Владимир Шахназарян

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ «ТЮРЕМНЫХ ТЕТРАДЕЙ» АНТОНИО ГРАМШИ

I.
Лейтмотив.

«Исследование лейтмотива и ритма развития мысли важнее отдельных случайных утверждений и разрозненных афоризмов».

Антонио Грамши[1]

Презрение Антонио Грамши к «чистым» философам – благородное презрение «человека действия» к тем, кто пытается втиснуть в прокрустово ложе уцененных, спекулятивных абстракций живую, трепетную действительность. Сера теория, но всечно зелено древо жизни – любил повторять Гете.

Как философ Грамши отдавал предпочтение мысли в деле – общественному сознанию в исторической практике. Ибо философия практики оживает и дает ростки исключительно в движущемся материале истории.

Тридцать две каудерни, исписанные мелким четким почерком, называются «тюремными», потому что в течение одиннадцати лет создавались в фашистских застенках. Человек, чья жизнь, по его словам «самым грубым образом втиснута в рамки, установленные внешней силой», чья свобода была «ограничена лишь внутренней жизнью», а воля стала «лишь

волей к сопротивлению» (II, 281), может быть как никто осознал, что свобода также конкретна как истина и также неделима как истина.

Антонио Грамши весь в XX веке, как мыслитель и практик, основатель Коммунистической партии Италии, наследие которого – завоевание передовой культуры нашего времени, ценный вклад в современную прогрессивную мысль.

Проблематика «Тюремных тетрадей» чрезвычайно обширна. Создание подлинного ученого-энциклопедиста, она охватывает круг вопросов истории, культуры, философии, социологии, филологии, педагогики, эстетики.

«Тюремные тетради» - огромная мозаичная фреска, проникнутая сквозной идеей, единым лейтмотивом.

Первые такты лейтмотива прозвучали задолго до создания «Тетрадей», еще в 1919 году, в статье Грамши «День истории», появившейся на страницах социалистического еженедельника «Ордине Нуово» - «Новый строй».

Человечество не может долго пребывать в состоянии раскола. Человеческий род тяготеет к внутреннему и внешнему единству, к такой системе мирного существования, которая позволила бы перестроить весь мир. Социальный строй должен быть таким, чтобы он мог удовлетворить человеческие потребности (I, 27).

Из Миланской тюрьмы в 1927 году Антонио Грамши писал своячнице Татьяне Шухт «Я одержим (и это состояние, думается мне, свойственно всем заключенным) вот какой мыслью: следовало бы сделать что-нибудь «für ewig» (для вечности, нем. – В.Ш.) согласно сложной гетевской концепции, которая, помню, доставила изрядные мучения нашему Пасколи. Словом, я хотел бы, следуя заранее намеченному плану, заняться глубокой и последовательной разработкой какой-нибудь темы, которая увлекла бы меня и на которой сконцентрировались бы все мои духовные силы» (II, 29-30).

Такой силой стала история итальянской интеллигенции в ее историко-философском осмыслении, разрабатываемая Грамши.

Но как бывает с подлинными учеными, глубокими и страс-

тными, исследование Грамши переросло замысел, далеко вышло за пределы темы и в нем зазвучал сильно, оригинально и удивительно по-современному лейтмотив единства человеческого рода. Можно утверждать, что это была метатеория всего исследования.

Страшные потрясения, пережитые человечеством в результате двух мировых войн – трагическое подтверждение идеи неделимости мира и альтернатива к объединенным усилиям всего человечества для противопоставления термоядерному самоуничтожению.

Стремление человеческого рода к единству Грамши рассматривает как необратимый процесс и историческую перспективу. Если позволительно прибегнуть к модернизации, можно сказать, выражаясь языком теории прогнозов, что итальянский мыслитель строит «модель» процесса, осуществляя оригинальное «динамическое моделирование» общественного развития.

Определяя «человеческий род» как понятие, охватывающее «самые общие отношения» людей, то есть к природе, социальные, экономические, межгосударственные, культурные, национальные и т.д., понимая под этим человечество в целом и рассматривая «историю рода человеческого» как процесс, становление (становление – это философское представление «Concordia discors» – согласие несогласий, по определению Грамши), автор «Тюремных тетрадей» отмечает, что оно «не исходит из единства, а несет в себе основы этого возможного единства» (III, 49).

Ответ на вопрос: что такое человек? – Грамши правомерно считает первым и основным в философии.

Однако, если рассматривать понятие человек, только как «совокупность социальных отношений», размышляет Грамши, выясняется, что никакое сравнение между людьми во времени невозможно, потому что речь будет идти в этом случае о разных, если не разнородных вещах. С другой стороны, так как человек – это также совокупность условий его жизни, следовательно можно измерить количественное различие между прошлым и настоящим, ибо можно измерить ту меру, в какой человек покорил природу и случайность.

Какой же мерой измеряет Антонио Грамши понятие – человек?

Да, возможность еще не есть действительность, но в определенном смысле она тоже является действительностью, поскольку определяет что может и чего не может человек сделать и оценить что реально делается.

Вот почему возможность означает свободу. «Мера свободы входит в понятите человека» (III, 53). Самой высокой мерой измеряет человека Грамши-гуманист – мерой свободы.

Итак, человек настолько человек, насколько он свободен.

Гегель, витающий в сферах «феноменологии духа» - этом удивительно увлекательном детективе из области спекулятивного мышления, в своей системе рассматривал человека всего лишь как песчинку, как средство для удобрения истории и поэтому вовсе не случайно докатился до аполегетики войны.

Для Канта человек был целью, поэтому и этика его превосходила гегелевскую.

Как известно, Маркс неоднократно обращался к понятию человек. Сначала как к понятию родовому в «Экономическо-философских рукописях 1844 года», затем как к продукту историко-социального развития в «Экономических рукописях 1857-1859 годов» и, наконец, как к производительной силе в «Капитале».

