

## О художественном наслѣдствѣ.

Двѣ грандіозныя задачи стоятъ передъ рабочимъ классомъ въ сферѣ искусства. Первая—самостоятельное творчество: сознать себя и міръ въ стройныхъ живыхъ образахъ, организовать свои духовныя силы въ художественной формѣ. Вторая—полученіе наслѣдства: овладѣть сокровищами искусства, которыя созданы прошлымъ, сдѣлать своимъ все великое и прекрасное въ нихъ, не подчиняясь отразившемуся въ нихъ духу буржуазнаго и феодальнаго общества. Эта вторая задача не менѣе трудна, чѣмъ первая. Изслѣдуемъ общіе способы ея рѣшенія.

### I.

Вѣрующій человѣкъ, серьезно и внимательно изучающій чужую религію, подвергается опасности со-  
вернуться въ нее, или усвоить изъ нея что-нибудь еретическое съ точки зрѣнія его собственной вѣры. Такъ, ученые христіане, изслѣдователи буддизма, случилось не разъ, дѣлались сами буддистами вполне, или послѣдователями нравственнаго ученія буддизма; но бывало и обратное. А допустимъ, тѣ же религіозныя системы изучаетъ свободный мыслитель, который во



всѣхъ религіяхъ видитъ проявленіе поэтическаго творчества народовъ; это—не полная истина, но часть ея. Угрожаетъ ли ему такая опасность, какъ вѣрующему ученому? Конечно, нѣтъ. Онъ можетъ съ величайшимъ восторгомъ воспринимать красоты и глубины ученій, покорившихъ себѣ сотни милліоновъ людей; но онъ воспринимаетъ ихъ не съ религиозной, а съ иной, высшей точки зрѣнія. Огромное богатство мысли и чувства, с'организованное въ буддизмъ, дастъ его сердцу и уму, навѣрное, больше, чѣмъ уму и сердцу ученаго христіанина, который, изучая, не можетъ отдѣлаться отъ скрытаго сопротивленія собственной вѣры, борющейся противъ «соблазна» чужой; но именно соблазна стать вѣрующимъ буддистомъ для свободнаго мыслителя тутъ не существуетъ, потому что не таковъ механизмъ его сознанія, по-своему перерабатывающій религиозный матеріалъ.

И христіанинъ, и свободный мыслитель воспринимаетъ буддизмъ «критически». Коренная же разница заключается въ самомъ *типѣ* ихъ критики, въ ея основахъ—«критеріяхъ». Вѣрующій не стоитъ выше предмета своего изученія, а приблизительно на одномъ уровнѣ съ нимъ. Онъ критикуетъ съ точки зрѣнія своей догмы и своего чувства, ищетъ противорѣчій въ чужихъ міогахъ, культѣ, моральныхъ откровеніяхъ и, находя эти противорѣчія, неспособенъ оцѣнить часто скрытую за ними поэтическую или жизненную правду; а если проникнетъ въ нее, то поплатится противорѣчіемъ съ самимъ собой—«впадетъ въ соблазнъ». Для него буддизмъ не можетъ явиться культурнымъ наслѣдствомъ чуждаго



міра; а если он сочувственно воспримет эту вѣру—она подчинит его, и заставит отказаться от прежней.

Немногим лучше обстоит дѣло для свирѣпаго атеиста, представителя прогрессивнаго, но не вполне развившагося буржуазнаго сознанія, который во всякой религіи видит только суевѣріе и обман. Это «вѣрующій на-выворот»; он лишь настолько выше религіи, чтобы отвергнуть ее, но не настолько, чтобы понять ее. Для него она тоже—не наслѣдство; а в худшем случаѣ и соблазн,—если он почувствует, что она *не только* обман и суевѣріе, но не поймет, что же именно.

В ином положеніи наш свободный мыслитель, представитель высшей ступени, какой способно достигнуть буржуазное сознаніе. Его пониманіе религіознаго творчества, как народно-поэтическаго, позволяет ему, в предѣлах этой точки зрѣнія, вполне свободно и безпристрастно оцѣнивать свой предмет. Для него не будет тяжелым внутренним противорѣчіем увидѣть, что, напр., по глубинѣ идей законы Ману древних арійцев индусов стоят во многом выше и древняго, и новѣйшаго христіанства, а их отношеніе к смерти, выраженное в погребальных обрядах, по благородству, величію и красотѣ превосходит христіанское внѣ сравненій. Он, свободный от религіознаго сознанія вообще, и ведущій борьбу против него всюду, гдѣ оно затемняет мысль и извращает волю людей, он в то же время в силах сдѣлать для себя и для других всѣ религіи цѣнным культурным наслѣдством.

