

III. ПРОКЛЯТЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ.

У моря пустынного, моря полнотного
Юноша грустный стоит.
В груди тревога, сомненьем полна голова,
И мрачно волнам говорит он:
«О, разрешите мне, волны,
Загадку жизни —
Древнюю, полную мучи загадку:
Уж много мудрило над нею голов —
Голов в колпаках с пероглифами,
Голов в чалмах и черных, с перьями, шапках,
Голов в париках, и тысячи тысяч других,
Голов человеческих, жалких, бессильных...
Скажите мне, волны, что есть человек?
Откуда пришел он? Куда пойдет?
И кто там над нами на звездах живет?
Волны журчат своим вечным журчаньем:
Веет ветер; бегут облака;
Блещут звезды безучастно холодные;
И дурак ожидает ответа!

Г. Гейне.

Те философские вопросы, с которыми гейневский герой обращается к морским волнам, после того как без успеха обращается к современной ему немецкой идеалистической философии Фихте, Шеллинга и Гегеля, эти «последние», «высшие» или «вечные» вопросы не во все времена обнаруживали те свойства, за которые получили характеристику «проклятых». Так-называемые «органические» эпохи, когда общественный мир стоит твердо на своих опорах, и эти серьезные, флегматичные животные, не тревожимые острыми гарпунами практических противоречий и идейной критики, не проявляют опасной склонности ворочаться с боку на бок и нырять, — органические эпохи, в сущности, не знают проклятых вопросов. Если бы наш симпатичный молодой метафизик адресовал свои вопросы, например, к тому нетронутому капитализмом и культурой натурально-хозяйственному мужичку, который некогда был настоящим «китом» для целого стройного, полного надежд старонароднического мировоззрения, а ныне превратился почти в мифическое существо, — то ответы получившись бы определенные и вразумительные, чуждые всякой «тревоги» и «со-

мнений». Правда, эти ответы не удовлетворили бы, вероятно, нашего героя, может быть, показались бы ему вовсе даже не ответами; но это именно потому, что он — представитель совершенно иной, «критической» или «переходной» эпохи, которая уже выполнила одну половину дела — покинула со старыми ответами, но не успела выполнить другой — покинуть со старыми вопросами.

Философское и теологическое образование «мрачного юноши» не может подлежать сомнению. Он знаком со всевозможными ответами, какие когда-либо давались мудрецами человеческого рода на занимающие его вопросы. Почему же он не в состоянии успокоиться ни на одном из этих ответов? Что довело его до такого безнадежного к ним недоверия, что морские волны кажутся ему более компетентными в метафизике, чем мудрые авторы этих ответов, и что даже головы означенных мудрых людей он считает вполне достаточным классифицировать по тем кознакам, которыми они украшены?

Во всех ответах метафизиков и теологов он нашел одно общее и крайне прискорбное свойство: развирываться в бесконечные ряды, не двигаясь с места.

«В чем состоит существо человека?» — спрашивает, например, он, и ему, положим, отвечают: «В бессмертной душе». «А в чем существо этой души?» — спрашивает он тогда. Допустим, что на это дается такой ответ: в вечном стремлении к абсолютному идеалу добра, истины и красоты. «А что такое этот идеал?» — продолжает он; и когда ему дадут определение: идеал этот есть то-то и то-то, — он вынужден спрашивать дальше: «Что есть это самое «то-то и то-то», которое заняло место сказуемого при подлежащем «абсолютный идеал?» — и т. д., без конца. Перед ним выступает как будто бесконечный ряд отраженных образов в двух параллельных зеркалах. Успокоиться на каком-нибудь из ответов его ум может так же мало, как его зрение остановиться на каком-нибудь из отражений. Напротив, образы становятся все более тусклыми, ответы все менее понятными, чувство неудовлетворенности возрастает.

Та же история повторяется с каждым из «проклятых» вопросов; и наш юный философ, видя, что не может ни от кого добиться иных ответов, кроме еще более «проклятых», впадает

и вполне понятное отчаяние. Мудрецы пытаются объяснить ему, что это совершенно неосновательно, что во всем виноват он сам. Они говорят: «Молодой человек, вы впали в очень грубую ошибку, бесконечно растягивая цепь вопросов. Вы можете, разумеется, по поводу всякой вещи, по поводу всякого определения спрашивать: что такое это? что такое то? — но вопросы эти не всегда имеют разумный смысл. Есть вещи, непосредственно известные, непосредственно очевидные и понятные; всякая попытка определить их, во-первых, бессмысленна, потому что они не нуждаются в определении, во-вторых, неосуществима, потому что нет ничего более их известного, через что их можно было бы определить. Раз вы дошли до них, вы достигли цели, и должны остановиться; дальнейшие вопросы представляют уже только злоупотребление грамматическими формами и нашим терпением».

— Прекрасно, — замечает мрачный юноша, — так будьте же добезны указать мне, где то непосредственно известное, о котором вы говорите. Я спрашивал вас, в чем состоит существо человека; вы мне сказали: в бессмертной душе. Уж не она ли должна быть непосредственно для меня очевидна и понятна?

— Конечно, да! — подхватывает один мудрец, — разве вы не чувствуете ее в себе, разве вы не сознаете себя, свое духовное «я», так резко и ясно выделяющееся среди всего мира? Неужели тут нужны еще какие-нибудь определения.

— Так вот, представьте себе, что для меня это «я» совсем не ясно и не понятно. Иногда мне кажется, что я его действительно чувствую и отличаю от всего остального; иногда, напротив, оно совсем куда-то ускользает и становится неуловимо; а иногда я замечаю, что оно у меня не одно, а как-будто их несколько. Как же мне не спросить, что оно, в сущности, такое?

— В этом вы совершенно правы, — снисходительно замечает другой мудрец. — Эмпирическое «я», которое старые богословы смешивали с душою, отнюдь не есть что-либо определенное, — это не более, как хаос переживаний. В нем надо выделить то абсолютное, нормальное «я», которое составляет подлинную сущность человеческой личности, ее бессмертную душу. Именно это «я» вы сознаете в себе, когда подчиняете свои переживания высшим эти-

ческим, эстетическим и логическим нормам, когда стремились к абсолютному добру, красоте, истине.

— Увы, потнейший, — с грустью отвечает наш герой, — с этими вашими абсолютами дело обстоит для меня еще хуже, чем с душой вообще. Вчера мне казалось, что я стремлюсь к абсолютному добру, отдаваясь порыву патриотической ненависти к врагам отечества и подавляя все противоположные чувства; а сегодня я вижу, что это была оргия пошлого шовинизма, враждебного истинному идеалу. Вчера я старался обуздать чувственные страсти, стремясь, как мне казалось, к высшей духовной красоте, а сегодня я подозреваю, что в основе этого обуздания лежала просто подлая трусость перед стихийными силами моей собственной природы. Как же мне не спросить вас, что такое ваши абсолютные идеалы?

Очеридно, несчастье молодого философа, а вместе с тем и его отличие от тех мудрецов, которые предлагали ему свои решения вечных задач, сводится к полной невозможности найти в своих переживаниях что-нибудь достаточно определенное и непосредственно-понятное, чтобы оно могло послужить надежным базисом и критерием для всего остального. Если человек старых времен употреблял выражение «моя душа», то он хорошо знал, о чем говорит: то было его сегодняшнее сознание, которое лишь незаметно отличалось от вчерашнего и завтрашнего, которое представляло прочный и консервативный в своих повторениях комплекс переживаний, а потому и воспринималось как нечто вполне известное и само собою понятное. Привычное не возбуждает вопросов и недоумений, человек не может видеть в нем никакой загадки; силою многократного повторения даже самое смутное понятие, как о том свидетельствует вся история религиозных догматов, получает в конце-концов окраску величайшей достоверности и очевидности. Различные мелкие божества католической религии, с которыми ежедневно вступает в молитвенное общение итальянский крестьянин, для него ничуть не менее реальны и несомненны, чем его соседи, с которыми он беседует и ссорится. Чем консервативнее сознание, тем больше в нем самоочевидного и самопонятного, — того, что не порождает сомнений, а, наоборот, может служить опорой против всяких сомнений, базисом для надежных и убедительных ответов на всякие вопросы.

И своей психике наш герой не находит ничего достаточно устойчивого и консервативного, ничего настолько «непосредственно-известного», чтобы можно было остановиться, и с успокоенным сердцем сказать: «вот это для меня понятно и не требует ни вопросов, ни объяснений; и так же будет понятно все, что мне удастся свести к этому». Все отвлеченности, которыми угощают его мудрецы, кажутся ему переменными, неопределенными и сомнительными по содержанию. Все определения, которыми ему пытаются помочь, кажутся ему бесплодной игрою со смутными и туманными образами, в которых нет жизни и силы, чтобы материализоваться. «*Mobilis in mobili*» — «изменяющийся в изменчивой среде», — таково трагическое положение, которое делает совершенно безнадежными, с его точки зрения, все усилия философских голов, без различия их уборов, в деле решения «вечных» вопросов, — вопросов о неизменном и неподвижном в жизни.

На сцену выступает новое лицо, для которого мрачный юноша, к своему удивлению, не находит места в своей классификации философских голов. Это — критик-позитивист, который, вместо намышления ответов на «проклятые» вопросы, ставит вопрос о самих этих вопросах, об их законности и логической состоятельности.

«Вы хотите знать, в чем состоит «сущность» человека, жизни, мира? — говорит он, — но постарайтесь сначала выяснить себе, что, собственно, подразумеваете вы под этим словом «сущность». Оно означает неизменную основу явлений, тот абсолютно постоянный субстрат, который скрывается под их непостоянной оболочкой. Это слово имело смысл для ваших предков, которые не знали, что в действительности нет ничего неизменного, ничего абсолютно постоянного. Они выделяли из действительности более устойчивые элементы и сочетания и, считая их, по недостатку наблюдений и опыта, за абсолютно устойчивые, называли их «сущностью» данных вещей и явлений. Вам же хорошо известно, что абсолютно постоянных комбинаций вовсе нет, что в каждом явлении каждый его элемент может исчезнуть и смениться новым; и если вы, стремясь добраться до сущности, устраните из действительности все, что в ней изменчиво и что, следовательно, не соответствует самому понятию сущности, то у вас ничего не останется. Останется только слово «сущность», выражающее

вашу попытку найти неизменное в изменениях, попытку безнадежную по своей внутренней, логической противоречивости. И все ваши вопросы, в которых фигурирует это слово, так же логически противоречивы, как выражаемое им понятие. В них не больше разумного смысла, чем, напр., в вопросе, как велик объем данной поверхности, или из какого дерева сделано железо.

«Другие ваши вопросы—о «происхождении» человека, жизни мира,—происхождении не в смысле научного опыта и наблюдаемой последовательности явлений, а в смысле абсолютного, внеопытного, творческого первоисточника,—вопросы эти выражают стремление найти последнюю причину всего существующего. Но понятие причины возникло из опыта и относится к опыту, оно выражает связь между одним и другим предметом, между одним и другим явлением; вне отдельных данных предметов и явлений оно лишено всякого смысла. Между тем, то «все», о котором вы спрашиваете, отнюдь не есть какой-либо данный предмет или данное явление,—оно есть бесконечно разветвляющееся содержание, к которому принадлежат все предметы и явления; применить к нему понятие причины—значит принимать его за нечто данное, ограниченное,—а оно безгранично и никогда не дано нам. И опять-таки ваши предки знали, что говорили, когда ставили вопрос о причине всего, о творении мира. Их «все», их «мир» представлял из себя, действительно, нечто данное и вполне ограниченное, хотя бы в их мысли: им чужда была идея о бесконечности бытия, природа была для них только очень большой вещью, для которой они подыскивали и соответственно большую причину. Но вы, имеющий понятие и об экстенсивной и об интенсивной бесконечности существующего¹⁾, как можете вы ставить об этой бесконечности вопрос, относящийся только к конечному? Вы, знающий, что «все» не есть объект возможного опыта, а только символ его беспредельного расширения, каким образом хотите вы обращаться с этим «все», как с одним из таких объектов? По-истине, вопрос ваш подобен вопросу ребенка о том, сколько верст от земли до небесного свода, или сколько лет господу богу.