Грамши, как видим, оценивает человека «мерой свободы». Свобода для Грамши не просто осознанная необходимость, но прежде всего ***возможность***.

Еще при жизни Гегеля вызывало немало иронических замечаний следующее рассуждение философа: «Наказываемый преступник может рассматривать постигающее его наказание как ограничение своей свободы, на деле, однако, наказание не есть чуждая сила, которой он подчиняется, а лишь проявление его собственных деяний, и , признавая это, он ведет себя как свободный человек».[3]

Вероятно, эта глубокомысленная сентенция философа не раз вызывала саркастическую усмешку у прекрасного знатока Гегеля – Грамши, томящегося в застенке, кому-кому, а ему великолепно было известно, чем отличается свобода от несвободы.

В беседе с Гете о сущности диалектики Гегель заметил: «Это в основе своей не что иное, как урегулированный и методически разработанный дух противоречия, который присущ каждому человеку, - дар, обнаруживающий всю свою важность в различии истины от лжи».

«Жаль только, - вставил Гете, - что такого рода изысканными приемами часто злоупотребляют и применяют их для того, чтобы истинное представить ложным, а ложное истинным».[3]

Не относится ли это к случаю злоупотребления диалектикой со стороны самого философа?

Грамши великолепно изучивший Гегеля еще в Туринском университете, тем не менее имел веские основания несколько иначе относиться к понятию свобода. Для него свобода «как историческое понятие само по себе – диалектика истории». «История была стремлением к свободе даже в восточных сатрапиях, - писал Грамши из тюрьмы, - доказательством чему служит то, что и тогда история находилась в «движении» и сатрапии эти рухнули» (II, 229).

«Необходимость на базе которой возводится здание свободы, - подчеркивал Грамши,- не может не быть объективной и универсальной».[4] Таким образом, требование объективности и универсальности к «базе необходимости» он считает обязательным и непременным условием в подходе к свободе человека как явления столь же универсального и объективного.

Свобода есть одновременно и необходимость и возможность. Ибо она определяется в конечном счете в общественном смысле той возможностью, которая предоставляет человеку общество, где полнее могут выявиться его физические и духовные способности, направленные на созидание материальных и духовных ценностей.

Приходится преднамеренно заострять внимание читателя на общефилософской концепции мыслителя, поскольку без нее трудно понять его эстетические взгляды. В этой связи хотелось бы обратить внимание на одну важную, имеющую большое значение проблему, которую разрабатывал Грамши в «Тюремных тетрадях». Проблему ***диалога.***

Какие необходимы предпосылки и условия для плодотвор-

ного развития диалога – вот с какого методологически ключевого положения начинает Грамши свои исследования.

«Речь идет, следовательно, о том, - пишет он, - чтобы установить границы свободы дискуссии и пропаганды, свободы, которую нужно понимать не в административном и полицейском смысле, а в смысле самоограничения, накладываемого руководителями на собственную деятельность, или, попросту говоря, о том, чтобы установить определенное направление в политике по вопросам культуры. Другими словами: кто установит «права науки» и границы научного исследования и могут ли вообще быть установлены эти права и эти границы? Необходимо, видимо, чтобы поиски новых истин и лучших, более стройных и более ясных формулировок уже открытых истин были предоставлены свободной инициативе отдельных ученых, даже если они беспрерывно возвращаются к дискутированию тех принципов, которые нам представляются самыми основными» (III, 32).

В чем же состоит основной принцип «научной дискуссии» или диалога?

Грамши отвечает: «При постановке историко-критических проблем не следует представлять научную дискуссию как судебный процесс с обвиняемым и прокурором, который по долгу службы должен доказать, что обвиняемый виновен и заслуживает того, чтобы его «изъяли из обращения». В научной дискуссии (поскольку предполагается, что цель ее – найти истину и обеспечить прогресс науки) более передовым оказывается тот, кто становится на ту точку зрения, что противник может выражать требование, которое должно быть включено, пусть даже как зависимый элемент, в собственную концепцию. Постигнуть и реалистично оценить позицию и доводы противника (а иногда им оказывается вся предшествующая мысль) как раз и означает освободиться от оков идеологии (в низменном смысле слепого идеологического фанатизма), то есть стать на «критическую» точку зрения, на «критическую» точку зрения, единственно плодотворную в научном исследовании» (III, 34).

Развивая идею Грамши, Пальмиро Тольятти в своей зна-

менитой «Памятной записке», опубликованной на страницах «Правды» 10 сентября 1964 года, писал :

«Мы должны стать поборниками свободы интеллектуальной жизни, свободы художественного творчества и научного прогресса. Для этого мы должны не противопоставлять в абстрактной форме наши концепции тенденциям и течениям иного характера, а открыть ***диалог*** (выделено мной, В.Ш) со всеми этими течениями и посредством этого диалога постараться углубить темы, касающиеся культуры, в том виде, в каком они предстают в настоящее время. Отнюдь не все те, кто в различных областях культуры, в философии, в исторических и социальных науках сегодня далек от нас, являются нашими врагами или агентами нашего врага. Именно взаимное понимание, достигнутое в результате постоянных дискуссий, дает нам авторитет и престиж и в то же время помогает нам разоблачить подлинных врагов, лжемыслителей, шарлатанов в области художественного творчества и т.д.».

Для Грамши диалог не ограничивается рамками одной только дискуссии в области науки или культуры, он приобретает силу и значение философской категории.

Собственно диалектический метод – от греческого «диалего» и предполагает умение вести диалог для разрешения противоречий и выявления истины.

Особенно возрастает его значение в наши дни, когда человечеству грозит самоуничтожение. Можно утверждать, что в подобной ситуации, которой не знала вся история и философия прошлого - диалог в межгосударственных отношениях приобретает значение категорического императива. (Историческая истина созрела для такого понимания). Ибо было бы чистейшим безумием вести диалог языком боеголовок.