Отношеніе пролетарія ко всей культурѣ прошлаго культурѣ міра буржуазнаго и міра феодальнаго,



проходит подобныя же ступени. Вначалѣ она <sup>7</sup> для него просто культура, культура вообще; иной по существу он себѣ и не представляет; он сам стоит всецѣло на ея уровнѣ. В ея наукѣ и философіи могут быть заблужденія, в ея искусствѣ невѣрные мотивы, в ея морали и правѣ—несправедливости; но все это для него не связано с ея существом, это ея ошибки, уклоненія, несовершенства, которыя прогресс ея должен исправить. Если затѣм он и замѣчает в ней «буржуазность» и «аристократизм», то он понимает то и другое лишь в смыслѣ *защиты интересов* господствующих классов, защиты, фальсифицирующей культуру; самые методы и точка зрѣнія этой культуры—ея сущность—не подвергается для него сомнѣнію. Он не может сойти с ея почвы, и стараясь усвоить «то, что в ней есть хорошаго», не защищен против нея даже настолько, насколько защищен от соблазнов христіанства буддист или браманист, его изучающій, и обратно. Он и пропитывается старыми способами мыслить и чувствовать, всеѣм основанным на них отношеніем к міру. Своя, пролетарски-классовая точка зрѣнія удерживается у него лишь там и постольку, гдѣ и поскольку достаточно ясно и достаточно властно говорит голос *классового интереса*. Когда нѣтъ такой ясности и убѣдительности, а жизненный вопрос труден и сложен, особенно если он еще нов, тогда он рѣшается не самостоятельно: либо просто берется готовое чужое рѣшеніе из окружающей соціальной среды, либо даже классовый пролетарскій интерес освѣщается и понимается с чужой точки зрѣнія,



То и другое ярко обнаружилось в отношеніи рабочей интеллигенціи европейских стран к міровой войнѣ, когда она разразилась: одни, почти не разсуждая, отдались волнѣ патріотизма, другіе сумѣли «сознать», что высшіе интересы рабочаго класса требуют единенія с буржуазіей для защиты и спасенія отечества и отечественнаго производства; ибо «крушеніе того и другого отбросило бы рабочій класс и всю цивилизацію далеко назад».

На этом грандіозно-жестоком опытѣ вполне выясняется, что при невыработанности своего міроотношенія, своих способов мышленія, своей всеобъемлющей точки зрѣнія, не пролетарій овладѣвает культурой прошлаго, как своим наслѣдством, а она овладѣвает им, как человѣческим матеріалом для своих задач.

Если пролетарій, убѣдившись в этом, придет к голому, анархическому отрицанію старой культуры, т.-е. откажется от наслѣдства, то он занимает позицію наивнаго атеиста по отношенію к религіозному наслѣдству, но опять-таки, в еще ухудшенном смыслѣ; ибо обойтись без пониманія религій буржуазному атеисту, все-же, практически возможно, у него уже есть инныя культурныя опоры, пострадает только широта его мысли и размах творчества. Рабочій же тогда оказывается не в силах противопоставить богатой, выработанной культурѣ враждебнаго стана ничего сколько-нибудь равносильнаго; ибо создать всецѣло заново нѣчто подобное по масштабу он не может. Она остается превосходным орудіем и оружіем в руках его врагов—против него.



Вывод ясен. Рабочему классу необходимо найти, выработать и провести до конца точку зрѣнія, высшую по отношенію ко всей культурѣ прошлаго, как точка зрѣнія свободного мыслителя по отношенію к міру религій. Тогда станет возможно овладѣть этой культурою, не подчиняясь ей,—сдѣлать ее орудіем строительства новой жизни и оружіем борьбы против самого же стараго общества.

## II.

Начало такому овладѣнію духовными силами стараго міра положил Карл Маркс. Переворот, произведенный им в области общественных наук и соціальной философіи, заключался в том, что он пересмотрѣлъ их основныя методы и добытые результаты с новой, высшей точки зрѣнія—которая и была пролетарски-классовой. Девять десятых, если не больше, не только матеріалов для своего титаническаго зданія, но и приѣмов их разработки Маркс взял из буржуазных источников: буржуазная классическая экономія, отчеты англійской фабричной инспекціи, мелкобуржуазная критика капитала у Сисмонди и Прудона, да в сущности и почти весь интеллигентскій соціализм утопистов, діалектика нѣмецкаго идеализма, матеріализм французских просвѣтителей и Фейербаха, соціально-классовыя построенія французских историков и геніальныя описанія классовой психологіи у Бальзака, и т. д., и т. д. Все это выступило в ином видѣ и сложилось в новую связь, преобразилось в орудіе строи-



тельства пролетарской организаціи, в оружіе борьбы против господства капитала.

Какъ могло произойти такое чудо?

Маркс установил, что общество прежде всего есть организація производства, что в этом основа всѣх законов его жизни, всего развитія его форм. Это—точка зрѣнія социально-производящаго класса, *точка зрѣнія трудового коллектива*. Исходя из нея, Маркс подверг критикѣ науку прошлаго, и очистивъ ея матеріал, переплавив его в огнѣ своей идеи, создал из него пролетарское знаніе—научный социализм.

