

П809.2К
1918 - 2 М

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Пролетарская

Культура.

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ.

СОДЕРЖАНИЕ:

<i>В. Полянский.</i>	Национализм и социализм.
<i>А. Богданов.</i>	Наша критика. Статья I.
<i>Ф. Калинин.</i>	Рабочий клуб.
<i>А. Богданов.</i>	Идея воспитания.
—	К созыву всерос. конф. прол. к.-пр. орган. Тезисы докладов.
<i>В. Кириллов.</i>	Железный Мессия. Стих.
<i>А. Поморский.</i>	Похороны.
<i>Л. Гаев.</i>	Чудеса работы.
<i>Хроника.</i>	Вторая конф. Петрогр. „Пролеткульт“. В провинции.
<i>Библиография.</i>	Литер. Альманах. К. Тимирязев. Красное знамя. Известия Моск. пролет. Ун-та.

№ 2.

Июль, 1918 г.



Издание Орг. Бюро по созыву Всеросс. Конференции пролетар. кул.-просв. организаций.
МОСКВА.

Наша критика.

Статья первая: **О художественном наследстве.**

Две грандиозные задачи стоят перед рабочим классом в сфере искусства. Первая—самостоятельное творчество: сознать себя и мир в стройных живых образах, организовать свои духовные силы в художественной форме. Вторая—получение наследства: овладеть сокровищами искусства, которые созданы прошлым, сделать своим все великое и прекрасное в них, не подчиняясь отразившемуся в них духу буржуазного и феодального общества. Эта вторая задача не менее трудна, чем первая. Исследуем общие способы ее решения.

I.

Верующий человек, серьезно и внимательно изучающий чужую религию, подвергается опасности совратиться в нее, или усвоить из нее что-нибудь еретическое с точки зрения его собственной веры. Так, ученые христиане, исследователи буддизма, случалось не раз, делались сами буддистами вполне, или последователями нравственного учения буддизма; но бывало и обратное. А допустим, те же религиозные системы изучает свободный мыслитель, который во всех религиях видит проявление поэтического творчества народов; это—не полная истина, но часть ее. Угрожает ли ему такая опасность, как верующему ученому? Конечно, нет. Он может с величайшим восторгом воспринимать красоты и глубины учений, покоровших себе сотни миллионов людей; но он воспринимает их *не с религиозной*, а с иной, высшей точки зрения. Огромное богатство мысли и чувства, организованное в буддизме, даст его сердцу и уму, наверное, больше, чем уму и сердцу ученого христианина, который, изучая, не может отделаться от скрытого сопротивления собственной веры, борющейся против „соблазна“ чужой; но именно соблазна стать верующим буддистом для свободного мыслителя тут не существует, потому что не таков механизм его сознания, по-своему перерабатывающий религиозный материал.

И христианин, и свободный мыслитель воспринимают буддизм „критически“. Коренная же разница заключается в самом *типе* их критики, в ее основах—„критериях“. Верующий не стоит выше предмета своего изучения, а приблизительно на одном уровне с ним. Он критикует с точки зрения своей догмы и своего чувства, ищет противоречий в чужих мифах, культе, моральных откровениях и, находя эти противоречия, неспособен оценить часто скрытую за ними поэтическую или жизненную правду; а если проникнет в нее, то поплатится противоречием с самим собой—„впадет в соблазн“. Для него буддизм не может явиться культурным наследством чуждого мира; а если он сочувственно воспримет эту веру—она подчинит его, и заставит отказаться от прежней.

Немногом лучше обстоит дело для свирепого атеиста, представителя прогрессивного, но не вполне развитого буржуазного сознания, который во всякой религии видит только суеверие и обман. Это—„верующий на-выворот;“ он лишь настолько выше религии, чтобы отвергнуть ее, но не настолько, чтобы понять ее. Для него она тоже—не наследство; а в худшем случае и соблазн,—если он почувствует, что она *не только* обман и суеверие, но не поймет, что же именно.