Термин Грамши – «философия практики» не раз вызывал дискуссии и споры. Не имея возможности останавливаться на них более подробно, замечу, что под философией практики Грамши понимал – мысль в деле, сознание в практике, потому что «единственная «философия» - это история в действии, это сама жизнь» (III, 49). Вот почему философия как наука не может быть авторитарной, впрочем, как не может быть автори-

тарной никакая наука вообще, будь она точной или гуманитарной. Нет ньютоновской физики, есть физика классическая, нет эйнштейновской или боровской физики, есть квантовая физика, как нет грамшианской философии, а есть философия практики, вклад в которую самого Грамши трудно переоценить. И не потому ли еще в 70-х годах прошлого века Карл Маркс, отмежевываясь от примитивизирующих и фальсифицирующих марксову теорию доброхотов, весьма недвусмысленно признался: «...ясно одно, - сказал он, - что сам я не марксист».[5]

«Философия эпохи, - поясняет Грамши, - это не философия того или иного философа, той или иной группы интеллигенции, того или иного крупного подразделения народных масс – это комбинация всех этих элементов, которая развивается и совершенствуется в определенном направлении и при этом все в большей мере становится нормой коллективных действий в данном направлении, то есть становится «историей» конкретной и полной (цельной)» (III, 36).

Грамши, с присущей ему смелостью мысли, ставит следующий вопрос: «Как необходимо понимать фразу Энгельса о наследовании немецкой классической философии? Следует ли понимать ее как ныне замкнувшийся исторический круг, в котором поглощение жизнеспособной части гегельянства уже завершено окончательно, раз и навсегда, или же ее можно понимать как еще происходящий исторический процесс, который снова воспроизводит необходимость культурно-философского синтеза?».

И отвечает, - «Мне представляется правильным этот второй ответ: в действительности все еще воспроизводятся взаимно односторонние позиции материализма и идеализма, подвергнутые критике в первом тезисе о Фейербахе, и как и тогда (хотя мы и достигли более высокой ступени), необходим синтез на более высокой ступени развития философии практики» (III, 92).

На страницах «Тюремных тетрадей», на примере полемики с крупным современным представителем позитивизма Бенедетто Кроче, Грамши сам показывает великолепный пример подобного синтеза.

И пускай не покажется парадоксальной мысль Грамши о том, что «можно даже утверждать, что в то время, как вся система философии практики в новом едином мире станет клониться к упадку, многие идеалистические концепции или по крайней мере некоторые аспекты их,являющиеся утопическими в царстве необходимости, смогут стать «истиной» после этого перехода» (III, 98).

Истина многозначна и к познанию ее пролегает много путей. «Встать на точку зрения «одной-единственной» линии прогрессивного развития, на которой всякое новшество аккумулируется и становится предпосылкой других достижений, будет серьезной ошибкой, - предупреждает Грамши, - существует не только много линий (путей), но происходят и отступления назад на «наиболее прогрессивном «пути» (III, 511 - 512).

Такой подход не случаен, он носит принципиальный, методологический характер, пренебрежение которым неминуемо приводит к догматизму и застою.

II.

Катарсис.

«Катарсис (греч.) – очищение. В обширной литературе, посвященной катарсису, нет единого мнения о его сущности»

Из философского словаря.

В 1934 году выдающийся художник мексиканской революции Клементе Ороско возвратился на родину из США, куда он вынужден был эмигрировать из-за разгула реакции. Во дворце изящных искусств в Мехико он создал огромную фреску, полную экспрессии. На фреске все смешалось – люди и оружие.

На первом плане художник изобразил распластанную хохочущую женщину. Фреска называлась – «Катарсис». Картина казалась загадочной.

В те же годы, скрывающийся от нацизма в эмиграции Бертольт Брехт, теоретически разрабатывая принципы своего «эпического театра», заключает: «Нам кажется, что величайший общественный интерес представляет аристотелевское определение цели трагедии, а именно катарсис, очищение зрителя от страха и сострадания...»[6].

В рассказе Хеймингуэя «Дайте рецепт, доктор», написанном в 1933 году, его герой мистер Фрэзер размышляет: религия – опиум для народа, музыка – опиум для народа, экономика – опиум, патриотизм – опиум для народа в Италии и Германии, половые отношения – опиум, пьянство – тоже, игра в карты – опиум, хлеб – опиум для народа. И неожиданно приходит к выводу: «Революция, - подумал Фрэзер,- не опиум. Революция – катарсис, экстаз, который можно продлить только ценой тирании. Опиум нужен до и после» [7].

В том же самом 1933 году из тюрьмы в Турине Антонио Грамши пишет жене, Юлии Шухт: «...мне кажется, что ты ставишь себя (и не только в этом вопросе) (речь здесь идет о «Войне и мире» Л.Толстого и «Тайней вечере» Леонардо – В.Ш.) в положение подчиненного, а не руководителя, то есть в положение человека, который не в состоянии подойти исторически к оценке различных идеологий, овладеть ими, раскрыть и объяснить их историческую закономерность; ты находишься в положении человека, который соприкоснувшись с определенным миром чувств и мыслей, ощущает, что этот мир либо притягивает, либо отталкивает его, но при этом он никогда не выходит из сферы чувств и повинуется лишь непосредственному влечению». Далее Грамши поясняет свою мысль: «Мне думается, что в нас должен происходить процесс «катарсиса», как говорили греки, при котором чувства вновь переживаются в «художественном» плане, как красота, а не как разделенная и еще живая страсть» (III, 279).