«Третий ряд ваших вопросов относится к «смыслу», т. е.

¹⁾ Бесконечность «широты» и «глубины»: явлений бесконечно много, и каждое бесконечно сложно для исследования.

и «цели», существования человека, жизни, мира. Здесь недоразумение еще очевиднее. Понятие «цели» заимствовано из психического опыта, из области сознания; оно выражает связь между представлениями и сознательного существа и результатами его действий. Следовательно, вопрос о цели мира и жизни заранее предполагает уже наличие какого-то сознательного существа, которое стремится своими действиями достигнуть определенных результатов, т. е. очевидно, обладает определенными потребностями, для удовлетворения которых средством или одним из средств служит мировой процесс и жизнь человека. Но, где нашли вы такое существо, и что дает вам право а priori предположить его наличие? Вполне естественно и понятно, что ваши предки, жившие в атмосфере рабства и подчинения, привыкшие во всевозможных случаях жизни играть роль средства для целей чуждого расчета и произвола, что они повсюду присоединяли к наблюдаемым действиям людей, и даже к явлениям мертвой природы мысль о деспотической воле, которой служат эти действия или илления. Но вы, человек знакомый с идеями свободы и даже с борьбою за свободу, вы, практически отрицающий рабство и подчинение, а теоретически признающий их за пройденную ступень развития человечества, почему в сфере высших обобщений вы ставите вопрос так, будто не можете и вообразить себя иначе, как рабом чьей-то чужой воли? И при этом вопрос ваш оказывается так же мало мотивирован, так же плохо обоснован, как если бы вы, напр., спрашивали у голодного человека, по чьей просьбе он собирается обедать, или у падающего с колокольни — по чьему поручению он спешит.

«Итак, бросьте эти бессмысленные комбинации слов, называемые «вечными вопросами»; на них не требуется ответа, потому что это — вопросы только по грамматической форме, а не по логическому содержанию; и, кроме отрицания самой их постановки, никакой иной ответ на них был бы такой же, как и они сами, непустотой».

Юный вопрошатель, прошедший школу кантовской «Критики чистого разума», не может отрицать законности постановки вопроса о критике самих вопросов, которые его занимают. После нескольких возражений и попыток защитить эти вопросы, он приходит к выводу, что с формальной стороны отстаивать их — дело

безнадежное. Тогда он обращается к своему собеседнику с таким заявлением:

«Я допускаю, что логически вы совершенно правы, что волнующие меня вопросы нелогичны и противоречивы. Но отчего же ваши аргументы, против которых я уже не в силах возражать, не убеждают меня настолько, чтобы я отказался хотя от одного из этих вопросов? Отчего, когда я принуждаю себя стать на вашу точку зрения, отвергнутые вопросы напоминают о себе тоской и болью в душе, и через минуту вновь всплывают, прорывая всякие логические преграды? Отчего они так неустрашимы из моего сознания, и даже кажутся для меня дороже всего остального, что я в нем имею? Я думаю, что не в одной логике дело, и что теоретический разум некомпетентен отвергать и даже подвергать критике то, что рождается из глубочайших глубин практического разума. Может быть, нелогичность вопросов означает только то, что они выше логики?»

«Мой друг, — отвечает критик-позитивист, — если вам угодно отрицать логику, то никакой спор с вами, никакая попытка убедить вас вообще не могут иметь места. Но посмотрите, до чего жалкий вид имеет то подобие аргументации, которое вы применяете в защите своих вопросов. Разве тоска и боль в душе могут доказать что-нибудь, кроме болезни? Разве неустрашимость из сознания не свойственна многим окончательно опровергнутым иллюзиям, напр., хотя бы иллюзии движения солнца вокруг земли, или движения луны вместе с вашей особой, когда вы идете? А ваше соображение, что нелогичное может быть выше, а не ниже логики, — скажите, что может быть печальнее в смысле убедительности, чем такие «может быть—соображения»? И напрасно вы прячетесь под приоритет практического разума над теоретическим; этот удобный догмат — да не вменится он покойному Канту в день страшного суда! — никак не может отменить логику, ибо то, что называется разумом, по самому понятию «разума» должно подчиняться логике. Итак, бросьте бесплодные умствования над несуществующими вопросами, — ваши юные силы могут пригодиться на что-нибудь лучшее!»

«Ах, оставьте вы меня в покое — нервно протестует наш вопрошатель. — Нет для меня на свете ничего ни лучшего, ни худ-

ного, пока не решены эти вопросы; а если они нелепы, то к чему и сам, и не все ли равно, куда я растрату свои силы? Нет цели, нет смысла в жизни, все течет и изменяется, призраки рождаются из призраков, и ничего нет за ними, кроме бесконечной, зияющей пустоты. К чему мне тогда ваша логика, ваша наука, ваша критика и ваши положительные знания? Не могу я вам поверить, даже если за вас очевидность; ибо что мне в такой холодной, безличной очевидности?

— И знаете ли что?—прибавляет вдруг он, останавливая свой пристальный, горящий взгляд на грустно-насмешливом лице своего собеседника,—вы, ведь, и сами не вполне себе верите. Там, в темной глубине вашей души, осталось то, против чего вы боретесь, что так горячо отрицаете. И я, милостью божьей психолог и поэт, которому дано проникать в человеческое сердце дальше, чем другим людям,—я говорю вам: только ваша борьба против этих проклятых вопросов спасает вас от их фатального влияния. Если бы эта борьба кончилась, вы убедили бы всех и самого себя, и некому было бы доказывать то, что вы мне пытались доказать,—эта победа превратилась бы в величайшее поражение. Холод охватил бы вашу опустошенную душу, бездна раскрылась бы перед нею, и из ее темной глубины восстали бы все те же, ненавистные и неизбежные, проклятые вопросы.

— Да, этой болезни не вылечит ваша беспощадная хирургия. Вам приходится изрезать всего пациента, — и останется от него только система *lege artis* наложенных повязок. Лучше пойду и неисправимый, допрашивать волны; если они и не сумеют мне ответить, то дадут мне минуту забвения в уносящем всякие вопросы созерцании. А пройдет эта минута, и вновь обступят мою душу проклятые гости,—ну, тогда, может быть, я обращусь к волнам за другой услугой: в их холодных объятиях можно навек избавиться от тревог и сомнений, все смоят они, чистые, прозрачные...

Позитивист удаляется, сострадательно пожимая плечами, и молодой философ остается один со своими мыслями.

Пойдем же и мы, в свою очередь, побеседовать с ним об этих мыслях. Правда, поступая так, мы впадаем в несомненный анахронизм; но что значат анахронизмы для «вечных» вопросов? К тому же, мы на три четверти века старше его, потому что яви-

лись на свет тремя поколениями позже; и, может быть, тот самый опыт, который стоит за нашими плечами, даст какие-нибудь указания или намеки на выход из той мучительной безысходности, которая так угнетает этого симпатичного идеалиста времен минувших.

Он спрашивает о сущности человеческого сознания, об его последней причине, об его конечной цели: соотносительные вопросы о мире подразумеваются при этом сами собою. Что же получил бы он в случае удачного решения вопросов? В чем их жизненный смысл?

«Сущность» — этот неизменный субстрат изменений — дала бы ему твердую, устойчивую точку опоры в хаосе непрерывного движения, вечной смены форм в нем самом и в окружающей среде. К «сущности» мог бы он апеллировать, на ней успокаиваться каждый раз, как его познание и воля терялись бы в этом хаосе, каждый раз, как опасное головокружение угрожало бы отнять его силы и радость жизни.

А «последняя причина», эта остановка на пути бесконечно разворачивающегося в прошлое познания причин? Она, очевидно, была бы также точкой опоры, именно — точкой опоры в прошлом.

Такова же и «конечная цель» — точка опоры в будущем.

Кто ищет для себя с тоской и тревогой точек опоры в жизни? Тот, у кого их нет, кого уносит куда-то, и уносит против его воли, — потому что пловец, добровольно и радостно отдающийся волнам, не мучится в это время тревогой и тоскою по прибрежным скалам.

Уносит против воли и неизвестно куда! Вот в чем трагизм положения нашего идеалиста, и не его одного...

Что же уносит? Космические силы — движение земли вокруг солнца, движение солнца вокруг неизвестного центра?.. Ну, об этом наш философ не особенно беспокоится... С этим давно примирилось его сознание, и законы тяготения кажутся ему достаточной точкой опоры в бесконечном плаваньи по астрономическим безднам. У него срывается даже иногда легкомысленная шутка по поводу космического «perpetuum mobile»:

«...А там — это яркое солнце —
Не красный ли спьяну то нос

Властителя мира?
И около этого красного поса
Не спяшу ли мир кружится?»

Над чем весело и беззаботно смеются, к тому не относятся, очевидно, с особенной «тревогой и сомнением», и не из этого движения рождаются фатальные вопросы о точках опоры...

А смерть? Может быть, это она, неизбежная и беспощадная, наполняя сознание инстинктивным страхом, мучительным и смутным, как кошмар,—может быть, она произвела на свет эти злые призраки? Но она для человека—не движение, а конец движения, остановка на пути; и уж, конечно, не из нее возникает задача—найти точку опоры в движении жизни. Устаивающая неопределенные, но тесные границы личному существованию, она может стимулировать, обострить потребности и загадки, возникающие в этих границах,—но не определить собою их содержание. Его исходная точка, во всяком случае, в движении самой жизни.

Но, может быть, нашего поэта-философа пугают и мучат неопозитные, стихийные силы его собственной души? Нет, он и их не боится, а, скорее, любит, они дают ему счастье творчества, они зовут его к радостям жизни, к борьбе... К борьбе,—но из-за чего? К радостям,—но неужели только для себя? Творчество,—но куда его направить, на что в нем опереться? Вот тут и встают проклятые вопросы. Не вечное движение великого космоса, но волнения и порывы собственной души идеалиста порождают в нем эти вопросы,—они только приводят к ним, не более. Источники их лежат в нем отдельной личности и вне безразличной стихийности внешней природы.

Где же имену? На это ясно указывает другое стихотворение Гейне, посвященное также «проклятым вопросам», которые там он формулирует ближе к жизни:

«Брось свои иносказания
И гипотезы пустые;
На проклятые вопросы
Дай ответы нам прямые:
Отчего под ношей крестной
Весь в крови влачится правый,
Отчего везде бесчестный
Встречен почестью и славой?
Кто виной? Иль богу правды

На земле не все доступно?
Или он играет нами?
Это подло и преступно.
Так мы спрашиваем жадно,
До тех пор, пока безмолвно
Не забудут нам рта землею...
Да ответ ли это, полно?»