В ином положении наш свободный мыслитель, представитель высшей ступени, какой способно достигнуть буржуазное сознание. Его понимание религиозного творчества, как народно-поэтического, позволяет ему, в пределах этой точки зрения, вполне свободно и беспристрастно оценивать свой предмет. Для него не будет тяжелым внутренним противоречием увидеть, что, напр., по глубине идей законы Ману древних арийцев стоят во многом выше и древнего, и новейшего христианства, а их отношение к смерти, выраженное в погребальных обрядах, по благородству, величию и красоте превосходит христианское вне сравнений. Он, свободный от религиозного сознания вообще, и ведущий борьбу против него всюду, где оно затемняет мысль и извращает волю людей, он в то же время в силах сделать для себя и для других все религии ценным культурным наследством.

Отношение пролетария ко всей культуре прошлого, культуре мира буржуазного и мира феодального, проходит подобные же ступени. Вначале она для него—просто культура, культура вообще; иной по существу он себе и не представляет. В ее науке и философии могут быть заблуждения, в ее искусстве неверные мотивы, в ее морали и праве—несправедливости; но все это для него не связано с ее существом, это ее ошибки, отклонения, несовершенства, которые прогресс ее должен исправить. Если затем он и замечает

в ней „буржуазность“ и „аристократизм“, то он понимает то и другое лишь в смысле *защиты интересов* господствующих классов, защиты, фальсифицирующей культуру; самые методы и точка зрения этой культуры—ее сущность—не подвергается для него сомнению. Он всецело стоит на ее почве, и, стараясь усвоить „то, что в ней есть хорошего“, не защищен против нее даже настолько, насколько защищен от соблазнов христианства буддист или браминист, его изучающий, и обратно. Он и пропитывается старыми способами мыслить и чувствовать, всем основанным на них отношением к миру. Своя, пролетарски-классовая точка зрения удерживается у него лишь там и постольку, где и постольку достаточно ясно и достаточно властно говорит голос *классового интереса*. Когда нет такой ясности и убедительности, а жизненный вопрос труден и сложен, особенно если он еще нов, тогда он решается не самостоятельно: либо просто берется готовое чужое решение из окружающей социальной среды, либо даже классовый пролетарский интерес освещается и понимается с чужой точки зрения. То и другое ярко обнаружилось в отношении рабочей интеллигенции европейских стран к мировой войне, когда она разразилась: одни, почти не рассуждая, отдались волне патриотизма, другие сумели „сознать“, что высшие интересы рабочего класса требуют единения с буржуазией для защиты и спасения отечества и отечественного производства; ибо „крушение того и другого отбросило бы рабочий класс и всю цивилизацию далеко назад“.

На этом грандиозно-жестоком опыте вполне выясняется, что при невыработанности своего мироотношения, своих способов мышления, своей всеобъемлющей точки зрения, не пролетарий овладевает культурой прошлого, как своим наследством, а она овладевает им, как человеческим материалом для своих задач.

Если пролетарий, убедившись в этом, придет к голому, анархическому отрицанию старой культуры, т.-е., откажется от наследства, то он занимает позицию наивного атеиста по отношению к религиозному наследству, но опять-таки, в еще ухудшенном смысле; ибо обойтись без понимания религий буржуазному атеисту, все же, практически возможно, у него уже есть иные культурные опоры, пострадает только широта его мысли и размах творчества. Рабочий же тогда оказывается не в силах противопоставить богатой, выработанной культуре враждебного стана ничего сколько-нибудь равносильного; ибо создать всецело заново нечто подобное по масштабу он не может. Она остается превосходным орудием и оружием в руках его врагов—против него.

Вывод ясен. Рабочему классу необходимо найти, выработать и провести до конца точку зрения, высшую по отношению ко всей культуре прошлого, как точка зрения свободного мыслителя по отношению к миру религий. Тогда станет возможно овладеть этой культурой, не подчиняясь ей—сделать ее орудием строительства новой жизни, и оружием борьбы против самого же старого общества.