Это не простое совпадение. Когда одна и та же идея почти одновременно и независимо друг от друга возникает в голо-

вах нескольких видных деятелей культуры разных стран – это говорит не только об общности исторической ситуации, породившей эту идею и не только о сходстве взглядов этих людей, но и о самой закономерности возникновения идей и неделимости мира.

Что касается Ороско, то «катарсис» для него есть – революция. Об этом можно судить визуально, исходя из направленности творчества мексиканского художника, соратника Диего Риверы и Давида Сикейроса, поскольку теоретических изысканий на сей счет он не оставил. Творчество художника отражало практику Мексиканской революции.

Однако поиски, как Грамши, так и Брехта шли в русле философии практики и историзма и представляют большую гносеологическую ценность.

С первого взгляда покажутся несхожими взгляды на катарсис Брехта, который в своей теории неаристотелевского «эпического театра» принципиально отвергает этот термин, - и Грамши, который опирается на него в своих глубинных постижениях. Но это только с первого взгляда. Вся суть в интерпретации.

Брехт считает, что катарсис Аристотеля, предложенный в «Поэтике» как «очищение» - «очищение зрителя от страха и сострадания путем подражания действиям, возбуждающим страх и сострадание» - иначе путем психологического акта «вживания» зрителя в судьбу и переживание персонажа, изображенного актером, способствует тому, что зритель теряет чувство критицизма к изображаемому. Как здесь не вспомнить о «театральности» фашизма, о театральности массовых сборищ, даже о театрально обставленном акте сожжения книг...

Грамши же предполагает, что при катарсисе человек выходит из состояния «подчиненного», ибо он помогает восприятию явлений не «как разделенная и еще живая страсть», то есть отстраненно, иначе человек будет рассматривать произведения искусства, по словам автора «Тюремных тетрадей», «Как сон с открытыми глазами». Далее в письме к жене он поясняет: «Я вообще считаю, что образованный че-

ловек нашего времени должен, читая классиков, пребывать в известном «отдалении» от них, то есть отдавать дань лишь эстетической стороне произведения, тогда как «любовь» подразумевает, что творение близко тебе по идейному содержанию...» (II, 151).

Вместо катарсиса Брехт предлагает свой знаменитый «эффект очуждения». Здесь не следует путать гегелевское Enfremdung – отчуждение с брехтовским Verfremdung – очуждением . «Очуждение как понимание (понимание – непонимание – понимание), отрицание отрицания» - так философски формулирует «эффект очуждения» Брехт.[8] «Эффект», который помогает распознавать в явлении сущность.

Так сближаются «очуждение» у Брехта и «отдаление» у Грамши, где точкой пересечения выступает катарсис. И когда у Марио Спинелла в передовице журнала «Il Contemporaneo»[9] оказываются рядом имена Бертольта Брехта и Антонио Грамши – это, на наш взгляд, вполне закономерно, впрочем как и близость взглядов на театр у создателя «эпического театра» и итальянского мыслителя.

«А что же еще должен делать так называемый «идейный театр», «если не изображать страсти, связанные с нравами, с драматическими решениями, которые представляли бы собой ***«прогрессивный» катарсис»***, пишет Грамши, - которые называли бы драму наиболее прогрессивной (в духовном и нравственном отношении) части общества и которые выражали бы историческое развитие, кроющееся в существующих нравах? Но эти страсти и эта драма должны быть ***представлены, а не развернуты, как тезис, как пропагандистское выступление***, т.е. автор должен жить в реальном мире со всеми его противоречивыми требованиями, а не выражать чувства, взятые из книг» (выделено мной- В.Ш.) (III, 527).

Выше говорилось о понимании Грамши термина «катарсис» в основном в плане эстетическом. Но Грамши не остановился на этом. Он пошел дальше. В понятие «катарсис» он вложил конденсированный запал «философии практики». Вот почему он преднамеренно поместил этот небольшой специальный раздел, посвященный катарсису в главу «Введение в

изучение философии и исторического материализма» своих «Тюремный тетрадей», которую хотелось бы привести полностью, чтобы не нарушать стройности мысли автора.

«Термин «катарсис» может быть употреблен для обозначения перехода от чисто экономического (или чувственно-эгоистического) момента к моменту этико-политическому, то есть к высшему преобразованию базиса в надстройку в сознании людей. Это означает также переход от «объективного к субъективному». Базис из внешней силы, которая давит человека, поглощает его, приводит к пассивности, превращается в орудие свободы,в средство создания новой этико-политической формы, в источник новой инициативы. Установление момента «катарсиса» становится, таким образом, на мой взгляд, отправным пунктом всей философии практики, катартический процесс совпадает с целью синтезов, завершающих каждый этап диалектического развития» (III, 60). Исходя из Марксовых положений, Грамши напоминает о двух точках, между которыми колеблется этот процесс: первая, ни одна общественная формация не ставит себе задач, для решения которых не существовало бы достаточных условий; вторая, ни одна формация не погибает, не выразив своего потенциального содержания.

Здесь мы подходим к чрезвычайно важной проблеме разрешения противоречий.

Противоречие есть критерий истины, - утверждал Гегель,- отсутствие противоречия – критерий заблуждения. Разумеется, простое уничтожение или разрушение противоречия великий диалектик вряд ли посчитал бы диалектичным, срубленное дерево не плодоносит.

В своей «Логике» вполне диалектичным он считал «снятие» противоречия, уход противоречия в «основание», которое в свою очередь порождало новое противоречие и так без конца.

Уже в наше время в 1961 году, будучи в Москве, в Институте физических проблем Нильс Бор сделал любопытную запись: «Противоположности не противоречивы, а дополнительны». В этом суть «принципа дополнительности» Бора-Гейзенберга,

вытекающего из квантовой физики.