Вот, где лежит то неразумное и нелогичное в жизни, что наполняет душу тревогой и сомнением и будит в ней неразрешимые вопросы,—оно в социальной жизни людей, в их взаимных отношениях. Непонятны те стихийные силы, которые царят там, нет в них ни логики, ни справедливости; уносят они человека к той судьбе, которой он не хочет и не заслуживает и, что всего ужаснее, которой он не знает... Идет борьба,—но лучшие ли в ней побеждают? кипит работа,—но кому достанутся ее плоды? Ответы жизни то-и-дело оказываются так нелепы, так чудовищны, что сердце сжимается от боли и недоумения. Противоречия общественного бытия людей—вот корень проклятых вопросов, осаждающих сознание.

Когда природа всецело властвовала над человеком, тогда неразумное и нелогичное, тяготившее над его жизнью, находилось совершенно вне его и ему подобных, и было ему вполне чуждо. Оно лежало там, где он и не мог искать и требовать ни логики, ни разумности, где он мог бы бояться и умолять, но только не спрашивать. Поэтому в религиозном мировоззрении, выражающем эту фазу развития, проклятых вопросов вовсе нет: те вопросы, которые соответствовали им по внешнему выражению, имели совершенно иное, несравненно менее сложное содержание, и допускали чрезвычайно простые, ясные и достаточно убедительные ответы. Если, напр., признавалось, что человек и все живое существует для того, чтобы творить волю божества, то воля эта понималась как чистый производ, и не философский анализ должен был выяснять ее, а непосредственное откровение. Если было установлено, что «существо человека» состоит в его душе, то уже не возникало дальнейшего вопроса, в чем же существо этой души: она не была соткана из загадочных противоречий, ее простота и жизненная устойчивость не порождали сомнений насчет ее состава и степени ее реальности. Все было на своем месте, и философские сомнения не могли найти дороги в головы, все

целю заполненные заботой о непосредственном поддержании жизни.

Ряд решительных побед, одержанных человечеством над внешней природой, протекал нераздельно с коренным преобразованием общественной природы человека. Человек стал существом логическим и этическим.

Первое—логическая форма мышления—явилось более непосредственным результатом возрастающей власти над природой: в твердых логических нормах выразилось прочное обладание целой массой связей и соотношений между комплексами природы. Закон тождества формулирует по преимуществу социальный и непрерывный характер этого обладания: «то, что для меня и в данный момент есть **A**, является таковым же **A** и в опыте других людей, а также и в моих последующих воспоминаниях об этом»,—таков единственно возможный смысл формулы $A=A$, смысл, вне которого она превращается в бесполезную и безжизненную комбинацию знаков. Закон достаточного основания резюмирует реальное жизненное значение того же обладания,—возможность предвидеть будущее, освобождение от непостижимых случайностей и чудес.

Этическое сознание было более косвенным следствием трудового развития человечества. Общество возросло до громадных размеров и глубоко дифференцировалось в зависимости от разделения труда между людьми. Но именно это сделало общество формально-неорганизованной, анархической системой. Материальная жизненная связь сотрудничества между членами и группами общества осталась, но была совершенно замаскирована их формальной обособленностью и борьбой их интересов. Этическое сознание и выразило в себе эту двойственную природу общества, являясь той формой, в которой материальная связь трудовой солидарности ограничивала и обуздывала анархические тенденции групп и личностей в борьбе их интересов. Фетишистический характер этого сознания (абсолютный императив, религиозный или категорический), его «непостижимость» вытекала именно из противоречия между реальной связью сотрудничества, составляющей его основу, и скрывающими эту связь—формальной независимостью личностей в трудовом процессе и борьбой между ними. Раз основа ускользает от наблюдения, а проявление обладает

очевидной жизненной реальностью и практическим значением, то очень понятно, что оно представляется фетишисту «голосом из другого мира».

Неорганизованная, анархичная форма общественного процесса отдала человека, вышедшего из подчинения стихиям внешней природы, во власть не менее стихийных сил самой общественной жизни, и силы эти понесли человека «неизвестно куда и против его воли». Но существо логическое и этическое уже не могло с первобытным фатализмом и покорностью отнестись к этому положению; оно стало лепяться за то, что обычно давало ему опору в жизни,—за логические и этические формы своего сознания. К непонятному и непреодолимому потоку жизни оно начало предъявлять логические и этические требования, которые, конечно, не удовлетворялись, но благодаря этому становились только еще более настоятельными, и ощущались еще болезненнее. Обобщенную форму этих требований и представляют «проклятые вопросы».

Громадные различия жизненного опыта людей, как членов дифференцированного общества, различия, приводящие к неизбежному в той или иной мере их взаимному непониманию в их сотрудничестве и борьбе, вместе с громадными изменениями в содержании опыта отдельного человека в различных фазах его существования, приводящими к неустойчивости образа собственного «я» человека, создают мучительную потребность в том общем и непрерывном, что господствовало бы над всеми этими различиями и изменениями, что было бы всегда и для всех тождественной точкой опоры в хаосе жизни. Эта потребность, выражаемая в «вечном вопросе» о «сущности вещей», и есть перенесение на «все», на стихийный поток бытия того требования, которое логика формулирует как закон тождества.

Беспомощность личности перед непонятными силами общественного бытия, ее неспособность овладеть ими в познании и практике, обостряет потребность причинно представить себе движение этих сил, и порождает другой «вечный вопрос» — о всеобщей «причине причин», которая послужила бы отдыхом и успокоением от вечно мелькающих и ускользающих, утомительно сплетающихся и безнадежно запутывающихся причин частных

но перенесение на бесконечное той точки зрения, которая до-
статочно выражается по отношению к конечным явлениям в за-
конности достаточного основания.

Что касается вопроса о высшей цели бытия, то его смысл
очевиднее: это страстный вопль бессилия этического
сознания перед безнадежной неэтичностью развертываю-
щейся жизненной борьбы. К общественному, к человеческому бы-
тию этический человек не может не предъявлять этических тре-
бований; а оно молчаливо издевается над ним, наказывая добро-
детель и награждая пороки. Боль этого противоречия воплощается
в вопросе о конечной цели, — «проклятом» и «вечном», потому
что самые обстоятельства, которые его порождают, рвутся за
ее неразрешимость.

Итак, тот своеобразный социально-психологический факт, ко-
торый называется «проклятыми» или «вечными» вопросами фи-
лософии, имеет свой глубоко-реальный жизненный базис: это гос-
подство стихийности общественных отношений над личностью
и ее судьбою. Пока этот базис существует, нельзя и мечтать
о полном искоренении означенных вопросов; самая тонкая
и сильная философская критика не может уничтожить того, что
рождается гораздо глубже сферы действия критики вообще.
В этом смысле прав был наш герой в своей отповеди критику-по-
зитивисту: сам этот позитивист, понятия не имевший об истин-
ной основе критикуемых вопросов, конечно, в глубине души был
не настолько свободен от склонности к ним, насколько вообра-
жал и высказывал это. Как дитя буржуазного общества, всецело
стоя на почве его отношений, как и все, подчиненный их непре-
одолимой стихийности, — мог ли он не отразить в своей психике
это подчинение и эту стихийность?

В ином положении находится его исторический наследник —
реалист школы Маркса, современный коллективист. Для него су-
ществуют не только сложившиеся буржуазно-капиталистические
отношения, но также иные, из них возникающие, и в то же
время представляющие их противоположность. Рядом с клас-
сами, живущими всецело в атмосфере конкуренции и обще-
ственно-трудовой анархии, обуславливающих господство над
людьми их собственных отношений, выступает иной класс —
пролетариат, представитель растущей товарищеской солидар-

ности, массового объединения сил, с тенденцией подчинить своей организованной воле эти общественные отношения. Появление этого класса создает и новую точку зрения, которая уже позволяет, во-первых, исследовать стихийные силы общественного процесса, и, таким образом, познавательнo овладеть ими, во-вторых, вести шаг за шагом сознательную борьбу против их реального господства. Таким образом, подрывается самый базис мучительных «вечных» вопросов, и возникает впервые возможность их действительного и прочного устранения.

Кто знает тенденцию происходящих в жизни изменений, кто ясно понимает, куда они ведут, и ничего не имеет против их основного направления, а, наоборот, видит в нем прогресс, рост, уносимого течением неизвестно куда и против его воли, тот ищет отчаянно точек опоры, фиктивных, если нет реальных. Таков коллективист. Ему известна в основных чертах линия развития общественной жизни, известна настолько, что позволяет уже с успехом делать некоторые важные предсказания; и общий смысл этих предсказаний оказывается благоприятным для роста жизни и силы людей. Где совершающиеся изменения не страшны и не враждебны, там нет стремления цепляться за неизменное. К чему коллективисту пустая «сущность» вещей, когда для него раскрываются шаг за шагом полные смысла и содержания законы их движения? К чему неизменная «последняя причина», когда, развертывая одно за другим звенья бесконечной цепи причин, он с каждым новым шагом испытывает гордое чувство победы, возрастания власти над враждебными силами? К чему извне поставленная, чужой волей навязанная «конечная цель» жизни, когда, свободно избирая себе идеал жизни, он убеждается, что ее собственный путь, по которому ведет ее объективный ход ее собственного развития, пролегает в сторону этого же идеала? «Вечные» вопросы отмирают, уходят в прошлое, освобождая место и силы для новых, трудных, но разрешимых вопросов, «временных», но живых и близких—вопросов жизни, а не того, что вне жизни и над нею.

Все эти условия и мотивы успокоения на борьбе и для борьбы существуют в наше время, но их не было или почти не было в эпоху гейневского идеалиста. Поэтому, если бы, вопреки закону истории, к нему явился современный «реалист»-коллекти-

и попытался изложить свою точку зрения, молодой вопрошатель просто не понял бы, не нашел бы в своей психике тех переживаний, которые составляют действительный смысл и содержание нового понимания жизни. Он пожал бы плечами и сказал бы: «Вы говорите на моем родном языке, каждое слово мне известно, а ваша речь в целом совершенно мне недоступна, точно бессмысленный набор слов». И ему нельзя было бы помочь, потому что словами и аргументами нельзя создать нового жизненного содержания.

В 1848 году, среди грозы и бури «безумного года», гейнелевский идеалист умер, а еще в 1847 коммунистический манифест пополнил миру появление на свет современного «реалиста». Новое жизненное содержание создавалось быстро, его росту и развитию не предвидится конца.

Все изменилось. Теперь уже не «дурак ожидает ответа» от волн холодного, безжизненного моря, а сознательный пловец стремится овладеть волнами кипящего моря жизни, чтобы сделать их грозную силу средством движения к своему идеалу. И на этом пути зарождается новый мир, царство гармоничного и целостного человека, освобожденного от противоречий и принуждения в своей практике, от фетишизма—в познании.

Пусть этот мир не так близок, как думают те, кто слишком смутно представляет его себе; его красота и величие не делают оттого меньше, борьба за него не перестает быть благороднейшей из всех целей, какие сознательное существо может себе поставить.

Социализм в настоящем.

(1910 ¹⁾).

Социалистическое общество—это такое, в котором все производство организовано на сознательно-товарищеских началах. Отсюда уже вытекают все другие черты социализма: и общественная собственность на средства труда, и уничтожение классов и такое распределение продуктов, при котором каждый мог бы в полной мере развивать свою производительную энергию, следуя своему трудовому призванию. Но эти условия могут осуществиться лишь тогда, когда налицо будет их основа, товарищеская организация производства в целом; значит лишь тогда, когда рабочий класс одержит окончательную победу и получит возможность по своему организовать все общество. А до тех пор не может быть ни постепенного уничтожения классов, ни постепенного перехода к общественной собственности на средства производства, ни планового распределения общественного продукта: пока трудовые отношения общества в целом не станут социалистическими невозможен никакой социализм в имущественных отношениях людей.