Итакъ, вот способ, которым результаты культурнаго творчества прошлаго были превращены в дѣйствительное наслѣдство рабочаго класса: *критическая переработка с коллективно-трудоуой точки зрѣнія*. Так понимал дѣло и сам Маркс; не даром свою главную работу, «Капитал», он назвал «Критикой политической экономіи».

И это относится отнюдь не только к общественным наукам. Во всѣх других областях точно так же методом полученія и усвоенія культурнаго наслѣдства является *наша критика*, пролетарски-классовая.

### III.

Раскроем полнѣе основу нашей критики—смысл и сущность коллективно-трудоуой точки зрѣнія.

Общественный процесс разлагается на три момента, или, пожалуй, точнѣе, имѣет три стороны: техническую, экономическую, идеологическую. В технической



общество борется с природой и подчиняет ее, т.-е. *организуе́тъ внѣшній міръ* в интересах своей жизни и развитія. В экономической—отношеніях сотрудничества и распредѣленія между людьми—оно *само организуется* для этой борьбы с природой. В идеологической оно *организуе́тъ свой опыт, свои переживанія*, создавая из этого *организаціонныя орудія* для всей своей жизни и развитія. Слѣдовательно, всякая задача, в техникумѣ, в экономикѣ, в сферѣ духовной культуры, есть задача *организаціонная*, и притом *соціальная*.

Исключеній тут нѣтъ, и быть не может. Пусть армія ставит своей цѣлью разрушеніе, истребленіе, дезорганизацию. Но тогда это не есть конечная цѣль, а *средство*; для чего? для того, чтобы реорганизовать міръ в интересах коллектива, которому армія принадлежит. Пусть индивидуалист-художник воображает, что он творит для себя и из себя; но если бы он творил дѣйствительно только для себя, а не организовал переживанія нѣкотораго коллектива, то его творчество никому, кромѣ него, и не было бы нужно, оно так же не относилось бы к духовной культурѣ, как не относятся к ней ускользающія, не передаваемые, хотя бы и красивые, грёзы сновидѣній; и если бы онъ творил только из себя, не пользуясь матеріалом, способами его обработки, воплощенія и выраженія, полученными из соціальной среды, то он ровно ничего и не создал бы.

Итак, коллективно-трудова́я точка зрѣнія есть *все-организаціонная*. Иной и не может быть точка зрѣнія рабочаго класса, который организуе́тъ внѣшнюю



матерію в продукт—в своем трудѣ, себя самого в творческій и боевой коллектив—в своем сотрудничествѣ и классовой борьбѣ, свой опыт в классовое сознаніе—во всем своем быту и творчествѣ, и которому исторія поручает миссію—стройно и цѣлостно организовать всю жизнь всего человѣчества.

#### IV.

Вернемся к нашей первой иллюстраціи. Может ли, должен ли весь мір религіознаго творчества стать культурным наслѣдством для рабочаго класса, против котораго всякая религія до сих пор явно служит орудіем поработенія? Какая ему польза в таком наслѣдствѣ, что ему с ним дѣлать?

Наша критика дает ясный и исчерпывающій отвѣтъ на этот вопрос.

Религія есть рѣшеніе идеологической задачи для опредѣленнаго типа коллектива, именно—авторитарнаго. Это коллектив, построенный на авторитарном сотрудничествѣ, на руководящей роли одних, исполнительской роли других, на власти—подчиненіи. Такова была патріархальная родовая община, таково феодальное общество, такова крѣпостная и рабовладѣльческая организація, полицейско-бюрократическое государство; такой же характер имѣет современная армія, а в малом масштабѣ—и мѣщанская семья; и, наконец, на власти—подчиненіи строит и капитал свои предпріятія.



В чем заключается организаціонная задача идеологіи? Стройно и цѣлостно организовать опыт коллектива, в таком соотвѣтствіи с его устройством, чтобы полученные культурные продукты сами служили, в свою очередь, организаціонными орудіями для него, т.-е. сохраняли, оформливали, закрѣпляли, развивали дальше данный тип организаціи коллектива. И легко понять, как все это складывается в авторитарном строѣ жизни.

Этот строй просто переносится в область опыта и мысли. Всякое дѣйствіе, стихійное или человѣческое, всякое явленіе представляется, как сочетаніе двух звеньев—организаторской, активной воли и пассивнаго исполненія. Весь мір мыслится по образу и подобию авторитарнаго общества, с верховным авторитетом, «божеством», над ним, и при усложненіи авторитарной связи, с цѣпью подчиненных ему авторитетов, одних за другими, низших богов, «полубогов», «святых» и т. д., руководящих разными областями или сторонами жизни. И все эти представленія пропитываются авторитарными чувствами, настроеніями: преклоненіем, покорностью, почтительным страхом. Таково религіозное міроотношеніе: это просто авторитарная идеологія.

Вполнѣ понятно, какое это совершенное организаціонное орудіе для авторитарнаго строя жизни. Религія прямо вводит человѣка в этот строй, ставит на опредѣленное мѣсто в его системѣ, и дисциплинирует его для выполненія той роли, какая ему в этой системѣ предуказана. В единствѣ чувства, мысли и практики



личность органически сливается со своим социальным цѣлым. Оно приобретает неразрушимо прочную спайку.