Как известно, тридцатилетние усилия Альберта Эйнштейна, потраченные на создание единой теории поля для элементарных частиц и электромагнитных волн, не привели к положительным результатам. Странное поведение электрона, микрокосм и макрокосм не укладывались в единую теорию. Это смущало Эйнштейна. Это же давало повод Бору настаивать на «принципе дополнительности». Единство предполагает многообразие.

Нечто подобное стояло и перед Гегелем. В прокрустово ложе номенклатур категорий железно замкнутой системы, рассчитанной на «дух», весьма трудно было уложить живую «материю» истории, требующую открытого, непредвзятого подхода. Кроме того, как было уже отмечено, человеческая личность в «системе» Гегеля была сама по себе ничего не значащей пылинкой по сравнению с «мировым духом» на коне.

На недостаточность разработки закона «снятия» или «отрицания отрицания» гегелевской диалектики обратил внимание еще молодой Маркс, это же позволило Энгельсу заметить, что Гегель «недостаточно серьезно относился к преодолению противоположностей».[10] Речь здесь идет об этом законе применительно к истории общества, явлениям общественной жизни. Маркс заключал, что «метод, при помощи которого разрешаются действительные противоречия», состоит в создании форм, в которых совершается движение.[11]

Как известно, шкала интенсивности противоречий в общественной жизни, в истории чрезвычайно широка, различна по глубине и многообразию. Так же многообразны и формы их разрешения. Стремление социально-политических сил разрешить эти противоречия в наиболее интенсивных их проявлениях при острых исторических конфликтных ситуациях выливаются в кровавые кризисы, в войны захватнические и оборонительные, в революции и контрреволюции, путчи и перевороты. В плане историческом, в прошлом порой «разрешение противоречий» приводило к тому, что с лица земли исчезали целые цивилизации.

Антонио Грамши – мыслитель и практик, для которого основой философии являлось раскрепощенная человеческая личность, чья этика есть высокая этика гуманизма, видел форму,в которой разрешается одно из интенсивнейших противоречий «катартического процесса», то есть революционных преобразований – в « цепи синтезов». Почеркивая этико-политический момент, то есть по сути, отрицая политику без этики, он акцентирует внимание на синтезе как творческой созидательной силе, вбирающей в себя все достижения, все культурные ценности человечества, добытые в муках истории.

Гуманистическая философия не может руководствоваться идеей насилия. В конце XX века, более чем когда-либо возникает необходимость глубоко научного подхода к человеку, его личности и человеческому роду как подлинному субъекту истории, а следовательно одновременно субъекту и объекту философии, ибо без всемирного объединенного человечества трудно представить спасение от термоядерной катастрофы не только наземной цивилизации, но и самой планеты Земля.

«Мы должны научиться мыслить по-новому, - обращались Рассел и Эйнштейн со своим знаменательным Манифестом к 32-ой Пагуошской конференции в Варшаве, - мы должны научиться спрашивать себя не о том,какие шаги надо предпринимать для достижения военной победы того или иного лагеря, к которому мы принадлежим, ибо таких шагов больше не существует: мы должны задать себе другой вопрос: какие шаги можно предпринять для предупреждения вооруженной борьбы, исход которой будет катастрофическим для всех ее участников... Перед нами лежит путь непрерывного прогресса, счастья, знания и мудрости. Изберем ли мы вместо этого уничтожение только потому, что не может забыть наших ссор? Мы обращаемся ко всем как люди к людям: помните о том, что вы принадлежите к роду человеческому, и забудьте обо всем остальном. Если вы сможете сделать это, перед вами открыт путь в новый рай, если вы этого не сделаете, перед вами опасность всеобщей гибели».

Достаточно патетическое и вместе с тем трезвое предупреждение.

Гете был прав, выдвигая против Гегеля свой знаменитый афоризм – сущее не делится на разум без остатка. Но когда противоречия созрели до противоположности между самоуничтожением и существованием, альтернатива у человеческого рода одна – ее разумное мирное разрешение. Залогом этого является «стремление человечества к единству», о котором писал Грамши.

Не случайно фашизм боялся идеи единства человеческого рода, как черт ладана. Общечеловеческое отрицает всякий государственный изоляционизм, оттого-то оно чуждо тоталитарным режимам, которым враждебна ее гуманистическая сущность, демократические традиции, ее направленность на единение людей доброй воли для создания мировой цивилизации, а не на ее уничтожение.

III.

Общечеловеческий синтез.

«Нельзя отделить философию от истории философии и культуру от истории культуры» (II, 13).

Существует множество определений культуры. Лучше всего выражает ее содержание этимология самого слова Cultura (лат.) – возделывание, обрабатывание – мир творчески преобразуемый мускулом и мозгом.

В определении – культура, Грамши прежде всего интересовало движение, процесс, а следовательно закономерности ее развития.

Культуру Грамши рассматривал как процесс всеохватывающий, глубоко исторический, как «синтез всех прошлых поколений, который найдет отражение в будущем» (III, 430). «Философия практики, - писал он, - предполагает все это куль-

турное прошлое: Возрождение и Реформацию, немецкую философию и Французскую революцию, кальвинизм и классическую английскую политическую экономию, светский либерализм и историзм, который лежит в основе всей современной концепции жизни» (III, 86). Отсюда Грамши делает закономерный вывод о том, что развитие культуры есть «цепь синтезов». Не случайно в одном из писем жене из тюрьмы он писал – «Современный человек должен представлять собой синтез тех типизированных образов, в которых воплощены характерные национальные черты различных народов (III, 242).

Фундаментом всякой культуры Грамши считает ее национальную основу. Это он особо подчеркивает, придавая ему общеметодологическое значение – «Конечно, развитие идет к интернационализму, - пишет он, - но отправной пункт является национальным и от этого отправного пункта и нужно исходить» (III, 235). Всякое игнорирование этого положения чревато грубыми ошибками и ведет к абсурду, без национального не может быть интернационального. Основа культуры непременно национальна.

