

Искусство и классы

Капитализм и художественное строительство

I

Нет более жгучей проблемы, нет более основного вопроса для теории искусства, чем проблема так называемой «эстетической» культуры.

Искусство и жизнь, как связать два таких разнородных, повидимому, явления?

Этот вопрос камнем преткновения стоял перед буржуазной наукой и буржуазной практикой, неразрешенный и неразрешимый в условиях капиталистического общества.

Действительно: искусство в качестве необходимого условия требует независимо-свободного труда. Между тем, гибнущий сейчас строй или исключает такую возможность или отрешает свободное творчество от строительства жизни.

Эпоха машинного капитализма характеризуется, во-первых, скоплением орудий и средств производства в руках частной собственности; во-вторых, массовым механизированным производством; в-третьих, анархической стихийностью экономического развития. Не рынок для человека, а человек для рынка, — такова парадоксальная формула капиталистического хозяйства. При таких условиях ни пролетарии, эти единственно подлинные, но зато подневольные строители жизни, ни собственники, являющиеся нетрудовым элементом общества, не могут стать создателями художественной культуры. Рабочий подчинен машине, а фабрикант — железному закону конкуренции. Свободному творчеству нет места в частно-собственническом производстве, и, следовательно, основной поток общественного развития отделяется китайской стеной от художника. Искусство попадает в руки специалистов из интеллигенции, не производящей материальных ценностей и лишенной какой бы то ни было возможности (даже при добром желании) участвовать в массовых трудовых процессах (вспомним хотя бы попытку французского живописца Диаза изготовить на Севрском фарфоровом заводе вазу по собственному плану: его тотчас же рассчитали).

В руках художника остается одно ремесло. Но если в цеховом обществе далекого средневековья художник и практик были связаны в одно целое общими орудиями труда (ремеслом), то в обществе капиталистическом художник должен или погибнуть в бесплодной борьбе или уйти на задворки жизни, творить вне ее.

Мало этого: там он работал на потребителя, — здесь его произведения становятся рыночным товаром, а их автор непроходимой гра-

нию отделяется от масс, вырабатываясь в утонченного индивидуалиста. Потеряв связь с коллективом, он приучается видеть в своем творчестве нечто самоценное, в себе замкнутое, и соответственно меняет приемы и формы работы над произведениями искусства. Живописец больше не расписывает стен, — он берет теперь кусок полотна и обрамляет его рамкой; скульптор не приноравливает уже свою группу к пространственным отношениям здания, — его скульптура должна быть теперь соподчинена во всех смыслах самой себе, должна действовать на зрителя независимо от всего остального мира.

Так экономика диктует свою волю «надстройке».

Само собой разумеется, однако, что такое положение создано не сразу. Еще в городском обществе позднего средневековья художественное творчество касалось всех сторон быта: начиная с костюма, полотенец и ковров, продолжая всевозможной мебелью и кончая книгами.

Возможно это было по следующим причинам. Художник, т.е. свободно-сознательный творец, находил в ремесле такого рода технике, которая вполне допускала его творчество; «всякий ремесленник функционирует, как организатор, а также как руководитель производства»,¹ — это-то и необходимо для искусства. Отсюда нелепо, конечно, заключать, будто ремесло есть генератор искусства, будто оно предполагает всегда художественное творчество или, наоборот, будто художественное производство мыслимо лишь на почве ремесленной техники, как это утверждает сознание буржуазного индивидуалиста, проклинающего машину. Цеховой ремесленник, по самому существу своему, консервативен: «эпоха возрождения обладала таким дивным художественным ремеслом не потому, что ремесленники были художниками, но обратно: потому, что художники были ремесленниками».²

Художникам просто не приходило в голову уходить от жизни, раз они могли вкладывать свой талант в общую сокровищницу человеческого строительства: «искусство для искусства» было бы для них какой-то дикой бессмыслицей или бредом сумасшедшего.

II

Существует мнение, будто искусство и ремесло всегда сопутствуют друг другу. В доказательство обыкновенно ссылаются на современ-

1. *Зомбарт В.* Современный капитализм. Т. 1, вып. 1. М., 1903.

2. *Там же* и дальше: «ремесло в его целом (или, что то же, масса ремесленников) никогда не представляло из себя высокого уровня художественного развития».