II.

Начало такому овладению духовными силами старого мира положил Карл Маркс. Переворот, произведенный им в области общественных наук и социальной философии, заключался в том, что он пересмотрел их основные методы и добытые результаты с новой высшей точки зрения—которая и была пролетарски-классовой. Девять десятых, если не больше, не только материалов для своего титанического здания, но и приемов их разработки Маркс взял из буржуазных источников: буржуазная классическая экономия, отчеты английской фабричной инспекции, мелкобуржуазная критика капитала у Сисмонди и Прудона, да в сущности и почти весь интеллигентский социализм утопистов, диалектика немецкого идеализма, материализм французских просветителей и Фейербаха, социально-классовые построения французских историков и гениальные описания классовой психологии у Бальзака, и т. д., и т. д. Все это выступило в ином виде и сложилось в новую связь, преобразилось в орудие строительства пролетарской организации, в оружие борьбы против господства капитала.

Как могло произойти такое чудо?

Маркс установил, что общество прежде всего есть организация производства, что в этом основа всех законов его жизни, всего развития его форм. Это—точка зрения социально-производящего класса, *точка зрения трудового коллектива*. Исходя из нее, Маркс подверг критике науку прошлого, и очистив ее материал, переплавив его в огне своей идеи, создал из него пролетарское знание—научный социализм.

Итак, вот способ, которым результаты культурного творчества прошлого были превращены в действительное наследство рабочего класса: *критическая переработка с коллективно-трудоуемой точки зрения*. Так понимал дело и сам Маркс; не даром свою главную работу, „Капитал“, он назвал „Критикой политической экономии“.

И это относится отнюдь не только к общественным наукам. Во всех других областях точно так же методом получения и усвоения культурного наследства является *наша критика*, пролетарски-классовая.

III.

Раскроем полнее основу нашей критики—смысл и сущность коллективно-трудоуемой точки зрения.

Общественный процесс разлагается на три момента, или, пожалуй, точнее, имеет три стороны: техническую, экономическую, идеологическую. В технической общество борется с природой и подчиняет ее, т. е. *организует внешний мир* в интересах своей жизни и развития. В экономической—отношениях сотрудничества и распределения между людьми—оно *само организуется* для этой борьбы с природой. В идеологической оно *организует свой опыт, свои переживания*, создавая из этого *организационные орудия* для всей своей жизни и развития. Следовательно, всякая задача, в технике, в экономике, в сфере духовной культуры, есть задача *организационная*, и притом *социальная*.

Исключений тут нет, и быть не может. Пусть армия ставит своей целью разрушение, истребление, дезорганизацию. Но тогда это не есть конечная цель, а *средство*; для чего? для того, чтобы реорганизовать мир в интересах коллектива, которому армия принадлежит. Пусть индивидуалист художник воображает, что он творит для себя и из себя; но если бы он творил действительно только для себя, а не организовал переживания некоторого коллектива, то его творчество никому, кроме него, и не было бы нужно, оно также не относилось бы к духовной культуре, как не относятся к ней ускользающие, не передаваемые, хотя бы и красивые грезы сновидений; и если бы он творил только из себя, не пользуясь материалом, способами его обработки, воплощения и выражения, полученными из социальной среды, то он ровно ничего и не создал бы.

Итак, коллективно-трудоуемая точка зрения есть *все-организационная*. Иной и не может быть точка зрения рабочего класса, который организует внешнюю материю в продукт—в своем труде, себя самого в творческий и боевой коллектив—в своем сотрудничестве и классовой борьбе, свой опыт в классовое сознание—во всем своем быту и творчестве, и которому история поручает миссию—стройно и целостно организовать всю жизнь всего человечества.

IV.

Вернемся к нашей первой иллюстрации. Может ли, должен ли весь мир религиозного творчества стать культурным наследством для рабочего класса, против которого всякая религия до сих пор явно служит орудием порабощения? Какая ему польза в таком наследстве, что ему с ним делать?