Форма религіознаго творчества по преимуществу поэтическая, как это правильно замѣтил наш свободный мыслитель, не уловившій, однако, главнаго—соціального содержанія религіи. На тѣх ступенях развитія, когда религіи складываются, поэзія еще не обособилась от практическаго и теоретическаго знанія, еще охватывает их своей оболочкой. А религія тогда заключает в себѣ все и всякое знаніе, организует весь опыт людей: познаніе вообще понимается тогда, как откровеніе, прямо или через посредников исходящее от общества.

Каким же, в концѣ-концов, наслѣдством является религіозная культура для рабочаго класса? Очень важным и цѣнным. Пройдя через его критику, она становится для него орудіем не поддержанія, а *пониманія* всего авторитарнаго в жизни. Авторитарный мір отжил, но не умер; его пережитки окружают нас со всѣх сторон, то открыто, а то—все чаще и чаще—скрываясь во всевозможных, иногда самых неожиданных защитных переодѣваніях. Чтобы побѣдить такого врага, надо его знать, знать глубоко и серьезно.

Дѣло не только в том, чтобы опровергать религіозныя ученія; хотя и в этом располагающій новой критикой рабочій окажется вооружен неизмѣримо лучше свирѣпаго, но наивнаго атеиста, который опровергает чужую вѣру логическими выкладками или дѣтскими утвержденіями, что религію выдумали попы для оби-



ранія народа. Еще важнѣе то, что обладаніе этим наслѣдством дает возможность правильно оцѣнить значеніе авторитарных элементов нынѣшняго общества, их взаимную связь и отношеніе к соціальному развитію.

Если религія есть орудіе сохраненія авторитарной организаціи, то ясно, что, напр., в отношеніях классов религіозность рабочих есть средство закрѣпленія их подчиненности, средство поддержанія в них той стороны дисциплины, которая нужна господствующим для обезпеченной эксплуатаціи, что бы ни говорили об этом разные вѣрующіе социалисты. Ясно, что принятая во многих рабочих партіях формула—«религія есть частное дѣло»—не болѣе, как временный политическій компромисс, на котором нельзя остановиться. Понятным становится постоянный союз сабли и ряссы, военщины и церкви: тут и там строго авторитарныя организаціи. Объясняется и привязанность мѣщанской или крестьянской патріархальной семьи к религіи, к «закону божію»; а вмѣстѣ с тѣм обнаруживается и огромная опасность этой сохраняющейся авторитарной ячейки для соціального прогресса. В новом свѣтѣ выступает роль партійных вождей—авторитетов, и значеніе коллективного контроля над ними, и т. д., и т. д.

А затѣм еще—все художественное богатство народнаго опыта, кристаллизованнаго во всевозможных священных преданіях и писаніях; картины чуждой, своеобразной, по-своему стройной жизни, расширяющія горизонт человѣка, глубоко вводящія в міровое



движеніе человѣчества, толкающія к новому, самостоятельному, не связанному привычной обстановкой и привычками мысли творчеству...

Стоит ли рабочему классу брать религіозное наслѣдство?

V.

Я нарочно начал с болѣе спорнаго и труднаго. Так легче справиться с нашей главной задачей—вопросом о художественном наслѣдіи прошлаго. Ясно, что орудіе, посредством котораго рабочій класс может и должен овладѣть им, есть та же наша критика, с ея новой, все-организаціонной, коллективно-трудовой точкой зрѣнія.

Как подходит она здѣсь к своему предмету?

Душой художественнаго произведенія является то, что называют его «художественной идеей». Это—его замысел и сущность его выполненія, или задача и принцип ея рѣшенія. Какого же рода эта задача? Теперь мы знаем: как бы ни смотрѣл на нее сам художник, но в дѣйствительности она есть всегда задача *организаціонная*. И притом в двух смыслах: во-1), дѣло идет о том, чтобы стройно и цѣлостно организовать нѣкоторую сумму элементов жизни, опыта; во-2), о том, чтобы созданное таким образом цѣлое само служило орудіем организаціи для нѣкотораго коллектива. Если налицо нѣтъ перваго, то перед нами не искусство, а нескладница; если нѣтъ второго, то произведеніе никому, кромѣ автора, не интересно, и ни для чего не нужно.



В чем заключается организационная задача идеологии? Стройно и целесообразно 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, оформливали, закрепляли, развивали дальше данный тип организации коллектива. И легко понять, как все это складывается в авторитарном строе жизни.

Этот строй просто 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.

Вполнѣ понятно, какое это совершенное организационное орудіе для авторитарнаго строя жизни. Религія прямо вводит человѣка в этот строй, ставит на опредѣленное мѣсто в его системѣ, и дисциплинирует его для выполненія той роли, какая ему в этой системѣ предудказана. В единствѣ чувства, мысли и практики



личность органически сливается со своим социальным цѣлым. Оно приобретает неразрушимо прочную спайку.