Развивая идею синтеза, Грамши обращается к эпохе Возрождения, находя в личностях, которые она породила идеал современного человека, воспроизведенный на высшем уровне – «Это должен быть современный Леонардо да Винчи, то есть человек, вобравший в себя черты массы или коллектива и сохранивший в то же время свою яркую самобытную индивидуальность» (II, 242).

В «Тюремных тетрадях» Грамши даже посвящает специальный очерк Николаю Кузанскому, который привлек его тем, что являясь крупнейшим реформатором средневековой мысли, и вместе с тем «одним из предшественников современной классической философии» стремился примирить Рим с гуситами, воссоединить Восток и Запад и, опередив Джордано Бруно, первым выдвинул мысль о бесконечности вселенной. Кстати, о положении Кузанского, что «абсолютный минимум», т.е. любой самый незначительный предмет, совпадает с «абсолютным максимумом», микрокосм с микрокосмосом, т.е. со всем миром, ученые спорят и по сей день.

Синтез венчает духовные и материальные ценности, накопленные человечеством. Таким образом, можно утверждать, что ход, процесс развития культуры – есть воспроизводство материальных и духовных ценностей на новом более высоком уровне.

В этом отношении совершенно справедливо утверждение Альберта Швейцера о том, что «В период Возрождения и связанных с ним идейных и религиозных течений у человека появляется новое отношение и к самому себе, и к окружающему миру, вследствие чего у него возникает потребность самостоятельно создавать духовные и материальные ценности на благо дальнейшего развития человека и человечества... Это стремление к материальному прогрессу, сочетающееся со стремлением к погрессу нравственному, должно лежать в основе современной культуры». Под этими словами подписался бы сам Антонио Грамши.

Однако Грамши не был бы по-настоящему исторически широко мыслящим человеком, если бы не обратил внимание на то, что «движение за духовную и нравственную реформу» выливается в «диалектическое противоречие между высокой культурой и культурой народной» (III, 86).

Анализируя эпоху Возрождения – «этого величайшего прогрессивного переворота, пережитого до того человечеством» (Энгельс), Грамши отмечает, что имела место борьба между двумя мировоззрениями – буржуазно-народным, излагавшемся на народном языке, и аристократически – феодальным, излагавшимся на латыни и обращавшимся к римской древности, и что Возрождение характеризуется именно этой борьбой, а не безмятежным созиданием торжествующей культуры, и что «нельзя не говорить о культуре, как историческом явлении, о существовании двух культур» (III, 252, 515).

В своей концепции культуры Грамши исходит из следующих предпосылок – культуру нельзя отделить от истории культуры и сам язык «содержит элементы мировоззрения и культуры». Но в то же время, если «на национальном языке может быть выражена мировая культура, на диалекте же этого сделать нельзя» (III, 14). На диалекте в лучшем случае можно сделать фольклор.

Что же такое фольклор? На это Грамши дает четкое определение: «Фольклор можно понимать только как отражение условий культурной жизни народа, хотя некоторые понятия, свойственные фольклору, продолжают жить даже и после того, как данные условия уже изменились (или кажутся изменившимися) или уступили место специфическим историко-культурным «смешениям».[12]

И хотя фольклор, поскольку он не выражает цельного мировосприятия, сохраняет в себе множество пассивных, «провинциальных», мифотворческих, эклектических черт, тем не менее в нем содержится та жизненная основа, развивая которую, «высокое искусство» может достичь подлинно большой художественной силы. В наше время это становится существенной чертой в развитии Латиноамериканского романа, Чингиса Айтматова и т.д.

Наблюдая «что во всех странах, хотя и в разной мере, существует глубокий разрыв между народными массами и интеллектуальными группами, даже теми из них, которые наиболее многочисленны и наиболее близки к низам» (III, 33), что обусловленно причинами социальными, Грамши приходит к следующему выводу: «В истории культуры (которая гораздо шире, чем история философии) всякий раз, когда общество переживало переворот и от общенародной руды отделялся металл нового класса, наблюдался расцвет народной культуры, налицо был расцвет «материализма», и наоборот, в тот же самый момент старые классы цеплялись за спиритуализм» (III, 86).

Как возникло Возрождение и что привело его к трагическому финалу? Проследим за ходом мысли Грамши.

«Возрождение представляет собой движение огромной важности, - пишет Грамши в «Тюремных тетрадях», - которое начинается после X века, причем гуманизм и Возрождение в узком смысле являются двумя завершающими моментами этого движения, главный центр которых находился в Италии, между тем как исторический процесс в целом носит не узкоитальянский, а общеевропейский характер» (III, 272). Этим завершающим моментом был синтез, который дал человечест-

ву величайшие ценности культуры: в сфере изобразительного искусства – Леонардо, Микеланджело, Рафаэль, литературы – Боккаччио, Петрарка, науки – Бруно, Галилей и т.д.

Итак, в недрах средневековых коммун, прогрессивную роль которых Грамши особенно подчеркивал, возникал новый класс – буржуазия, по словам Энгельса еще «буржуазно не ограниченная», которая выступила с отрицанием самого средневековья и в этом своем движении была поддержана широкими массами народа.

Но если роль гуманистов, кстати, которая в нашей научной литературе рассматривается весьма односторонне, с одной стороны была прогрессивной, как носителей идеологии раскрепощения человека от пут средневековья, то, с другой стороны, сохраняя связь со средневековыми универсалиями, они была реставраторской, ибо возрождала средневековую латынь, которая была чужда народу, говорившему на «Volgara».

Здесь речь идет о двух языках, ибо они выражают два мировоззрения, - говорит Грамши, - и следовательно о двух культурах, высокой, утонченной – интеллигенции и фольклоре – народной.