Наша критика дает ясный и исчерпывающий ответ на этот вопрос.

Религия есть решение идеологической задачи для определенного типа коллектива, именно—авторитарного. Это коллектив, построенный на авторитарном сотрудничестве, на руководящей роли одних, исполнительской роли других, на власти—подчинении. Такова была патриархальная родовая община,

таково феодальное общество, такова крепостная и рабовладельческая организация, полицейско-бюрократическое государство; такой же характер имеет современная армия, а в малом масштабе—и мещанская семья; и, наконец, на власти—подчинении строит и капитал свои предприятия.

В чем заключается организационная задача идеологии? Стройно и целостно организовать опыт коллектива, в таком соответствии с его устройством, чтобы полученные культурные продукты сами служили, в свою очередь, организационными орудиями для него, т.-е., сохраняли, оформляли, закрепляли, развивали дальше данный тип организации коллектива. И легко понять, как все это складывается в авторитарном строе жизни.

Этот строй просит переносится в область опыта и мысли. Всякое действие, стихийное или человеческое, всякое явление представляется, как сочетание двух звеньев—организаторской, активной воли, и пассивного исполнения. Весь мир мыслится по образу и подобию авторитарного общества, с верховным авторитетом, „божеством“ над ним, и при усложнении авторитарной связи, с цепью подчиненных ему авторитетов, одних за другими, низших богов, „полубогов“, „святых“ и т. д., руководящих разными областями или сторонами жизни. И все эти представления пропитываются авторитарными чувствами, настроениями: преклонением, покорностью, почтительным страхом. Таково религиозное мироотношение: это просто авторитарная идеология.

Вполне понятно, какое это совершенное организационное орудие для авторитарного строя жизни. Религия прямо вводит человека в этот строй, ставит на определенное место в его системе, и дисциплинирует его для выполнения той роли, какая ему в этой системе предрезана. В единстве чувства, мысли и практики личность органически сливается со своим социальным целым. Оно приобретает неразрушимо прочную снайку.

Форма религиозного творчества по преимуществу поэтическая, как это правильно заметил наш свободный мыслитель, не уловивший, однако, главного—социального содержания религии. На тех ступенях развития, когда религии складываются, поэзия еще не обособилась от практического и теоретического знания, еще охватывает их своей оболочкой. А религия тогда включает в себе все и всякое знание, организует весь опыт людей: познание вообще понимается тогда, как откровение, прямо или через посредников исходящее от божества.

Каким же, в конце концов, наследством является религиозная культура для рабочего класса? Очень важным и ценным. Пройдя через его критику, она становится для него орудием не поддержания, а *понимания* всего авторитарного в жизни. Авторитарный мир отжил, но не умер; его пережитки окружают нас со всех сторон, то открыто, а то—все чаще и чаще—скрываясь во всевозможных, иногда самых неожиданных защитных переодеваниях. Чтобы победить такого врага, надо его знать глубоко и серьезно.

Дело не только в том, чтобы опровергать религиозные учения; хотя и в этом располагающий новой критикой рабочий окажется вооружен неизмеримо лучше свирепого, но наивного атеиста, который опровергает чужую веру логическими выкладками или детскими утверждениями, что религию выдумали попы для обирания народа. Еще важнее то, что обладание этим наследством дает возможность правильно оценить значение авторитарных элементов нынешнего общества, их взаимную связь и отношение к социальному развитию.

Если религия есть орудие сохранения авторитарной организации, то ясно, что, напр., в отношениях классов религиозность рабочих есть средство закрепления их подчиненности, средство поддержания в них той стороны дисциплины, которая нужна господствующим для обеспеченной эксплуатации,—что бы ни говорили об этом разные верующие социалисты. Ясно, что принятая во многих рабочих партиях формула—„религия есть частное дело“—не более, как временный политический компромисс, на котором нельзя остановиться. Понятным становится постоянный союз сабли и рысы, военщины и

церкви: тут и там строго авторитарные организации. Объясняется и привязанность мещанской или крестьянской патриархальной семьи к религии, к „закоу божью“, а вместе с тем обнаруживается и огромная опасность этой сохраняющейся авторитарной ячейки для социального прогресса. В новом свете выступает роль партийных вождей—авторитетов, и значение коллективного контроля над ними, и т. д., и т. д.