Опportunисты ошибаются, когда они видят начало социалистического хозяйства в профессиональных союзах, кооперативах, в предприятиях демократического государства и демократических муниципалитетов. Повышение заработной платы, вырванное профессиональным союзом у капиталистов, не имеет ничего общего с социалистическим распределением хотя бы потому, что не может обеспечить рабочему самой возможности заработка. Собственность кооперативов остается капиталистической хотя бы потому, что подлежит покупке-продаже, принимает форму денег, хранится

¹⁾ Статья из сборника «Вперед» (Женева, февраль 1911 г. № 2). Выкинуто начало—популярное введение.

и банках, зависит от рыночной конъюнктуры, от колебаний цен и т. п. Предприятия самого демократического государства и даже таких муниципалитетов, в которых социалистам принадлежит большинство, не перестают быть капиталистическими, ибо организируются посредством найма рабочих, подчинены условиям рабочего рынка, рынка орудий и материалов труда, кредитно-денежного рынка и т. д. Пока сохраняется власть денег, и капитал — хозяин широкого производства, до тех пор, нет места социалистическому хозяйству.

И все же социализм — не только будущее, но и настоящее, не только идея, но и действительность. Он растет и развивается, он вокруг нас; но только не там, где ищут его товарищи-оппортунисты¹⁾; он лежит глубже: это — товарищеская связь рабочего класса, это — его сознательная организованность в труде и социальной борьбе. Не в имущественном хозяйстве рабочих организаций, профессиональных, партийных и иных, надо теперь искать социализма, а в их живом классовом сотрудничестве. Оно — не прообраз социализма, а его истинное начало; ибо в товарищеской трудовой связи и состоит его сущность. Чем больше оно растет и развивается, тем для него теснее рамки старого общества, тем его противоречие с ними острее; не так далеко уже время, когда они станут разрываться под могучим давлением этой новой силы, которой нужны новые формы; ряд грозных революций начнется, по всему сущу, еще на наших глазах. Эта эпоха последней борьбы будет, вероятно, самой тяжелой, революционные кризисы — самыми жестокими. Но ветхая оболочка будет, наконец, сброшена; тогда социализм перестанет быть только классовым сотрудничеством пролетариата и охватит производство в его целом; тогда он осуществит новую организацию собственности и распределения, новое общественное хозяйство.

Тогда социализм станет всем, а теперь он уже — могучая тенденция, пробивающая себе дорогу в жизни, действительная общественная сила среди других и против других общественных

¹⁾ (Примеч. 1924 г.). Это выражение объясняется тем, что тогда существовала единственная социал-демократическая рабочая партия. В начале 1910 года было проведено даже слияние фракций большевиков и меньшевиков: обе фракции были формально распущены. Конечно, это продолжалось недолго.

сил, особый способ организации людей среди других и против других способов. Очевидно, что и нынешний сознательный борец за социализм — вовсе не филантропический герой, жертвующий собой для будущих поколений, а работник, участвующий в устройстве современной жизни. Совершенно естественно и понятно, что великий и сильный общественный класс желает жить по-своему, а не так, как ему навязывает старое общество, — что он развивает свои формы человеческих отношений и выражает их в своем социальном идеале. Идеал этот возникает в пролетарской душе не из чистой мечты о братстве и не из голого протеста против жестокого общественного порядка, — нет, он есть отражение действительно развивающихся в рабочем классе трудовых отношений, стоящих в глубоком противоречии к нынешнему строю. Сознательно-товарищеская организация рабочего класса в настоящем и социалистическая организация всего общества в будущем — это разные моменты одного и того же процесса, разные ступени одного и того же явления.

Если так, то борьба за социализм отнюдь не сводится к одной войне против капитализма, к простому собиранию сил для нее. Борьба эта есть в то же время положительная, творческая работа — созидание новых и новых элементов социализма в самом пролетариате, в его внутренних отношениях, в его обычных жизненных условиях: выработка социалистической пролетарской культуры.

Самые различные области жизни являются полем такой работы. Недостаточно объединять пролетариев в организации, недостаточно даже ставить перед ними лозунги экономической и политической борьбы, как недостаточно вербовать солдат в армию и намечать для нее план кампании. Главная сила армии в том, что называют ее «духом», т.-е. в ее внутренней связи и сплоченности, в единении чувства и мысли, которое проникает ее и превращает в живой, целостный организм. То же самое относится к рабочему классу; но его задачи неизмеримо шире и сложнее, чем задачи обыкновенной армии, — и, значит, глубже и теснее должна быть его внутренняя связь, его духовное единение.

Социалисты должны стремиться к развитию истинно-товарищеских отношений во всей житейской практике пролетариата. Даже в организациях приходится наблюдать массу пережитков

ных, ничего общего с социализмом не имеющих отношений: борьбу честолюбий, авторитарные притязания иных «руководителей», несознательное подчинение некоторых последователей; отращивание анархично-настроенных личностей к товарищеской дисциплине, внесение личных интересов и мотивов в коллективное дело и т. п. Все это — вещи в начале неизбежные; пролетариат не родился на свет белый сразу в виде сложившегося класса, он произошел из разорившегося мещанства и крестьянства, из мелких собственников, привыкших жить частными, индивидуальными интересами и подчиняться властным авторитетам; понятно, что он не может легко и скоро утратить непригодные для него душевные свойства этих классов. А кроме того, рабочие организации притягивают к себе некоторые непролетарские элементы из революционной интеллигенции, а также и продолжающей разоряться мелкой буржуазии, — элементы, которым, конечно, еще труднее усвоить дух и смысл товарищеского сотрудничества. Надо настойчиво, неуклонно бороться с проявлениями индивидуализма, идейного рабства, идейного барства, выясняя их противоречие с пролетарским социализмом, их полную с ним несовместимость.

Особенно крепко и долго держатся старые привычки в семейной жизни. Властное отношение мужа к жене, требование не рассуждающей покорности родителям от детей — это основы прежнего строя семьи. Капитализм их подрывает, вынуждая женщин, подростков и даже детей наниматься на фабрики и путем самостоятельного заработка получать некоторую экономическую независимость. Но если и при этом сохраняются старые отношения между членами семьи, то ее глава становится часто эксплуататором своей жены и детей. Вообще же рабство женщины замедляет возрастание силы рабочего класса, суживая товарищеские ряды, делая женщину задержкой и обузой для рабочего в его революционных стремлениях; а рабство детей вредит социалистическому воспитанию будущих борцов. Поэтому социалисты должны энергично бороться, словом и примером, против всяких остатков семейного рабства, не считая их делом частным или маловажным. Слишком часто бывает так, что рабочий, ведущий пропаганду на заводе, пренебрегает ею в своей семье и с пренебрежением махает рукой на отсталость своей жены. Нередки еще и сейчас даже настоящие пережитки варварства в рабочей семье. Но она должна уже теперь

проникаться духом социализма, — уже теперь должна быть преобразована силою трудовых товарищеских отношений.

Социализм требует также новой науки и новой философии. Мы знаем, дело науки и философии состоит в том, чтобы собирать опыт людей воедино и организовать его в стройный порядок. Но пролетарский опыт иной, чем у старых классов, и прежние познание недостаточно для пролетариата. Марксу и пришлось положить начало новой общественной науке и новой исторической философии. Можно думать, что все науки и вся философия примут в руках пролетариата новый вид, потому что иные условия жизни порождают иные способы восприятия и понимания природы.

Нынешняя наука и философия отличаются цеховым характером: познание разбито на отдельные специальности, каждая загромождена массой мелочей и тонкостей, для изучения каждой нужна чуть не целая человеческая жизнь, и сами ученые плохо понимают друг друга, потому что каждый не видит дальше своей специальности. Пролетариату необходима наука в его жизни и борьбе, но не такая, которая доступна людям только кусочками и порождает между ними взаимное непонимание: в сознательно-товарищеских отношениях всего важнее, напротив, полное понимание друг друга. Выработка социалистического знания должна, поэтому, стремиться к упрощению и к объединению науки, к отысканию тех общих ее способов исследования, которые давали бы ключ к самым различным специальностям и позволяли бы быстро овладевать ими, — как рабочий машинного производства, зная по опыту общие черты и общие приемы его техники, может сравнительно легко переходить от одной специальности к другой. Разумеется, надо будет потратить много труда, чтобы привести разные науки и философию к такому состоянию; но тогда они глубже проникнут в массы и получат гораздо более твердую, более широкую основу для своего развития. Наука, великое орудие труда, таким способом будет обобществлена, как этого требует социализм по отношению ко всем и всяким орудиям труда.

Подобно науке, искусство служит для собирания воедино человеческого опыта; только оно его организует не в отвлеченных понятиях, а в живых образах. Благодаря такому характеру, искусство как бы демократичнее науки, оно ближе к массам и шире в них распространяется. Пролетариату нужно свое, социалистиче-

ное искусство, проникнутое его чувствами, его стремлениями, его идеалами. Уже теперь можно указать на первые шаги к его созданию, — правда, только первые, но зато, ведь, и самые трудные шаги. Некоторые художники и поэты непролетарского происхождения пришли к социализму и желают служить своим талантом его великому делу. С другой стороны, в самой рабочей среде все чаще появляются начинающие писатели, которым хочется силою искусства выразить душу пролетариата. Первым не хватает, большей частью, способности стать всецело на точку зрения пролетариата, видеть жизнь его глазами, чувствовать его сердцем; вторым не хватает художественного воспитания, умения воплотить в ясных образах свой опыт, свои заветные мысли и чувства. Но все это будет, конечно, достигнуто трудом и талантом. Тогда новое искусство стремительно разольется в массах; оно будет пробуждать их к борьбе и учить, и вести вперед, к светлому будущему.

Было бы, разумеется, наивно думать, что еще при нынешнем капиталистическом строе пролетариат успеет в полной мере выработать свою социалистическую культуру. Нет, слишком огромно это дело, чтобы оно могло так скоро завершиться, и слишком велики препятствия на его пути. Уже одна постоянная необходимость борьбы с другими классами наложит на зарождающуюся культуру особый отпечаток, заставит ее отразить противоречия социальной жизни, не даст ей достигнуть той стройности и гармонии, какие станут возможны при господстве социализма в объединенном обществе, свободном от классовой борьбы. Но, ведь, и тогда не наступит такого времени, когда культура оказалась бы законченной, и прогресс ее мог бы остановиться. Не в завершении цель жизни человечества, — а в творчестве и непрерывном движении вперед.

Эта цель близка пролетариату больше, чем какому-либо другому из прежних и нынешних классов. Во всех областях жизни — в обычной работе, в общественной деятельности, в семье, в научном и философском познании, в искусстве, — творя свои новые формы, в непримиримой борьбе со старым обществом, пролетариат будет все более жить по-своему, социалистически преобразуя самого себя, чтобы затем социалистически преобразовать все человечество.

1918¹⁾).

Товарищи!