Не случайно в этом смысле характерной фигурой Возрождения Грамши считал Петрарку: «Можно сказать, что Петрарка представляет собой типичную фигуру этого перехода». Когда он творит на народном языке он поэт буржуазии, но как писатель, пользующийся латынью, как «оратор», как политический деятель он духовный представитель антибуржуазной реакции (сеньории, папства)» (III, 287).

Говоря о вершине расцвета Возрождения в XVI веке, Грамши рассматривает этот расцвет «не как национальный и политический факт, но как факт культурный по преимуществу, если не исключительно» (III, 86). Ибо интеллигенция, достигнув своих целей, замкнулась, отчудилась от народа – нации, не смогла преодолеть свои узко-корпоративные интересы и реализовать свои гуманистические идеалы, а тем временем в народе созревал протест против нее, вылившись в протестантскую Реформацию и движение Савонаролы с его «сожжением суеты», что также обрекало на сожжение

и великие полотна. Это привело к краху не только самого Возрождения, не только к обоюдному трагическому урону, которые понесли как сама интеллигенция, так и широкие народные массы, к торжеству Контрреформации, под жестоким нажимом которой гуманисты «клятвенно отреклись перед кострами» от своих идеалов, но и на долгие годы приостановило социальный и культурный прогресс. Вот почему Бертольт Брехт, не отрицая величия итальянского астрофизика в драме «Жизнь Галилея», обвинил его в предательстве не только науки, но и широких народных масс, которые на долгие годы были отброшены в средневековье. Невольно на память приходят и те, кто «сбрасывал Пушкина с парохода современности» и призывал «сжечь Рафаэля» и времена более давние, когда голова великого физика Лавуазье, на которую, по словам его современников, Природа потратила столетие, за несколько секунд скатилась с гильотины Великой французской революции...

Возникает естественный вопрос – было ли Возрождение, Ренессанс явлением всеобщим, - закономерным, характерным как для Запада, так и для Востока? (Так, например, утверждается в солидном труде академика Конрада «Запад и Восток»). С этим трудно согласиться. На Востоке не было гражданского общества, а политический изоляционизм мешал ему полностью приобщиться к европейской культуре. Характерен в этом отношении Протоpенессанс в Армении (Торос Рослин), он, пал, как только в результате нашествия османов пало Киликийское государство.

К сожалению, нередко упрощенная трактовка такого сложного явления как Ренессанс приводит не только к односторонности, но и к недопониманию его существенных черт. К примеру, в книге «Буржуазная философия XX века» автор раздела, посвященного Неопротестантизму Т.Кузьмина, в целом с исторически верных позиций критикуя основателя современного течения новой ортодоксии в Неопротестантизме Рейнольда Нибура, ставит ему в упрек то, что «Нибур выступает за новый синтез Реформации и Возрождения» между тем как «искомого синтеза, в сущности, не произошло и не могло

произойти», причем она ссылается на определение Маркса. [12] Реформации, которая в лице Лютера, освободив человека от власти внешней религиозности, сделала человека узником своей внутренней религиозности, наложила «оковы на сердце человека», «превратив мирян в попов».

Да, реформация была противоречивым течением, впрочем, как и всякое другое течение. Но Маркс не отрицал, что при всей своей противоречивости это было движением широких народных масс за новое миропонимание. Поэтому совершенно прав был Грамши, когда писал: «Лютер и Реформация были началом всей современной философии и цивилизации», «человек Возрождения не понимал, что могучее движение за нравственное и интеллектуальное обновление общества, поскольку оно охватило широкие народные массы (как это имело место с лютеранством), принимало по началу грубые формы и даже суеверную окраску и что это было неизбежно в силу того обстоятельства, что не маленькая группа выдающихся представителей интеллигенции, а немецкий народ является главным героем и знаменосцем Реформации» (II, 128).

Был такой синтез. И он был достигнут во время «высшего расцвета тосканского XIV века», иначе не были бы созданы величайшие культурные ценности Возрождения. Но все дело в том, что период этот был недолговечен и Возрождение пало под напором Контрреформации.

Отчего же не предположить, что можно достичь нового «общечеловеческого культурного синтеза» и не кратковременного, а прочного, в котором будут воспроизведены все культурные достижения человечества на более высокой ступени? Собственно и сейчас частично и не полно осуществляется этот синтез, ибо трудно себе представить какую-нибудь национальную культуру, которая развивалась бы абсолютно изолированно от остального мира. Однако, все дело в том, что подлинный общечеловеческий культурный синтез, предполагает прежде всего, говоря языком Грамши, развитое гражданское общество в ведущих странах мира. Такова существенная закономерность развития культуры.

В связи с вышеизложенным вовсе не риторичен вопрос – почему фашизм не смог создать своей собственной культуры, хотя действовал в этой области весьма энергично, напористо и целеустремленно?

Сразу же после государственного переворота в Италии и прихода к власти 3 января 1925 года фашизм стремительно развернул свою «культурную» политику. Уже 21 апреля того же года Бенитто Муссолини издает «Манифест фашистской интеллигенции», произносит речи, посвященные искусству, в декабре создается «Институт фашистской культуры», (об этом подробно говорится в двух хорошо аргументированных книгах Ц.Кин «Миф, реальность, литература» (1968 г.) и «Итальянские светотени» (1975 г.), придумывается течение в культуре «новеченто», открывается «Первая выставка XX века»; идея всех этих мероприятий одна – превратить интеллигенцию в пропагандиста «интеллектуального империализма».

Когда в 1931 году в Италии была опубликована «Присяга» о верности фашизму, которую должны были подписать профессора университетов страны, то из 1250 человек отказались ее подписать только двенадцать, за что разумеется , были изгнаны с кафедр. Заметим, весьма характерно, что среди неподписавших присяги фашизму был и туринский профессор искусств Лионелло Вентури, книги которого по импрессионизму хорошо известны советским читателям.