А затем еще—все художественное богатство народного опыта, кристаллизованного во всевозможных священных преданиях и писаниях,—картины чудной, своеобразной, по-своему,стройной жизни, расширяющие горизонт человека, глубоко вводящие в мировое движение человечества, толкающие к новому, самостоятельному, не связанному привычной обстановкой и привычками мысли творчеству...

Стоит ли рабочему классу брать религиозное наследство?

V.

Я нарочно начал с более спорного и трудного. Так легче справиться с нашей главной задачей—вопросом о художественном наследии прошлого. Ясно, что орудие, посредством которого рабочий класс может и должен овладеть им, есть та же наша критика, с ее новой, все-организационной, коллективно-трудоувой точкой зрения.

Как подходит она здесь к своему предмету?

Душой художественного произведения является то, что называют его „художественной идеей“. Это—его замысел и сущность его выполнения, или задача и принцип ее решения. Какого же рода эта задача? Теперь мы знаем: как бы ни смотрел на нее сам художник, но в действительности она есть всегда задача организационная. И притом в двух смыслах: во-1), дело идет о том, чтобы стройно и целостно организовать некоторую сумму элементов жизни, опыта; во-2), о том, чтобы созданное таким образом целое само служило орудием организации для некоторого коллектива. Если налицо нет первого, то перед нами не искусство, а нескладница; если нет второго, то произведение никому, кроме автора, не интересно, и ни для чего не нужно.

Иллюстрацией мы возьмем одно из величайших произведений мировой литературы, прекраснейший бриллиант старого культурного наследия — „Гамлет“ Шекспира.

В чем состоит его художественная идея? Это—постановка и решение организационной задачи о человеческой душе, которая раздваивается тяжелым жизненным противоречием между стремлением к счастью, любви, к гармонической жизни—и между необходимостью вести мучительную, суровую, беспощадную борьбу. Как выйти из этого противоречия, как примирить его? Каким способом достигнуть того, чтобы жажда гармонии не расслабляла человека в неизбежных боях жизни, не отнимала нужных для этого сил, твердости, хладнокровия,—и чтобы в то же время вынужденная жестокость ударов, кровь и грязь наносимых ран не разрушали всю радость, всю красоту бытия? Как восстановить связь и цельность души, разрываемой надвое резким столкновением между ее глубочайшей, высшей потребностью и властным требованием, которое диктуется враждебностью окружающей среды?

И мы сразу видим, как грандиозно-широк масштаб этой организационной задачи, как огромно ее общечеловеческое значение. Она относится, конечно, вовсе не только к датскому принцу Гамлету, и не к многочисленным „гамлетам“ и „гамлетикам“ нашей обывательщины и нашей литературы. Эта задача—неизбежный момент в развитии каждого человека; у кого есть силы решить ее, того она поднимает на более высокую ступень самосознания; у кого их не хватает, для того она становится источником духовного крушения, иногда и гибели. Быть-может, всего острее этот трагизм проникает в душу идеалиста-пролетария, и даже более—в коллективную психику рабочего класса. Братство—его идеал, гармония жизни всего человечества—его высшая цель; но как далека от этого окружающая среда, какую тяжелую, иногда мрачно-жестокую борьбу она ему

навязывает, под угрозой потери всего, достигнутого прежними несчетными усилиями, потери его социального достоинства и самого смысла жизни. Мало радостей дано ему, и велика жажда их; но и то немногое, что есть, постоянно угрожает отнять или отравить неотвратимая стихийность социальной вражды и анархии; в ожесточении борьбы, в отчаянии поражений и бешенстве ответных ударов не подрывается ли в корне самая способность любить и радоваться?