Форма религіознаго творчества по преимуществу поэтическая, как это правильно замѣтил наш свободный мыслитель, не уловившій, однако, главнаго—соціального содержанія религіи. На тѣх ступенях развитія, когда религіи складываются, поэзія еще не обособилась от практическаго и теоретическаго знанія, еще охватывает их своей оболочкой. А религія тогда заключает в себѣ все и всякое знаніе, организует весь опыт людей: познаніе вообще понимается тогда, как откровеніе, прямо или через посредников исходящее от общества.

Каким же, в концѣ-концов, наслѣдством является религіозная культура для рабочаго класса? Очень важным и цѣнным. Пройдя через его критику, она становится для него орудіем не поддержанія, а *пониманія* всего авторитарнаго в жизни. Авторитарный мір отжил, но не умер; его пережитки окружают нас со всѣх сторон, то открыто, а то—все чаще и чаще—скрываясь во всевозможных, иногда самых неожиданных защитных переодѣваніях. Чтобы побѣдить такого врага, надо его знать, знать глубоко и серьезно.

Дѣло не только в том, чтобы опровергать религіозныя ученія; хотя и в этом располагающій новой критикой рабочій окажется вооружен неизмѣримо лучше свирѣпаго, но наивнаго атеиста, который опровергает чужую вѣру логическими выкладками или дѣтскими утвержденіями, что религію выдумали попы для оби-



ранія народа. Еще важнѣе то, что обладаніе этим наслѣдством дает возможность правильно оцѣнить значеніе авторитарных элементов нынѣшняго общества, их взаимную связь и отношеніе к соціальному развитію.

Если религія есть орудіе сохраненія авторитарной организаціи, то ясно, что, напр., в отношеніях классов религіозность рабочих есть средство закрѣпленія их подчиненности, средство поддержанія в них той стороны дисциплины, которая нужна господствующим для обезпеченной эксплуатаціи, что бы ни говорили об этом разные вѣрующіе социалисты. Ясно, что принятая во многих рабочих партіях формула—«религія есть частное дѣло»—не болѣе, как временный политическій компромисс, на котором нельзя остановиться. Понятным становится постоянный союз сабли и ряссы, военщины и церкви: тут и там строго авторитарныя организаціи. Объясняется и привязанность мѣщанской или крестьянской патріархальной семьи к религіи, к «закону божію»; а вмѣстѣ с тѣм обнаруживается и огромная опасность этой сохраняющейся авторитарной ячейки для соціального прогресса. В новом свѣтѣ выступает роль партійных вождей—авторитетов, и значеніе коллективнаго контроля над ними, и т. д., и т. д.

А затѣм еще—все художественное богатство народнаго опыта, кристаллизованнаго во всевозможных священных преданіях и писаніях; картины чуждой, своеобразной, по-своему стройной жизни, расширяющія горизонт человѣка, глубоко вводящія в міровое



движеніе человѣчества, толкающія к новому, самостоятельному, не связанному привычной обстановкой и привычками мысли творчеству...

Стоит ли рабочему классу брать религіозное наслѣдство?

V.

Я нарочно начал с болѣе спорнаго и труднаго. Так легче справиться с нашей главной задачей—вопросом о художественном наслѣдіи прошлаго. Ясно, что орудіе, посредством котораго рабочій класс может и должен овладѣть им, есть та же наша критика, с ея новой, все-организаціонной, коллективно-трудоуой точкой зрѣнія.

Как подходит она здѣсь к своему предмету?

Душой художественнаго произведенія является то, что называют его «художественной идеей». Это—его замысел и сущность его выполненія, или задача и принцип ея рѣшенія. Какого же рода эта задача? Теперь мы знаем: как бы ни смотрѣл на нее сам художник, но в дѣйствительности она есть всегда задача *организаціонная*. И притом в двух смыслах: во-1), дѣло идет о том, чтобы стройно и цѣлостно организовать нѣкоторую сумму элементов жизни, опыта; во-2), о том, чтобы созданное таким образом цѣлое само служило орудіем организаціи для нѣкотораго коллектива. Если налицо нѣтъ перваго, то перед нами не искусство, а нескладница; если нѣтъ втораго, то произведеніе никому, кромѣ автора, не интересно, и ни для чего не нужно.



Иллюстраціей мы возьмем одно из величайших произведений міровой литературы, прекраснѣйшій бриллиантъ стараго культурнаго наслѣдства—«Гамлет» Шекспира.

В чем состоит его художественная идея? Это—постановка и рѣшеніе организаціонной задачи о челоѣческой душѣ, которая раздваивается тяжелым жизненным противорѣчіем, между стремленіем къ счастью, любви, къ гармонической жизни—и между необходимостью вести мучительную, суровую, безпощадную борьбу. Как выйти из этого противорѣчія, как примирить его? Каким способом достигнуть того, чтобы жажда гармоніи не разслабляла челоѣка в неизбѣжных боях жизни, не отнимала нужных для этого сил, твердости, хладнокровія,—и чтобы в то же время вынужденная жестокость ударов, кровь и грязь наносимых ран не разрушали всю радость, всю красоту бытія? Как возстановить связь и цѣльность души, разрываемой надвое рѣзким столкновеніем между ея глубочайшей, высшей потребностью и властным требованіем, которое диктуется враждебностью окружающей среды?