К нашей великой цели — мировому социализму — рабочее движение идет разными путями. Оно зарождалось, как чисто экономическое, профессиональное, затем кооперативное; позже стало складываться также в политическую силу; еще позже формируется и в культурную организацию. Буржуазный мир не только насильем боролся с этими потоками новой жизни: еще с самого начала он старался мирно овладеть ими, взять под свою опеку, и это долго ему удавалось. Пролетариат, выйдя из класса мелких хозяев-собственников, долго сам не понимал всей глубины своего разрыва с обществом, построенным на частной собственности и хозяйской власти, — колебался между борьбой и сотрудничеством классов, примыкал к буржуазным партиям, подчинялся буржуазным понятиям о жизни. Высвобождение из-под опеки совершилось мало-по-малу; были остановки, были повороты вновь от классовой самостоятельности к связывавшим ее блокам с чуждыми общественными силами, к идейному оппортунизму. А когда огромный рост международного социализма, казалось, должен был окончательно упрочить независимую тактику пролетариата во всех областях, тогда разразилась мировая война и с нею небывалый кризис пролетарского классового сознания.

Большинство рабочих, даже в самых передовых странах, пошло за буржуазией, и не за страх, а за совесть признало ее

¹⁾ Статья, напечатанная под заголовком «От редакции» в № 1 журнала «Пролетарская Культура», июль 1918 г.

национальные интересы выше своих классовых, заключило мир и союз со своими капиталистами, чтобы сообща истреблять врагов — своих же вчерашних и завтрашних товарищей. И мысль и чувство пролетариата оказались на деле ненадежны и неустойчивы. Почему? Потому, что они столкнулись с новым, невиданно-трудным вопросом, и не имели за собой достаточно глубокого, целостного воспитания, чтобы решить его твердо и неуклонно, по своему, с точки зрения своих задач и своего идеала. Не будучи в силах решить его так, рабочий класс подчинился чужому решению, тому, которое навязывала вся окружающая среда — капиталистический мир.

Дать классу целостное воспитание, непреложно направляющее коллективную волю и мышление, может только выработка самостоятельной духовной культуры. Она была у буржуазных классов, — в этом заключалась их сила; ее не хватало пролетариату, — в этом его слабость. Если бы он был вполне самостоятелен культурно, то ни в какой, самой трудной и новой обстановке старый мир не мог бы подсказывать ему свою мысль, внушать ему свои настроения, развращать его своим ядом, делать его своим слепым орудием.

Культурное движение рабочего класса отстало от экономического и политического. Теперь мы видим, как тяжело это отразилось на них и на всей исторической судьбе рабочего класса в нашу эпоху. Вдвойне отразилась та же отсталость на судьбе русского пролетариата тем, что помешала рабочим передовых стран поддержать нашу революцию в ее борьбе за мир, в ее борьбе за жизнь против врагов, обступивших ее изнутри и извне.

Пусть же рабочий класс направит величайшие усилия на создание того, чего ему так недостает, пусть культурная самостоятельность будет и очередным, и отныне постоянным его лозунгом.

Новая культура должна охватить все области жизни и творчества, охватить не поверхностно и частично, а глубоко и во всей их широте. Мы знаем: существует пролетарская политика; но сколько еще примешивается к ней на каждом шагу отравляющего ее, буржуазного по духу политиканства! Существуют товарищеская связь и товарищеская дисциплина; в них душа, в них сила классовой организации; но разве мы не видим, как часто подрыв-

1

пают их мелкий эгоизм, карьеризм, конкуренция личных честолюбий, жажда власти со стороны одних, слепое доверие и несознательное подчинение со стороны других — наследие старого общества с его разрозненностью, борьбою всех против всех, подавляющей властью одних и рабской покорностью других. Развивается со времени Маркса пролетарская наука; но как еще мало проникла она в массы, сколько держится рядом с ней религиозных суеверий и иных пережитков темной мысли прошлого: а, кроме того, сколько областей знания еще не затронуты критикой и переработкою с пролетарски-трудоу точки зрения; там ищущий истины рабочий вынужден просто брать то, что дает буржуазия с ее интеллигенцией, а вместе с тем невольно и незаметно подвергаться их идейному влиянию, подчиняться их строю мыслей. Зарождается пролетарское искусство; но как еще юны и слабы эти зародыши, как много с ними смешивается подражания чуждым формам прошлого, как мало сознания своей новой природы, своих особых путей.

Да, товарищи. Культурное освобождение пролетариата необходимо, борьба за него неотложна; это — борьба за действительное и полное классовое самоопределение.

Оно, однако, вовсе не означает простого разрыва со всей богатой культурой старого мира. Нет, пролетариат — законный наследник всех ее ценных завоеваний, духовных, как и материальных; от этого наследства он не может и не должен отказываться. Но им надо овладеть так, чтобы оно не овладело само душою пролетариата, как мертвый капитал владеет душою буржуазии, — чтобы оно стало лишь орудием в руках пролетариата. В старой культуре повсюду то, что ему полезно, сливается с тем, что ему враждебно, что способно затемнять и ослаблять его коллективное сознание. Поскольку это так, пролетариат должен научиться точно улавливать все вредное и чуждое себе в наследии прошлого, уничтожая эту его сторону своей беспощадной критикой. Критика же вполне достигает цели тогда, когда она указывает лучшее вместо худшего; и потому она должна основываться на самостоятельном творчестве пролетариата. Таким образом, культурная независимость — единственный путь и к полному завоеванию духовных сокровищ, накопленных до сих пор человечеством.

Мы видим: огромная предстоящая работа, огромны трудности

и препятствия на пути того дела, к которому мы призываем товарищей. Но не для легких задач пришел в мир пролетариат. И мы верим: его коллективная сила в своем могучем росте и самоорганизации все преодолест, всего достигнет.

Да здравствует пролетарская культура, великое орудие победы всемирного социализма!

(1810)

Возможно-ли пролетарское искусство?

(1914 ¹⁾).

Для большинства марксистов — и на этот раз, надо признать, не только истинно-русских, — вопрос о пролетарском искусстве до сих пор решался очень просто:

1) Что такое искусство? Это — украшение жизни.

2) Такова ли жизнь рабочего класса, чтобы ему заниматься украшением своей жизни? Нет, не такова.

Следовательно, мысль о пролетарском искусстве — утопия. И не просто утопия, а по внимательном исследовании — очень вредная.

В самом деле, жизнь пролетариата протекает в труде и борьбе. Чтобы отдаваться занятию искусством, нужны обеспеченность и досуг. У рабочего класса нет обеспеченности и очень мало досуга. Если он упорной, напряженной борьбою отвоевывает себе частицы того и другого, то на что ему приходится их употреблять? На развитие своих сил для дальнейших завоеваний, на выработку своего классового сознания и своей организации. Он не может и не должен иначе; это — требование суровой действительности, это — классовая необходимость.

«Для организации же подлинного «безделья», — говорит в меньшевистском журнале один из представителей этого взгляда, А. Потресов-Старовер, — для культуры того важного и, скажем более, необходимого человеческого «безделья», которое называется

¹⁾ Эта статья входила в сборник, который не мог выйти в свет из-за резкого ухудшения цензурных условий с началом мировой войны.

художеством, остается не только бесконечно мало пространства, но и бесконечно мало — внимания. Это — что-то сверх-мгновенное и сверхурочное; чем можно заниматься только между настоящим делом, между делом, принимаемым всерьез, ибо вытекающим из первичных, самых насущных потребностей пролетарского «товарищества»¹⁾.

Безделье, хотя бы «необходимое», все же только безделье. И поэтому тот, кто призывает пролетариат к работе в области искусства, помимо того, что заблуждается, не понимая объективных условий пролетарской жизни, но и приносит вред, отвлекая на «безделье», к украшению жизни силы и внимание, которые в полной мере должны быть направлены на основные, насущные задачи класса.

В сущности, это даже оппортунизм, это — шаг к примирению с капитализмом, к притуплению его противоречий. Ведь если пролетариат может при нынешних общественных отношениях не только сплотиться в великую армию, как думал некогда Маркс, но и «развернуть во всем ее объеме свою пролетарскую культуру», включая и область искусства, то «очевидно, эти общественные отношения совсем не так дурны»... Они, значит, дают рабочему классу простор для всестороннего развития; и тогда можно ожидать «незаметного постепенного преобразования капиталистического общества в социалистическое», такого преобразования, о котором проповедывал Эдуард Бернштейн. А жизнь уже успела показать, как вредны иллюзии оппортунизма²⁾.

Так... Все это очень убедительно, если... если верна первая, основная мысль, на которой все построено: «искусство есть украшение», «художество есть безделье». А что, если она неверна? И вдруг окажется, что само это понимание искусства — продукт «подлинного безделья», т.е., попросту говоря, барства?

Искусство — одна из идеологий класса, элемент его классового сознания; следовательно, — организационная форма классовой жизни, способ объединения и сплочения классовых сил. Таким оно было и раньше; но не так оно понималось. Рабовладельческая ари-

¹⁾ «Наша Заря» 1913, № 6, стр. 70 (А. Потресов — «Критич. наброски»).

²⁾ «Наша Заря» 1913, № 10—11, стр. 45 (А. Потресов — «Критические наброски»).

стократия, к которой принадлежала главная часть «интеллигенции» у древних греков, смотрела на искусство всецело с своей паразитической точки зрения, а именно как на средство утонченного наслаждения, возвышенное безделье, вообще — украшение жизни. Но заметьте: она смотрела так не только на искусство, а — и на науку; в науке видели и ценили тоже лишь источник умственных наслаждений, приятную гимнастику души. Эти барские взгляды сохранила и позднейшая помещичья аристократия; но только, будучи гораздо грубее и вульгарнее своей античной предшественницы, она ниже ценила эти «украшения» и весьма мало способна была сама творить их.

Интеллигенция буржуазная изменила эти взгляды в том, что касалось науки, но не в том, что касалось искусства. Применяя науку, систематически и планомерно, для целей техники производства, буржуазия уже не могла видеть в ней простой источник тонких духовных наслаждений, не могла не понять, что наука — дело, а не «безделье», и дело серьезное. Только истинный характер этого дела — организационный — остался для буржуазии все-таки недоступным.

Но искусство не играет такой роли, как наука, ни на фабрике, ни в экспортной торговле, ни в постройке железных дорог, паровозов и гигантских домов, ни в артиллерии, ни во флоте... Поэтому старый барский взгляд на искусство не был пересмотрен буржуазией; для ее классовой практичности оно попрежнему «безделье». И так как Маркс не успел исследовать этого вопроса, то «истинные марксисты» могли только усвоить старую барскую традицию.

Ни помещичья, ни буржуазная, ни «истинно-марксистская» интеллигенция не оказалась способна раскрыть организующую силу искусства. Для этого не годятся старые способы мышления, которые обыватель именует «здравым смыслом».

И в самом деле, не странно ли?.. Ну, кого и что могут организовать какие-нибудь фетовские

«Шопот, робкое дыхание,
Треби соловья...»

А могут, и организуют. И не случайно у критика-демократа сорвется выражение — «барская поэзия». Не случайно даже она достигает такого совершенства у помещика-крепостника, ненави-

дешнего крестьян не меньше, чем нынешние «зубры». Она, конечно, укрепляет общее самосознание, связь мысли и настроения классов паразитических, живущих в сфере более или менее утопического безделья и презирающих грязную прозу жизни — ее трудовую сторону. Эта поэзия говорит: «вот какие мы эстетичные, возвышенные существа, как нежны и чутки наши души, как благородна наша культура». А вместе с тем само собой подразумевается: «Разве можно сравнивать с нами те низменные существа, которые обречены на заботу и работу, у которых интересы вращаются вокруг скота и удобрения? Разве не справедливо, не естественно и нормально, чтобы они были орудием и средством для выполнения нами нашего высшего назначения?»