Трагедия Гамлета разворачивается на такой основе. Он—человек богато одаренный, с тонкой артистической натурой, и в то же время избалованный жизнью. Воспитание принца—наследника трона, несколько лет студенческих странствований по Германии, наслаждений всем, что дают занятия науками и искусством с одной стороны, жизнерадостная товарищеская среда—с другой; наконец, к моменту завязки, светлая, поэтичная любовь к Офелии... Редкому на свете достается существование настолько полное счастья и гармонии. Гамлет к нему привык, иного не испытал, и представить себе не может. Но приходит время—ужас и гнусность жизни подкрадываются к нему,—сначала глухое предчувствие, потом мучительная очевидность.

Разрушена его семья, потрясен в основах законный порядок его отечества. Предатель-братоубийца завладел троном его отца, соблазнил его мать; лицемерие, интриги, разврат царят при дворе; упадок старых добрых нравов распространяется по стране, зарождающая смута. Необходимо восстановить право, пресечь преступления, отомстить за смерть отца и позор семьи. Таков для Гамлета непреложный долг, определяемый всем строем его феодального сознания.

Есть ли у него силы для этого? Да, в его богатой натуре они имеются; он, ведь, не только артист и любимец судьбы, не только „пассивный эстет“, которому, как воздух, нужна для жизни гармоничная обстановка. Он, кроме того, сын короля-воина и потомок грозных викингов, получивший превосходное военное воспитание. Боец в нем есть, но не развернувшийся, не испытывавший себя до тех пор, и еще хуже, связанный в одном лице с пассивным эстетом.

Вот и сущность трагедии. Борьба требует от Гамлета хитрости, обмана, насилия, жестокости; она сама по себе противна его мягкой и нежной душе, а между тем их приходится еще направлять против самых близких, самых дорогих ему людей: в стане врагов оказывается горячо любимая им мать, и он видит, как орудием интриги против него делается Офелия. Враги выдвигают их вперед,—как опытные стратеги, умело пользуются слабыми местами его души. Занесенная для удара рука останавливается, внутренняя борьба парализует волю, минутная решимость сменяется колебанием и бездействием, время уходит в бесплодных спорах с самим собой,—получается глубокое раздвоение личности, и временно даже настоящее крушение: все смешивается в хаосе безысходных противоречий, Гамлет „сходит с ума“.

Обыкновенный человек так бы и погиб, не успев ничего сделать. Но Гамлет—фигура необычная, героическая. Через муки отчаяния, через тяжелую болезнь души, он все-таки шаг за шагом идет к действительному решению. Элементы распадающихся двух личностей в одной—эстета и воина—проникают друга друга, и сливаются в новом единстве: активный эстет, боец за гармонию жизни. Исчезает коренное противоречие: жажда гармонии выливается в боевое усилие, кровь и грязь борьбы непосредственно искупаются сознаваемым очищением жизни и поднятием ее на высшую ступень. Организационная задача решена, художественная идея оформилась.

Гамлет, правда, погибает; и в этом великий поэт объективно-правдив, как всегда. У врагов Гамлета было преимущество: пока он собирал силы своей души, они действовали, и подготовили все для его гибели. Но он умирает победителем: преступление наказано, законный порядок восстановлен, судьбы Дании передаются в надежные руки: молодому герою Фортибрасу, человеку менее крупному, чем Гамлет, но вполне цельному и насквозь проникнутому принципами того феодального мира, идеалы которого одушевляли и Гамлета.