Итальянский фашизм в принципе не отличался от германского,известно, что Геббельс питал «биографическую нежность» к разного рода книжным и художественным выставкам и кинематографу.

Таким образом, фашизм лез из кожи вон, чтобы создать свою культуру. Но ... не смог. Сейчас мы об этом знаем как о неоспоримом факте, подтвержденном историей. Но где искать причину несостоятельности фашизма в вопросах культуры?

О том, что фашизм не оставил никакого следа в культуре писал впоследствии и крупный итальянский поэт Эудженио Монтале и многие другие прогрессивные деятели культуры

Италии. Мы знаем с какой страстной речью, полной ненависти к фашизму, выступил Эрнест Хемингуэй в 1937 году на II конгрессе американских писателей: «Есть только одна политическая система, которая не может дать хороших писателей, - говорил он, - и система эта фашизм. Потому что фашизм – это ложь, изрекаемая бандитами». Справедливые, мудрые слова, ибо на лживой, фальшивой основе нельзя создать культуру.

Фашизм не смог создать культуры, потому что не мог создать «культурного синтеза» и тем более общечеловеческого, он даже не стремился к этому, потому что ему была чужда сама идея гегемонии – руководства, союза, он действовал при помощи оголтелой «диктатуры» - подавления. Но культура не терпит насилия, «ибо если культура, за которую идет борьба, является живым и необходимым делом, - писал Грамши в «Тюремных тетрадях», - ее стремление к развитию становится неудержимым и она найдет удожников. Если же, немотря на нажим, этого стремления не видно и оно не действует, то это означает, что речь шла о ложной и фальшивой культуре, о бумажном корпении посредственностей» (III, 509). Фашизм не созидает, а разрушает культуру и, пожалуй, это никто так сильно не выразил в искусстве, как Пикассо в своей «Гернике».

И наконец, у фашизма не было философии, даже «фашистской». То, что Ц.Кии пишет о «Философии фашизма» следует понимать как простую метафору, не более. Даже ведущий философ Италии того времени неогегельянец и позитивист Бенедетто Кроче в такой ситуации постарался оказаться «над схваткой», именно за эту индифферентность его и критиковал Грамши.

У фашизма не было философии, хотя и был свой идеолог – Джиованни Джентиле, который в 1929 году издал книгу «Истоки и доктрина фашизма», заложив тем самым «теоретические» основы фашизма. Эклектичная, сдобренная сорелянскими мифами и махровым национализмом – эта книга попросту риторическое кредо фашизма, а не философия, т.е. стройная система взглядов. Ибо «философией» фашизма на самом деле

была риторика, о которой с такой издевкой писал Грамши.

У фашизма не могло быть философии, потому что фашизму как политической системе, основанной на слепом повиновении и насилии, было чуждо всякое самостоятельное мышление и всякая интеллектуальная деятельность вообще.

Недаром сам Муссолини вынужден был признать, что у Грамши «мощный мозг», а фашистский прокурор Изгро в Палаццо Джустиция на заседании Особого трибунала, указывая на Грамши, сидящего на скамье подсудимых, воскликнул: «Мы должны на двадцать лет лишить этот мозг работать!».

Нет, невозможна новая культура без передовой свободной мысли эпохи.

Наблюдая уже в наши дни провал китайской «великой культурной революции», удивляешься прозорливости Грамши, который еще в 30 годах обратил внимание на то, что «В Китае налицо та особая письменность, которая выражает полное отделение интеллигенции от народа» (III, 477).

Этот разрыв не удалось преодолеть и впоследствии, это привело и не могло не привести к трагическим результатам, как для народа так и для интеллигенции. Еще раз нашла жизненное подтверждение теория Грамши. Попытка искусственно создать новую культуру при помощи одной лишь «диктатуры», отрицание «синтеза», то есть всех накопленных культурных ценностей, культурный изоляционизм, подмена философии риторической, демагогической пропагандой, не могли не привести к катастрофическим культурным потерям. И не только культурным. В подобной ситуации никакой «изм» не в состоянии спасти ситуацию, если она основывается только на подавлении риторике.

Как мы видели на страницах «Тюремных тетрадей» Грамши размышляет о ситуации «всеобщего социального лицемерия» и глубоком противоречии между «идеологией» и жизненной практикой масс, подчеркивает,что это «не может не быть выражением более глубоких противорений социально-исторического порядка» (III, 16). Но молчание народа не есть еще знак согласия, предупреждает Грамши. И невольно приходит на память последняя ремарка Пушкина к драме

«Борис Годунов» - «народ безмолвствует». Безмолвствует, но в этом безмолвии таится огромная сила рано или поздно возрожденного самосознания. И в пробуждении этого самосознания не последняя роль должна быть отведена интеллигенции.

1976 г.

---

1. Антонио Грамши. Избранные произведения в трех томах (1957-1959), т.III, М., 1959, с.6 (в дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием тома и страницы).
2. Г.Ф.Гегель. Сочинения, «Наука логики», т.1, м.1937, с.33.
3. И.В.Гете. Избранные философские произведения, М.,1964, с.464.
4. Антонио Грамши. О литературе и искусстве.М., «Прогресс», 1967, с.71.
5. К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения т.27, с. 256.
6. Бертольт Брехт. «Театр» т.5/2, М.,1957, с.78.
7. Эрнест Хемингуэй. Избранные произведения в двух томах, т.II, М., 1959, с.227-228.
8. Бертольд Брехт. «Театр» т.5/2, М.,1957, с.115.
9. См. Ц.Кин. Итальянские светотени, М., 1975.
10. К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения, изд II., т. I, с. 616.
11. Там же, с.113-114.
12. Антонио Грамши. О литературе и искусстве. с.180.
13. Буржуазная философия XX века. М., 1974, с.300-302.