И мы сразу видим, как грандіозно-широк масштаб этой организаціонной задачи, как огромно ея общечелоѣческое значеніе. Она относится, конечно, во все не только къ датскому принцу Гамлету, и не къ многочисленным «гамлетам» и «гамлетикам» нашей обывательщины и нашей литературы. Эта задача—неизбѣжный момент в развитіи каждаго челоѣка; у кого есть силы рѣшить ее, того она поднимает на



болѣе высокую ступень самосознанія; у кого их не хватает, для того она становится источником духовнаго крушенія, иногда и гибели. Быть-может, всего острѣе этот трагизм проникает в душу идеалиста-пролетарія, и даже болѣе—в коллективную психику рабочаго класса. Братство — его идеал, гармонія жизни всего человѣчества—его высшая цѣль; но как далека от этого окружающая среда, какую тяжелую, иногда мрачно-жестокую борьбу она ему навязывает, под угрозою потери всего, достигнутаго прежними несчетными усиліями, потери его соціальнаго достоинства и самаго смысла жизни. Мало радостей дано ему, и велика жажда их; но и то небольшое, что есть, постоянно угрожает отнять или отравить неотвратимая стихійность соціальной вражды и анархін; в ожесточеніи борьбы, в отчаяннн пораженій и бѣшенствѣ отвѣтных ударов, не подрывается ли в корнѣ самая способность любить и радоваться?

Трагедія Гамлета разворачивается на такой основѣ. Он—человѣкъ богато одаренный, с тонкой артистической натурой, и в то же время избалованный жизнью. Воспитаніе принца—наслѣдника трона, нѣсколько лѣтъ студенческих странствованій по Германіи, наслажденій всѣм, что дают занятія науками и искусством с одной стороны, жизнерадостная товарищеская среда—с другой; наконец, к моменту завязки, свѣтлая поэтическая любовь к Офеліи... Рѣдко кому на свѣтѣ достается существованіе настолько полное счастья и гармоніи. Гамлет к нему привык, иного не испытал, и представить себѣ не может. Но приходит



время—ужас и гнусность жизни подкрадываются к нему,—сначала глухое предчувствіе, потом мучительная очевидность.

Разрушена его семья, потрясен в основах законный порядок его отечества. Предатель-братоубійца завладѣл троном его отца, соблазнил его мать; лицемеріе, интриги, разврат царят при дворѣ; упадок старых добрых нравов расплзается по странѣ, порождая смуту. Необходимо возстановить право, пресѣчь преступленія, отомстить за смерть отца и позор семьи. Таков для Гамлета непреложный долг, опредѣляемый всѣм строем его феодальнаго сознанія.

Есть ли у него силы для этого? Да, в его богатой натурѣ онѣ имѣются; он, вѣдь, не только артист и любимец судьбы, не только «пассивный эстет», которому, как воздух, нужна для жизни гармоничная обстановка. Он, кромѣ того, сын короля-воина и потомок грозных викингов, получившій превосходное военное воспитаніе. Боец в нем есть—но не развернувшійся, не испытавшій себя до тѣх пор, и еще хуже, связанный в одном лицѣ с пассивным эстетом.

Вот и сущность трагедіи. Борьба требует от Гамлета хитрости, обмана, насилія, жестокости; они сами по себѣ противны его мягкой и нѣжной душѣ; а между тѣм их приходится еще направлять против самых близких, самых дорогих ему людей: в станѣ врагов оказывается горячо любимая им мать, и он видит, как орудіем интриги против него дѣлается Офелія. Враги выдвигают их вперед,—как опытные стратеги, умѣ-



ло пользуются слабыми мѣстами его души. Занесенная для удара рука останавливается, внутренняя борьба парализует волю, минутная рѣшимость смѣняется колебаніем и бездѣйствіем, время уходит в бесплодных спорах с самим собой,—получается глубокое раздвоеніе личности, и временно даже настоящее крушеніе: все смѣшивается в хаосъ безысходных противорѣчій, Гамлет «сходит с ума».

Обыкновенный человѣкъ так бы и погиб, не успѣвъ ничего сдѣлать. Но Гамлет—фигура необычайная, героическая. Через муки отчаянія, через тяжелую болѣзнь души, он все-таки шаг за шагом идет к дѣйствительному рѣшенію. Элементы распадающихся двух личностей в одной—эстета и воина—проникают друг друга, и сливаются в новом единствѣ: активный эстет, боец за гармонію жизни. Исчезает коренное противорѣчіе: жажда гармоніи выливается в боевое усиліе, кровь и грязь борьбы непосредственно искупаются сознаваемым очищеніем жизни и поднятіем ея на высшую ступень. Организационная задача рѣшена, художественная идея оформилась.