Тут выступает другой момент нашей критики. Организационная задача поставлена и решена; но какой коллектив дал автору жизненный материал для ее воплощения? Конечно, не пролетарский, которого тогда и не было. Автор Гамлета, кто бы им в действительности ни оказался,—как известно, это вопрос спорный,—либо сам был аристократом, либо принадлежал к горячим приверженцам аристократии: из этого мира черпает он большую часть содержания драм, феодально-монархический идеал налагает на них свою печать. Там основы общественного строя—власть и подчинение, вера в управляющую миром волю божества, в святость и непреложность издревле установленного порядка, признание одних людей существами высшими, по самому рождению предназначенными руководить, управлять, других—нищими, подлежащими руководству, неспособными к иной роли, кроме подчинения. Не уничтожает ли все это ценность произведения для рабочего класса?

Отвечу вопросом: надо ли рабочему классу знать иные организационные типы, кроме своего собственного? Может ли он даже вообще выработать и оформить этот собственный тип иначе, как путем сравнения и сопоставления с другими, их критики, их переработки, использования их элементов? И кто лучше великого мастера художника мог бы ввести его в самую глубину чуждой организации жизни и мысли? Дело нашей критики—показать ее историческое значение, связь с низким уровнем развития, противоречия с жизненными условиями и задачами пролетариата. Раз это сделано, нет опасности поддаться влиянию чуждого типа организации; знание о нем превращается в одно из драгоценных орудий для созидания своего.

И здесь объективность великого художника дает лучшую опору критике. Сами собой обрисовываются у него и весь консерватизм авторитарного мира, и его коренная ограниченность, и слабость в нем человеческого сознания. Стоит вспомнить первое появление в „Гамлете“ героя Фортинбраса—толчек к повороту в душе самого Гамлета на путь решения его задачи. Фортинбрас с гордым убеждением в своей правоте, без всяких сомнений и колебаний, ведет армию завоевывать какой-то клочек земли, не стоящий, может-быть, крови последнего из солдат, который в этой войне погибнет...

Наконец, громадное значение имеет тот факт, что организационная задача в произведении ставится и решается на основе жизни чуждого общества, а решение все-таки, в своем общем виде, сохраняет силу и для нынешней жизни, и для пролетариата, как класса,—всюду, где жажда гармонии встречается с суровостью требований борьбы. Тут искусство учит рабочий класс всеобъемлющей постановке и всеобобщающему решению организационных задач,—что ему необходимо для осуществления мирового организационного идеала.

VI.

Бельгийский художник Константин Менье в своих скульптурах изображал жизнь и быт рабочих. Его статуя „Философ“ дает образ рабочего-мыслителя, углубленного в решение какого-то важного философского вопроса. Нагая фигура производит цельное и сильное впечатление напряженной мысли, сосредоточенной на одном, преодолевающей великое невидимое сопротивление.

В чем заключается художественная идея статуи? Организационная задача такова: как совместить, связать воедино тяжелый физический труд с работой мысли, с идейным творчеством? Решение задачи... Кто взглянет в фигуру „философа“, которая вся проникнута сдержанным усилием, в которой каждый видимый мускул охвачен напряжением, остановленным и не переходящим во внешнее действие, как бы уходящим вглубь,—для того с огромной наглядностью и полной, непосредственной убедительностью выступает это решение: „мысль сама есть физическое усилие; ее природа одинакова с природою труда, противоречия между ними нет, их разделение искусственное и преходящее“. Выводы точной науки, физиологической психологии, вполне подтверждают эту идею; но гораздо ближе и понятнее она в художественном воплощении. А ее громадное значение для пролетариата не нуждается в доказательствах.

Но наша критика должна поставить вопрос: на точке зрения какого класса или социальной группы художник стоит в своем творчестве? И окажется: хотя он изображает рабочих, но не как идеолог рабочего класса; точка зрения трудовая, но не коллективно-трудовая. Рабочий-мыслитель взят индивидуально; не чувствуются, или только очень смутно, почти неуловимо намечаются те связи, которые сливают усилие его мысли с физическими и духовными усилиями миллионов, — которые делают ее звеном в мировой цепи труда. Художник — интеллигент по социальному положению; он привык сам работать индивидуально, не замечая, насколько его труд и по происхождению, и по методу, и по задачам исходит из всего коллективного труда человечества. В этом точка зрения трудовой интеллигенции мало отличается от буржуазной, — так же индивидуалистична. И здесь наша критика должна дополнить то, чего не мог дать художник.