Заметьте, читатель: я отнюдь не хочу сказать, что «барская поэзия» плоха. Напротив, я думаю, что и из нее многое может быть впоследствии воспринято растущими классами: искусство, как и наука, и вообще организационные орудия, подобно материальным орудиям, часто находят применения, далекие от первоначального. И только объясняю, каким образом и самая далекая от «экономики» и «политики» поэзия бывает моментом, и важным моментом, классового или сословного самосознания, а следовательно — элементом общественной силы класса или сословия.

Надо понять это, и тогда уже сознательно, а не подчиняясь барским шаблонам мысли, принимать или отвергать необходимость, возможность, полезность пролетарского искусства.

В его отрицании у наших «истинных марксистов» есть два оттенка. Одни (представитель — Г. Алексинский) говорят: не должно, недопустимо отвлекать внимание класса от настоящих задач в сторону искусства. Другие (представитель — А. Потресов) скорее огорчается: увы! внимание пролетариата поневоле, неизбежно отвлечено в другую сторону, и для художественного творчества нет места.

Первый оттенок основан на такой мысли. У рабочего класса имеется определенное, ограниченное количество сил, на котором и должен основываться бюджет его деятельности, — как в кошельке обывателя есть определенное количество денег, которым ограничивается бюджет одного обывателя. И как этот последний не дол-

жен тратить свои средства на роскошь, иначе впадет в дефицит, так и пролетариат не должен тратить своих сил на искусство.

Как видим, применение бухгалтерии мелкого мещанского хозяйства к творчеству великого класса.

Спорить против этого мне не хочется; а вот две бытовые картинки, которые приходят мне в голову.

Полотно железной дороги. Толпа рабочих огромными рычагами поднимает сошедший с рельсов вагон. Колеса врезались в балласт глубоко, и тяжесть страшная.

— Что-то, братцы, не идет дело... Давайте «Дубинушку», — предлагает кто-то.

Раздается дружная песня.

Вдруг некто в красной фуражке.

— Это еще что за безобразия. Отвлекать внимание... тратить силы на дранье глоток... Замолчать сию минуту. И направить всю силу на одну цель.

А затем в сторону:

— Я вам покажу пролетарское искусство... еретики.

Другая сцена. Степи далекой Манчжурии. Колонна на походе. Еле бредут измученные солдатики. Грянула музыка. Все оживилось; тверже, увереннее походка.

Вдруг наезжает новый генерал: на смену Куропаткину прислан «истинный марксист».

— Как, музыка? растрата сил, внимания. Сейчас прекратить. Нам тут не до искусства.

Вот уж кто победил бы японцев.

Взгляды А. Потресова и большинства высказывавшихся на ту же тему меньшевиков много сложнее. Выводы у них, в общем, те же; но они понимают некоторые вещи, недоступные строгому генералу.

Во-первых, для них ясно, что буржуазное искусство—реальная и огромная сила, действующая на пролетариат воспитательно и неблагоприятно в направлении. Как и почему — это они представляют, разумеется, смутно, потому что организующей роли искусства не постигают. Но они чувствуют, что искусство, хотя и «безделье» и «украшение», однако, почему-то очень важное для жизни. Поэтому в отсутствии пролетарской «культуры ху-

поисков» они видят «трагедию», а не простой результат классового благоразумия и бережливости в жизненном бюджете.

Отсюда у них получается такая позиция: жаль, что пролетарское искусство не может развиваться, — хорошо было бы, если бы могло; надо «беречь и лелеять его ростки»; но если кто признает, что тут возможно нечто большее, чем слабые ростки, тот «ревизионист» и притупитель противоречий, и да будет, конечно, отлучен. Словом: с одной стороны, нельзя не сознаться; однако, с другой — надо признать; от себя же к щедринской формуле они прибавляют: и притом надо признать очень строго, с повреждением несогласных...

Как же обосновывается это стройное, умеренное и вместе с тем радикальное решение вопроса?

Тут к нашему «во-1-х» присоединяется еще «во-2-х», которое опять-таки менает им прямо стать под знамя манчжурского генерал-марксиста. Они понимают, что недостаток досуга и обеспеченности — основание весьма слабое, ненадежное.

В самом деле, этот аргумент пора бросить. Насчет «обеспеченности» слишком плохой пример являют голодающие по чердакам поэты, музыканты, артисты буржуазной культуры, которые среди ее творцов составляют, пожалуй, большинство. А насчет «досуга»... Мало его — это бесспорно; но все-таки... Когда много-миллионный класс отвоевывает себе полчаса из прежнего рабочего дня, он этим создает себе, в общей сумме, больше досуга, чем все переработанное время барского сословия. Прибавьте к этому вынужденный «досуг» безработицы, стачек, локкаутов...

Ведь могли же другие угнетенные классы вырабатывать свое искусство. Существовала, напр., поэзия крестьян, ремесленников... Сам А. Потресов приводит очень трогательный пример:

«... миннезингер Ганс Сакс, который пел свои песни и одновременно тачал сапоги» ¹⁾.

Счастливым Ганс Сакс! Ему без всякого отлучения за «ревизионизм» позволялось одновременно работать и заниматься поэзией... Да еще после смерти Потресов произвел его в рыцари. Ибо «миннезингер» («певец любви» или даже «любовной

¹⁾ «Наша Заря» № 2, стр. 91, 1914 г. — «Еще о пролетарской культуре».

мечты»), это был поэт-феодал; а Ганс Саке принадлежал лишь к «мейстерзингерам» («певцам-мастерам»), совершенно другой породе. — Но почему же, однако, столь значительные преимущества крестьянину или сапожнику перед современным пролетарием крупного производства?

А дело именно в том, что этот пролетарий создал «культуру» другого порядка, культуру, которой нет равной ни в прошлом, ни в настоящем общественной жизни, культуру практического действия, классовой экономической и политической борьбы»¹⁾.

Ну, что же, и очень хорошо: значит, класс могучий, способный к грандиозному творчеству.

Да, — но если он уже сделал так много, то мыслимо ли ему создать еще пролетарское искусство? «Надо помнить, что пролетариат до сих пор не имеет даже 8-часового рабочего дня, т.-е. элементарных предпосылок культурного существования». Чего же вы от него хотите?

Вот мы и вернулись благополучно к аргументу маньчжурского генерал-марксиста.

«Чем дальше идет история, тем напряженнее становится борьба, тем больше задач у пролетарского «товарищества», и обременения этими задачами». И это «товарищество» поглощает человека, и нет у него ни времени, ни внимания для истинно-художественного творчества.

«Товарищество» здесь означает то же, что в предыдущем — «культура практического действия». И предполагается, что оно — вещь страшно сухая, настолько прозаически-деловая, что где оно поглотит человека, там нечего толковать о искусстве. А поглощает оно всех беспощадно — ничего не остается: берет все копейки из кошелька жизни.

Две тут есть неправды. Первая — преувеличение. Не настолько уж полно и глубоко поглощает «товарищество» сознательных пролетариев, к сожалению — далеко не настолько. Неужели Потресов серьезно думает, что миллион членов германской партии, или чуть не три миллиона членов немецких профессиональных союзов так-таки весь досуг, все внимание, все свободные средства отдают общему делу? Люди, целиком посвящающие

¹⁾ «Наша Заря» 1913, № 5 — «Критич. наброски», стр. 68 и 75.

себя «товариществу», до сих пор — единицы из десятков, часто из сотен. Огромное большинство ограничивается членскими взносами да посещением, и не слишком аккуратным, общих собраний, митингов. И, конечно, необходимо направить все усилия к тому, чтобы это изменилось, чтобы «товарищество» сильнее и сильнее проникало всю жизнь, весь быт рабочего класса. И для этого пролетарское искусство, по мере своего развития, будет становиться все более могущественным средством. Теперь эстетические потребности пролетария отвлекают его от «товарищества», потому что удозветворяются чуждым ему искусством. Тогда они будут вовлекать его в живую связь коллектива все глубже и прочнее.

Другая неправда: будто «товарищество» — сухая проза, враждебная искусству, и кто им «поглощен», в том отмирает артистически-творческая способность. Вот маленькое произведение поэта-рабочего, пишущего под именем «Самобытника» ¹⁾.

Новому товарищу.

Вихрь крутящихся колес,
Пляска бешеных ремней...
Эй, товарищ, не робей!
Пусть гудит стальной хаос,
Пусть им взято море слез,
Много стуглено огней —
Не робей!
Ты пришел от мирных рос,
Светлых речек и полей...
Эй, товарищ, не робей!
Здесь безбрежное — слилось,
Невозможное — сбылось...
На заре грядущих дней —
Не робей!
Наше счастье поднялось
По верхам седых гребней...
В царстве скорби и тевей
Солнце мощное зажглось;
И горит оно сильней —
Не робей!
Словно каменный колосс,
Стань у бешеных ремней...

¹⁾ «Путь Правды» 1914, январь (номер от 16 или 17).

Пусть сильнее шум колес,
В пень еще звено впелось...
Рать сомкнулася плотней —
Не робей!

Вдумайтесь в это: можно ли себе представить более полное «поглощение товариществом»?

На завод нанялся новый рабочий — прямо из деревни, вчерашний крестьянин. Что он для старого, исконного рабочего? Конкурент, и притом наиболее неудобный: он сбивает плату, благодаря низкому уровню потребностей и неумению даже постоять за себя, не только уж отстаивать общие интересы; об них он еще и понятия не имеет. Тяжела его мысль, узки чувства, ограничена воля жалок его кругозор... И нечего рассчитывать на него, если сегодня-завтра потребуются дружные товарищеские действия. — Но посмотрите, как отнесся к нему, случайному, еще чуждому пришельцу, его товарищ-поэт.

С каким рыцарским вниманием, с какой нежной заботливостью он ободряет робкого новичка и вводит в незнакомый, непонятный, страшный, даже страшный для него круг жизни! С какой простотой и силой, в удивительно сжатых словах и поразительно ярких образах поэт рассказывает ему все, что ему надо узнать и почувствовать, чтобы стать товарищем среди товарищей: и грандиозную картину титанических сил «стального хаоса» нынешней техники, и горькую правду о «море слез», которого стояла она человечеству, и радостную весть о «мощном солнце» великого идеала о гордом счастье общей борьбы. Трогательно звучит воспоминание о чудной, далекой природе — «мирных росах, светлых речках, полях»: как тоскует по ней сердце пролетария среди камня и железа, и как редко доступна ему радость свидания с нею! Но все достигнет в своем растущем, неуклонном, неотвратимом усилии коллективно-творческая и боевая воля... С несравненной энергией с победоносной уверенностью раздастся заключительный аккорд.

«В пень еще звено впелось,
Рать сомкнулася плотней —
Не робей!»

Свершилось! Новый член вступил в многомиллионное братство словом поэта он посвящен в рыцари мир преобразующей Идеи...

И они думают, что искусство — «украшение»! Да, конечно все, что прекрасно, украшает жизнь: героизм, гениальность, лю-

боя, поэзия. Но неужели все это — просто «украшения»? И вот — крошечная жемчужина пролетарского искусства... Неужели они не поймут, что это — организационный акт, спаивающий прочные звенья живой цепи, закрепляющий единство трудовой рати?