Гамлет, правда, погибает; и в этом великій поэт объективно-правдив, как всегда. У врагов Гамлета было преимущество: пока он собирал силы своей души, они дѣйствовали, и подготовили все для его гибели. Но он умирает побѣдителем: преступленіе наказано, законный порядок восстановлен, судьбы Даніи передаются в надежныя руки: молодому герою Фортинбрасу, человѣку менѣе крупному, чѣм Гамлет, но вполне цѣльному и насквозь проникнутому прип-



ципами того феодальнаго міра, идеалы котораго одушевляли и Гамлета.

Тут выступает другой момент нашей критики. Организационная задача поставлена и рѣшена; но какой коллектив дал автору жизненный матеріал для ея воплощенія? Конечно, не пролетарскій, котораго тогда и не было. Автор Гамлета, кто бы им в дѣйствительности ни оказался,—как извѣстно, это вопрос спорный,—либо сам был аристократом, либо принадлежал к горячим приверженцам аристократіи: из этого міра черпает он большую часть содержанія драм, феодально-монархическій идеал налагает на них свою печать. Там основы общественнаго строя—власть и подчиненіе, вѣра в управляющую міром волю божества, в святость и непреложность издревле установленнаго порядка, признаніе одних людей существами высшими, по самому рожденію предназначенными руководить, управлять, других—низшими, подлежащими руководству, неспособными к иной роли, кромѣ подчиненія. Не уничтожает ли все это цѣнность произведенія для рабочаго класса?

Отвѣчу вопросом: надо ли рабочему классу знать иные организационные типы, кромѣ своего собственнаго? Может ли он даже вообще выработать и оформить этот собственный тип иначе, как путем сравненія и сопоставленія с другими, их критики, их переработки, использованія их элементов? И кто лучше великаго мастера-художника мог бы ввести его в самую глубину чуждой организациі жизни и мысли? Дѣло нашей критики—показать ея историческое значеніе,



связь с низшим уровнем развитія, противорѣчія с жизненными условіями и задачами пролетаріата. Раз это сдѣлано, нѣтъ опасности поддаться вліянію чуждаго типа организаціи; знаніе о нем превращается в одно из драгоцѣнных орудій для созиданія своего.

И здѣсь объективность великаго художника дает лучшую опору критикѣ. Сами собой обрисовываются у него и весь консерватизм авторитарнаго міра, и его коренная ограниченность, и слабость в нем человѣческаго сознанія. Стоит вспомнить первое появленіе в «Гамлетѣ» героя Фортинбраса—толчок к повороту в душѣ самого Гамлета на путь рѣшенія его задачи. Фортинбрас с гордым убѣжденіем в своей правотѣ, без всяких сомнѣній и колебаній, ведет армію завоевывать какой-то клочок земли, не стоящій, может-быть, крови послѣдняго из солдат, который в этой войнѣ погибнет...

Наконец, громадное значеніе имѣет тот фактъ, что организаціонная задача в произведеніи ставится и рѣшается на основѣ жизни чуждаго общества, а рѣшеніе все-таки, в своем общем видѣ, сохраняет силу и для нынѣшней жизни, и для пролетаріата, как класса, — всюду, гдѣ жажда гармоніи встрѣчается с суровостью требованій борьбы. Тут искусство учит рабочій класс всеобъемлющей постановкѣ и всеобъемлющему рѣшенію организаціонных задач, — что ему необходимо для осуществленія мірового организаціоннаго идеала.



VI.

Бельгійскій художник, Константин Мёнье, в своих скульптурах изображал жизнь и быт рабочих. Его статуя «Философ» дает образ рабочего-мыслителя, углубленного в рѣшеніе какого-то важнаго философскаго вопроса. Нагая фигура производит цѣльное и сильное впечатлѣніе напряженнѣйшей мысли, сосредоточенной на одном, преодолевающей великое невидимое сопротивленіе.

В чем заключается художественная идея статуи? Организационная задача такова: как совмѣстить, связать воедино тяжелый физическій труд с работою мысли, с идейным творчеством? Рѣшеніе задачи... Кто взглянетъ в фигуру «философа», которая вся проникнута сдержанным усиліем, в которой каждый видимый мускул охвачен напряженіем, остановленным и непереходящим во внѣшнее дѣйствіе, как-бы уходящим вглубь,—для того с огромной наглядностью и полной, непосредственной убѣдительностью выступает это рѣшеніе: *«мысль сама есть физическое усилие; ея природа одинакова с природою труда, противорѣчія между ними нѣтъ, их раздѣленіе искусственное и преходящее»*. Выводы точной науки, физиологической психологіи, вполне подтверждают эту идею; но гораздо ближе и понятнѣе она в художественном воплощеніи. А ея громадное значеніе для пролетариата не нуждается в доказательствах.