VII.

Так определяются сами собой задачи пролетарской критики по отношению к искусству прошлого. Выполняя их, она даст рабочему классу возможность прочно овладеть и самостоятельно пользоваться организационным опытом тысячелетий, кристаллизированным в художественных формах.

Обычное понимание роли и смысла пролетарской критики не таково. Оно чаще всего сбивается на позицию „гражданского искусства“, на вопрос об его агитационно-пропагандистском значении для защиты классовых интересов. Несколько лет тому назад, рабочий Ив. Кубиков, призывая пролетариев изучать лучшие произведения литературы старого мира, рассматривал ее воспитательное влияние следующим образом. Без сомнения, в ней есть „не только чистое золото, но и элементы вредной для пролетариата лигатуры“, а именно „консервативно-умеряющие силы“. Однако, это не страшно, потому что у рабочего есть классовое чутье, позволяющее ему успешно отделять золото от лигатуры: „Если мы внимательно присмотримся к тем впечатлениям, которые получаются от искусства, то увидим, что действует золото, а лигатура проходит мимо сознания рабочего... Мне лично, путем наблюдений, приходилось поражаться, как оппозиционно настроенный рабочий иногда из самого невинного произведения ухитряется делать революционные выводы“ („Наша Заря“, 1914, № 3, стр. 48—49). Это — точка зрения наивная, в самой основе ошибочная.

Мало хорошего в таком чутье, которое из действительно невинного произведения „ухитряется“ делать революционные выводы. Искажение есть искажение. О чем оно свидетельствует? О большой силе непосредственного чувства и о недостатке объективности, о том, что мысль ниже этого чувства и подчиняется ему. Разве таково должно быть сознание класса, которому предстоит решить мировую организационную задачу?

Примером соотношения „золота и лигатуры“ Кубиков берет шиллеровского „Дон-Карлоса“, при чем полагает: обличение тирании, пламенные речи маркиза Позы, это золото; а вот то, что он мечтает об абсолютной же монархии, только просвещенной и гуманной, это лигатура. Неверно. На „пламенных словах“, при смутности и слабости мысли, читатель может прекрасно воспитываться в направлении революционной фразы. Наоборот, живое, художественно-глубокое выражение идеала просвещенного абсолютизма вовсе не „лигатура“ для читателя исторически-сознательного, стоящего на точке зрения пролетарской критики. Идеал — уместная модель организации; знать и понимать такие модели, вырабатывавшиеся прошлым, необходимо для класса организатора будущего. В борьбе героев-личностей, выведенных художником, надо уловить борьбу социальных сил, определивших сознание и волю людей той эпохи, необходимость тех или иных идеалов, вытекавшую из природы этих сил. Художественное проникновение в душу исчезнувших или уходящих из истории классов, как и классов занимающих ее арену, есть один из лучших способов овладеть накопленным культурно-организационным опытом — драгоценнейшим наследством для класса-строителя.

А поскольку искусство прошлого способно воспитывать чувство и настроение пролетариата, оно должно служить средством их углубления и просветления, и расширения их поля на всю жизнь человечества, на весь его трудовой путь,—но не средством возбуждения, не агитационным орудием.

* * *

Критик, который сумеет передать пролетариату великое произведение старой культуры, напр., в театре, после представления гениальной пьесы, истолковать зрителям ее смысл и ценность с организационной, коллективно-трудовой точки зрения, или дать для них такое истолкование в короткой и доступной объяснительной програмке, или, напр., осветить в статье рабочей газеты, рабочего журнала поэму, роман великого мастера, этот критик делает дело серьезное и нужное для рабочего класса.

Здесь—необозримое поле работы, необходимой и в то же время самой надежной, работы, которая никогда не пропадет.

А. Богданов.