Самобытник — поэт молодой, неопытный; большинство его стихов еще страдают недостатком не только отделки, — она не очень тонка и в приведенном стихотворении, — а прямо-таки художественной грамотности; Самобытнику — как и другим — надо еще много жить, учиться, работать, думать, пока он выполнит все обещания своей, несомненно, богатой и серьезной, но мало культивированной натуры. Откуда же у него на первых шагах могла взяться эта сжатая, концентрированная сила выражения, охватывающая в таком малом объеме такое колоссально-широкое и глубокое содержание? Ответ ясен для всякого, кто способен почувствовать в полной мере его настроение: ее дало «противоположное» его товарищество. Оно, а не что-либо иное, породило эту внутреннюю цельность поэтического порыва, которая называется «вдохновением» и которая сливает массу жизни в стройной неразрывности гибкой формы.

А нам говорят, что оно — сухая, деловая проза, враждебная духу поэзии! «Культура практического действия» — ведь это борьба за пятачок прибавки, не правда ли? Был в этом роде «минималист» и эстет — Н. Бердяев; он так и определял рабочее движение. Но неужели «истинный марксизм» не ушел дальше этого понимания?

Красота художественного произведения — это единство творческого усилия, которым оно создано. Что же, в трудовом и боевом товариществе нет условий такого единства?

«Товарищество» — не конкурент и не враг зарождающегося пролетарского искусства, а напротив — его душа, его организующее начало, его принцип, его движущая сила.

Итак, пролетарское искусство возможно? Нет, оно не только возможно. Оно необходимо, и — оно существует. Вот я привел маленькое стихотворение рабочего поэта. Найдите мне в старой мировой литературе его художественную идею, мотив, его проникающий. Уверяю вас — не найдете. Этот мотив и есть — товарищество, он пролетарски-классовой, он незнаком старой

культуре. А по масштабу, по жизненному значению он более грандиозен, способен к более широкому и глубокому развитию, чем вечный мотив старой поэзии — индивидуальная любовь мужчины и женщины. Но если в жизни рабочей массы уже сложились и ищет художественного выражения мотив такой силы и такого захвата, тогда смешно говорить, что нового искусства нет, потому что исписано еще мало страниц бумаги, и не очень грамотно: новое искусство уже живет в коллективе, и, конечно, найдет орудия для своего воплощения, в виде чутких и гибких личностей, способных гармонично передать то, что растет и зреет в сердце великого класса.

Ну, а как же все-таки быть со страшным «аргументом отлучения»: если и в современном строе возможно пролетарское искусство, значит — «он уже не так плох», значит, мы уже отчасти «примиряемся» с ним, «притупляем» противоречия, и т. д., и т. д.

Аргумент этот ужасен своей всеразрушающей силой. Если в современном строе пролетариат может создавать «невиданно» грандиозную культуру практического действия, что он уже сделал, по правильному замечанию самого А. Потресова, то «значит, этот строй не так уж плох», значит, мы «примиряемся» с ним, «притупляем» противоречия, признаем «вращание» капитализма в социализм, и пр.

Более того. Если рабочий класс вообще может и в современном строе что бы то ни было создавать, чего бы то ни было достигать, делать какие бы то ни было завоевания, «значит, этот строй не так уж плох», и т. д., и т. п.

Куда же мы таким способом придем? Где дно той бездны анархизма, в которую обрушивает нас своей логикой мягкий, кадетолюбивый Потресов?

А нельзя ли все-таки рассудить немного иначе? Например, так. Противоречие между рабочим классом и современным строем оказывается глубже, чем раньше полагали. Оказывается, что даже в области искусства пролетариат не может удовлетворяться старой культурой, и принужден вырабатывать свою, новую, как орудие своего сплочения, своего воспитания в духе товарищества и борьбы. Примирения нет да же здесь, в той сфере, которую так долго считали царством чистой красоты...

Задачи шире и труднее, чем думали. Что из этого следует? Что историческая миссия пролетариата на деле выше и сложнее обычных представлений о ней.

Но, ведь, вот и в Германии, с ее огромным — не чета нашему — развитием рабочего движения, не создалось до сих пор настоящего пролетарского искусства? Да, повидимому, не создалось. А Россия — страна отсталая по сравнению с Германией, и русскому движению далеко до германского? Да, и это пока верно. В таком случае, не явная ли утопия надеяться на развитие пролетарского искусства у нас, в России, не бесполезно ли направлять внимание рабочих и в эту сторону?

Странно как-то встречать подобные аргументы в нашей печати. Ибо это — не что иное, как старый, вечный «резон» наших реакционеров против любой реформы. «Вот, вы хотите отмены телесного наказания в тюрьмах. А как же в Англии — стране самой передовой, куда нам до нее, — оно и сейчас практикуется. — Вы стоите за подоходный налог, — а его нет еще и во Франции»... и т. д. Это, как известно, особенность русского патриотизма — желание сделать свою страну складом всего худшего, что имеется у других народов. Нам же, «лишенным патриотизма», может быть, простительно было бы относиться к делу иначе — стремиться к собиранию в отечестве всего лучшего, что имеется в мире, и к созданию того хорошего, чего у других еще нет?

Представьте себе Потресова и его единомышленников в той же Германии, но в 60-ые годы, когда Лассаль агитировал там за устройство самостоятельной рабочей партии. Германии тогда экономически было далеко до Англии, а немецкое рабочее движение было в зародыше, тогда как в Англии давно сложились могучие профессиональные союзы, значительные кооперативы... Не ясно ли, что Потресовы отвергли бы идею Лассалья, как утопическую: «раз уж и в Англии нет рабочей партии, то куда нам, отсталым немцам, толковать об этом!» Но утопистами — и не в хорошую сторону — оказались бы Потресовы-политики, а не Лассаль.

До сих пор не вполне выяснено, почему в истории мирового рабочего движения одна страна берет на себя инициативу в развитии одной стороны его организации, а также его идеологии, другая — другой стороны, третья — третьей; но это на деле так

было до сих пор. Англия дала первую одно, Франция — другое, Германия — третье, Бельгия — четвертое, и это на весьма различных ступенях движения. Почему русский пролетариат, с его чрезвычайно своеобразными условиями жизни и историческими судьбами, один из всех не способен сыграть такой роли ни в какой области — этого я постигнуть не могу, и думаю, что Потресов с его сторонниками должны тут предъявить иные, положительные доказательства, кроме «истинно патриотических», сводящихся к формуле: «да иде уж нам»...

Но, «пока солнышко взойдет», перед нами все же только зародыши искусства пролетарского и огромная художественная культура старых классов. Как же быть-то? Воспитываться на том, что есть, учиться у старого мира? Конечно, да. Начинать всегда приходится с этого. Но учиться надо сознательно, не забывая, с кем и с чем мы имеем дело: не подчиняться, а овладевать. К буржуазному искусству надо относиться так же, как и к буржуазной науке: взять у них можно и следует много, очень много, — но не продать им за это, незаметно для себя, свою классовую душу.

Новая логика все это должна преобразовать, всему старому придать иной вид... Но эту новую логику надо иметь, т.е. вырабатывать. Чтобы иметь ее в сфере искусства, пролетариат должен создать свое искусство, и на его основе — свою критику. Тут дело не в количестве, не в тысячах томов, а в силе, цельности, глубине, последовательности того, может быть, немногого, что будет создано. Тогда место ненадежного, наивного, стихийного «чутья» займет ясно-сознательное отношение к артистическому творчеству и его продуктам... Тогда, опираясь на свое настоящее, мы вполне овладеем для себя и искусством прошлого, — а не оно будет владеть нами.

Пролетариат и искусство.

(1918¹).

Для буржуазного мира искусство было «украшением» жизни. Так ли это для нас? Самые ранние зародыши искусства — это песня любовная у многих животных и у человека, и песня трудовая у человека. Первая — средство организации семьи, брака, вторая — орудие организации труда. Позже возникла боевая. Она была средством, чтобы спаять боевой коллектив в единстве настроения. Танец брачный существует не только у людей, но и у птиц; до сих пор танцы служат средством сближения молодежи, первых шагов в деле организации семьи, брака. Танцы военные, воспроизводившие в идеализированном виде жизнь войны, вполне подобны по своему значению и смыслу боевым песням. Танец «согоста» у индейцев — размеренный, плавный, важный, приводит членов общины или иного коллектива в одинаковое серьезное, вдумчивое настроение, нужное для процесса обсуждения, — организует для него коллективные силы духа. Вот перед вами рисунки первобытных художников, пещерных людей, живших 20.000 лет тому назад²). Разве не ясно воспитательное значение этих рисунков, изображающих вид, движение, характер диких животных той далекой эпохи? Ясно, что такое искусство являлось средством воспитания для общины охотников. Воспитание же есть организаторская деятельность. Оно вводит новых членов в общество или общину, делая их пригодными к выполнению их социальной-жизненной роли.

¹) Доклад на I Всеросс. Конференции Пролет. Культурно-Просв. Организаций.

²) Делегатам передан снимок с рисунков первобытных людей из Альтамирской пещеры, в Сев. Испании.

Но мы знаем, что искусство есть вообще воспитательное средство. Значит, вообще орудие социальной организации людей.

Каким же путем искусство организует людей? — Тем, что организует их опыт.

Это делает опять-таки всякое искусство, всегда. Разве предложенные вам рисунки не организованный опыт охотничьей жизни первобытной общины? И современный рассказ, роман — это, конечно, не что иное, как собранный и приведенный автором в известный порядок жизненный опыт, это — наука жизни в образах. Древний миф был даже одновременно воплощением и науки и поэзии: он давал людям в живых образах слова то, что теперь наука дает в отвлеченных понятиях. Например, мифические книги Бытия были одновременно космогонией и историей еврейского народа, вводили еврея в организацию мира, как она тогда понималась, в организацию общины и в живую связь с предками.

Наука тоже организация опыта, средство организации людей, как и искусство. В чем же разница между наукой и искусством?

В том, что искусство организует опыт в живых образах, а не в отвлеченных понятиях. Благодаря этому область его шире: оно может организовать не только представления людей, их знания и мысли, но также и их чувства, их настроения. Музыка, например, есть звуковой язык чувства, лирика — словесно-образный, ландшафт — красочный, архитектура — язык камня, дерева и железа. Разные искусства разными путями связывают людей в единстве настроения, воспитывают и социально формируют их отношения к миру и к другим людям. Приведу примеры: воспринимая весенний или осенний ландшафт, мы связаны одним чувством, одним настроением; римский Коллизей мы все ощущаем, как каменное воплощение гордости и жестокости властителей мира; в формах готического храма, например, Бельского собора, мы видим вековой порыв от мрачной земли Средних веков к небу.

Искусство не только шире науки, оно было до сих пор сильнее науки, как орудие организации масс, потому что язык живых образов был массам ближе и понятнее.

Ясно, что искусство прошлого само по себе не может организовать и воспитывать пролетариат, как особый класс, име-

ющий свои задачи и свой идеал. Искусство религиозно-феодалное, авторитарное, вводит людей в мир власти, подчинения, воспитывает в массах покорность, смирение и слепую веру. Искусство буржуазное, имея своим постоянным героем личность, ведущую борьбу за себя и свое, воспитывает индивидуалиста. Это опять не то, что надо нам.

Пролетариату необходимо искусство коллективистическое, которое воспитывало бы людей в духе глубокой солидарности, товарищеского сотрудничества, тесного братства борцов и строителей, связанных общим идеалом.

И такое искусство зарождается. Мы имеем его в России в виде молодой пролетарской поэзии. Это преимущественно поэзия боевого коллективизма; но уже пробивается и струя коллективизма строительского, например, в поэзии Самобытника, Кириллова, Гастева. Я не стану приводить образцов этой поэзии; вы их знаете. Ограничусь одним стихотворением Самобытника, из старых и не самых талантливых, но характерных и по форме и по содержанию:

Моим братьям.