Но наша критика должна поставить вопрос: на точкѣ зрѣнія какого класса или социальной группы



художник стоит в своем творчествѣ? И окажется, хотя он изображает рабочих, но не как идеолог рабочего класса; точка зрѣнія трудовая, но не *коллективно-трудовая*. Рабочій - мыслитель взят индивидуально; не чувствуются, или только очень смутно-почти неуловимо намѣчаются тѣ связи, которыя сливают усиліе его мысли с физическими и духовными усиліями миллионов,—которыя дѣлают ее звеном в мировой цѣпи труда. Художник—интеллигент по социальному положенію; он привык сам работать индивидуально, не замѣчая, насколько его труд и по происхожденію, и по методу, и по задачам исходит из всего коллективнаго труда человечества. В этом точка зрѣнія трудовой интеллигенціи мало отличается от буржуазной,—так же индивидуалистична. И здѣсь наша критика должна дополнить то, чего не мог дать художник.

## VII.

Так опредѣляются сами собой задачи пролетарской критики по отношенію к искусству прошлаго. Выполняя их, она даст рабочему классу возможность прочно овладѣть и самостоятельно пользоваться организаціонным опытом тысячелѣтій, кристаллизованным в художественных формах.

Обычное пониманіе роли и смысла пролетарской критики не таково. Оно чаще всего сбивается на позицію «гражданскаго искусства», на вопрос об его агитаціонно-пропагандистском значеніи для защиты



классовых интересов. Нѣсколько лѣтъ тому назад, рабочий Ив. Кубиков, призывая пролетаріев изучать лучшія произведенія литературы стараго міра, рассматривал ея воспитательное вліяніе слѣдующим образом. Без сомнѣнія, в ней есть «не только чистое золото, но и элементы вредной для пролетаріата лигатуры», а именно «консервативно-умѣряющія силы». Однако, это не страшно, потому что у рабочаго есть классовое чутье, позволяющее ему успѣшно отдѣлать золото от лигатуры. «Если мы внимательно присмотримся къ тѣм впечатлѣніям, которыя получаются от искусства, то увидим, что дѣйствует золото, а лигатура проходит мимо сознанія рабочаго... Мнѣ лично, путем наблюденій, приходилось поражаться, как оппозиціонно настроенный рабочий иногда из самаго невиннаго произведенія ухитряется дѣлать революціонные выводы» (Наша Заря. 1914. № 3. Стр. 48—49). Это—точка зрѣнія наивная, в самой основѣ ошибочная.

Мало хорошаго в таком чутьѣ, которое из дѣйствительно невиннаго произведенія «ухитряется» дѣлать революціонные выводы. Исканіе есть искаженіе. О чем оно свидѣлствует? О большой силѣ непосредственнаго чувства и о недостаткѣ объективности, о том, что мысль ниже этого чувства и подчиняется ему. Развѣ таково должно быть сознаніе класса, которому предстоит рѣшить міровую организаціонную задачу?

Примѣром соотношенія «золота и лигатуры» Кубиков берет шиллеровскаго «Дон-Карлоса», при чем



полагает: обличеніе тираніи, пламенныя рѣчи маркиза Позы, это золото; а вот то, что он мечтает об абсолютной же монархіи, только просвѣщенной и гуманной, это—лигатура. Невѣрно. На «пламенных словах», при смутности и слабости мысли, читатель может прекрасно воспитываться в направленіи революціонной фразы. Наоборот, живое, художественно-глубокое выраженіе идеала просвѣщеннаго абсолютизма вовсе не «лигатура» для читателя исторически-сознательнаго, стоящаго на точкѣ зрѣнія пролетарской критики. Идеал—умственная модель организаціи; знать и понимать такія модели, вырабатывавшіяся прошлым, необходимо для класса—организатора будущаго. В борьбѣ героев-личностей, выведенных художником, надо уловить борьбу социальных сил, опредѣлявших сознаніе и волю людей той эпохи, необходимость тѣх или иных идеалов, вытекавшую из природы этих сил. Художественное проникновеніе в душу исчезнувших или уходящих из исторіи классов, как и классов занимающих ея арену, есть один из лучших способов овладѣть накопленным культурно-организаціонным опытом — драгоценнѣйшим наслѣдством для класса-строителя.

А поскольку искусство прошлаго способно воспитывать чувство и настроеніе пролетаріата, оно должно служить средством их углубленія и просвѣтленія, и расширенія их поля на всю жизнь человѣчества, на весь его трудовой путь,—но не средством возбужденія, не агитаціонным орудіем.



\* \* \*

Критик, который сумѣет передать пролетаріату великое произведеніе старой культуры, напр., в театрѣ, послѣ представленія геніальной пьесы, истолковать зрителям ея смысл и цѣнность с организаціонной, коллективно-трудовой точки зрѣнія, или дать для них такое истолкованіе в короткой и доступной об'яснительной программѣ, или, напр., освѣтить в статьѣ рабочей газеты, рабочаго журнала поэму, роман великаго мастера, этот критик сдѣлает дѣло серьезное и нужное для рабочаго класса.

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

---