....Партиздат, 1933, стр. 120 и 202.
- 92 Там же, стр. 122.
- 93 Там же, стр. 125.
- 94 Там же, стр. 84.
- 95 „К критике“, стр. 36.
- 96 Маркс, К., *Восемнадцатое брюмера*. Партиздат, 1933, т. II, стр. 247.
- 97 Письмо от 1 августа 1877 г. Сочинения, XXIV, стр. 489.
- 98 Маркс, К., *Ницета философии*. Сочинения, т. V, стр. 356.
- 99 „Восемнадцатое брюмера“, стр. 248.
- 100 Vischer, *Aesthetik*, II, § 368, приб. 2.
- 101 Там же, 448, приб., и 449, приб.
- 102 „*Kritische Gänge*“, I, стр. 72.
- 103 Там же, стр. 106.
- 104 Там же, стр. 283.
- 105 Там же, стр. 292/2 3.
- 106 Там же, IV, стр. 434.
- 107 „Протокол 1-го гегелевского конгресса“. Тюбинген, 1931, стр. 79.
- 108 Glockner, там же, стр. 141.
- 109 Glockner, *Vischers Aesthetik in ihrem Verhältnis zu Hegels Phänomenologie des Geistes*. Leipzig 1920, стр. 19.
- 110 Kroner, *Von Kant zu Hegel*. Tübingen 1921/1924, II, стр. 272.
- 111 „Протокол 1-го гегелевского конгресса“, стр. 25.
- 112 Glockner, *Vischer und das XIX Jahrhundert*. Стр. 121.
- 113 Там же, стр. IX.