Мы—звезды в сумраке глубоком:
Едва мерцаем и горим,
И на посту своем высоком
Мы, как умеем, сторожим.
Над угнетенными полями
Мы в час уныния зажглись—
Сверкать свободными огнями
И озарять родную высь.
Порой алмазным дружным хором
Свой черный полог уберем,
То с первой песней—метеором
В глухую бездну упадем.
И песня вольная прервется,
Но не исчезнет без следа:
Ей велед другая запоется—
И вспыхнет новая звезда.
Опылены любовью света,
Мы грезим радостями дня,
И до грядущего рассвета
Не гасим дружного огня.
И день придет. Над нашим краем
Светило мощное взойдет,
И мы, свободные, растаем
Средь голубых своих высот.

Здесь коллективистично не только понимание задачи поэта, но и самое восприятие природы: звезды — коллектив неба, борющийся с ночью. Конечно, это наивно, не научно. Но и будущий поэт-коллективист, который не сможет применять такие образы, потому что будет слишком проникнут знанием мира и природы, все же будет чувствовать и сознавать связь миров, которые разделены безднами, но подобны друг другу, как дети одной матери-природы, связанные общением своих лучей, вечным обменом своей космической жизни.

Товарищи! поэт-коллективист, как и всякий художник-коллективист, будет говорить не только о пролетарской жизни и не только о человеческом коллективе борьбы или труда. Нет, вся жизнь и весь мир будут содержанием его поэзии; на все он будет смотреть глазами коллективиста, видеть связь общения там, где не может ее видеть индивидуалист, будет ощущать всю вселенную, как поле труда, борьбы сил жизни с силами стихий, сил стремящегося к единству сознания с черными силами разрушения и дезорганизации.

Но как относиться к старому искусству, которое не стояло и не могло стоять на нашей точке зрения, которое не видело коллектива в жизни и не вносило духа коллективизма в понимание мира?

Попробую объяснить на примерах.

«Фауст» — гениальное произведение тайного советника В. Гете, буржуазного аристократа. Казалось бы, что для пролетариата в нем нет ничего ценного, но вы знаете, что наши мыслители цитируют часто из «Фауста». В чем же внутренний смысл этого произведения, какова его «художественная идея», т.-е., с нашей точки зрения, его организационные задачи? В нем отыскиваются пути для такого устройства, такой организации человеческой души, чтобы была достигнута полная гармония между всеми ее силами и способностями. Фауст — представитель человеческой души, вечно ищущей, вечно мятущейся, жаждущей гармонии. Переходит от одной страсти к другой, от одного увлечения к другому, Фауст всю жизнь ищет этой гармонии. Сопровождаемый темным призраком, Мефистофелем, духом разложения, скепсиса, разрушающей критики, на каждом шагу его пути вновь и вновь раскрывающим противоречия человеческого бытия, он находит наконец разреше-

ние задачи. В чем он находит его? В труде на пользу общества. Фауст занимается осушением и возделыванием бесплодной прибрежной полосы, отвоевывает у природы узкую полосу земли, чтобы на ней могла процветать людская жизнь. Именно тогда, только тогда ему хочется сказать: «мгновение, остановись». И бушующей душе Фауста сконцентрирован богатый внутренний опыт самого Гете. Это, конечно, еще не наше решение жизненной задачи: это — индивидуалистическое решение. Фауст выступает, как герой, как благодетель человечества. Но все же это — первый шаг, и «Фауст» для нас драгоценен, так как он пролагает путь к нашему решению. А главное — мы узнаем, чего в том решении не хватает.

Более 2000 лет тому назад была создана статуя богини, собиравшая в храм массу народа, объединявшая ее в одном, пусть чуждом нам, настроении. Это была Венера Урания — небесная Венера, представительница чистой любви, как ее понимали древние — гармонической любви духовной и телесной. Храм был центром общения, богиня — центром храма. Следовательно, она была центром организации коллектива. Она отразила чуждый нам мир в спокойной, величественной, далекой от усилий, напряжения и порыва, но в настоящей, божественной красоте.

Храм был разрушен, богиня была, вероятно, зарыта в землю. Прошли века, новый мир появился в Европе — мир зарождающегося капитализма. Боги умерли. Богиня перестала организовывать свой прежний коллектив, но люди почувствовали великую организующую силу статуи, они почувствовали прекрасное. И с того момента, как люди увидят ее, они всегда связаны чем-то общим. В Лувре одна наивная молодая девушка спросила меня: что прекрасного в этой статуе? Я ответил: «а посмотрите на ваших соседей — англичанок». Прекрасные мисс превратились в обезьянок перед красотой Венеры Милосской. Наука разгадала тайну «божественности» этой красоты. У статуи сверхчеловеческий (т.е. больше человеческого) лицевой угол, что выражает преобладание высших центров сознания над низшими. Таким образом, у обезьяны лицевой угол меньше, чем у человека; у человека меньше, чем у Венеры Милосской. В этом основная «божественность» ее красоты. Такого лицевого угла не было, наверное, ни у одного живого грека. Следовательно, тот коллектив творчески уловил линию развития,

и таким путем создал свой идеал жизни. То был идеал жизни гармоничной, но в которой нет порыва, нет движения. Эта жизнь чужда усилий, это — паразитическая красота, это — прекрасный цветок, выросший на почве рабства. Но ведь и будущее общество будет построено на рабстве, только рабы будут мертвые — железо, машины. Значит, есть в статуе Венеры доля и близость нам красоты. Все вы знаете рассказ об этом Глеба Успенского. Он описывает, что сделала с ним Венера Милосская, как она очистила его душу от всего мелочного, как перед сияющей красотой ее отошло от него и исчезло все низменно-земное в возвышающем душу созерцании.

А народная поэзия?... Возьмите былины об Илье — Муромце. Это — воплощение в одном герое коллективной силы крестьянства феодальной Руси, истинного строителя и защитника нашей земли. Пусть это образ индивидуалистический, — иначе крестьянство не умело и сейчас не умеет выражать свою душу: в одном лице оно выразило свою коллективную силу. Но, если вы поняли скрытый коллективный смысл образа, разве вы не глубже чувствуете его величественную красоту, разве не веет над вами дух борьбы и ков, и не чувствуете вы, что не даром пронали труд и страдания темных строителей прошлого, проложивших через беспросветную тьму веков дорогу истории до того места, с которого уже видна цель и с которого мы начинаем свой путь? Разве сознание этого не организует вашу душу, не собирает ваши силы для дальнейшей работы и борьбы?

И вот хотя бы эти рисунки первобытного художника... Вы чувствуете их красоту, их могучую выразительность: они переносят вас в другой мир и дают такое знание этого мира, какого не даст никакое научное изложение. И вы чувствуете свое кровное родство с этими дикими косматыми людьми, которые еще не имели мировоззрения, даже хотя бы религиозного, и обладали лишь несколькими десятками зародышевых слов — трудовых криков, из которых так хорошо умеют говорить вам через десятки тысячелетий.

Товарищи, надо понять: мы живем не только в коллективе настоящего, мы живем в сотрудничестве поколений. Это — не сотрудничество классов, оно ему противоположно. Все работники, все передовые борцы прошлого — наши товарищи.

и нашим бы классам они ни принадлежали. Почему мы боремся с буржуазными классами настоящего? Потому, что они мешают проводить дело истории, которое мы приняли от революционной буржуазии прошлого. Они изменяют этим своим предкам: те шли вперед, героически борясь со стихиями истории, а эти говорят: стой, не хотим идти дальше, лучше отступим. Мы же продолжаем наступление тех исчезнувших полков, и говорим буржуазии: вы одеты в их форму, но вы не те борцы, вы передались врагу, силам темного царства истории, — и мы боремся против вас. А те — наши, хотя оружие у нас иное и идем мы другим строем, но дело наше — общее с ними, борьба с мертвым за живое.

Итак, товарищи, искусство прошлого нам нужно, но так, как и наука прошлого, в новом понимании, в критическом истолковании новой, пролетарской мысли.

Это дело нашей критики. Она должна идти рядом с развитием самого пролетарского искусства, помогая ему советом и истолкованием и руководя им в использовании художественных сокровищ прошлого. Эти сокровища она должна передать пролетариату, объяснив ему все, что в них для него полезно и нужно, и чего в них для него недостает.

Художественный талант индивидуален, но творчество социально: из коллектива исходит и к нему возвращается, для него жизненно служит. И организация нашего искусства должна быть построена на товарищеском сотрудничестве, так же, как и организация нашей науки.

Тогда это искусство будет по духу верно своему идеалу и сделается настоящим могучим орудием борьбы за него; оно будет стройно объединять классовые силы в единстве живого сознания общей цели, живого чувства ее бесконечного величия.

История показывает, товарищи, что эпохи бурь и гроз благоприятны для развития искусства, давая ему богатое содержание и внушая жажду новых форм. Такую грозную эпоху мы теперь переживаем, — эпоху, какой еще не видал мир. Товарищи, мое изучение переживаемой действительности убеждает меня в том, что это еще не последние бури и грозы борьбы за новый мир. В этом я наверное разоюсь с большинством из вас. Но я убежден в одном, что это — последний урок истории, урок, из которого пролетариат выйдет зрелым для строго-планомерной и уже вполне

победоносной борьбы за социализм. Расцвет пролетарского искусства будет одним из лучших, прекраснейших выражений этой эро-
лости.

Оно украсит пролетарскую жизнь и борьбу, организуя душу пролетариата. Ибо красота, товарищи, это — организованность. И она же называется в науке истиной, в жизненной борьбе и труде — силою. Где есть она, там необходимо и неизбежно будет и победа. А тогда

«Кровью впитанная, станет земля плодороднее;
Будет цветов полевых красота благороднее;
Речи и ласки танть перестанут обман,—
Жизни потоки сольются в один океан».

Что такое пролетарская поэзия.

(1918).

I.

Пролетарская поэзия есть, прежде всего, поэзия, определенного рода искусство.

Нет поэзии — как и вообще нет искусства — там, где нет живых образов. Если таблицу умножения или законы физики изложить в каких-нибудь гладких и отделанных стихах, это не будет поэзией, потому что отвлеченные понятия — не живые образы.

Нет поэзии, как и вообще искусства, также там, где нет стройности в сочетании образов, взаимного соответствия и связи между ними, того, что называется «организованностью». Если, напр., нарисованные фигуры не связаны между собою единым планом, или если они размещены случайно, беспорядочно, то это не картина, не живопись.

В одной газете несколько месяцев тому назад были напечатаны стихи, которые начинались так:

«Война до победы, война без конца!»
Кричат в упоеньи карманы купца;
До крови погибших не дело ему,—
Лишь с прибылью надо окончить войну.
Промышленник тоже, набивши карман.
Сознательно вводит рабочих в обман!...» и т. д.

Со стороны редакции было преступлением напечатать такие стихи, — преступлением и против читателя, и против автора, какого-нибудь искреннего, честного рабочего, который просто не знал, что такое поэзия. Тут либо совсем нет живых образов («надо

окончить войну с прибылью», «промышленник сознательно вводит в обман рабочих»), либо они в резком противоречии между собой (карманы «кричат», да еще «в упоении»). Это — как бы специально написанный образец того, что противоположно художественности.

Надо знать и помнить: искусство есть организация живых образов; поэзия — организация живых образов в словесной форме.

II.

Начало поэзии лежит там же, где и начало человеческой речи вообще.

Крики, произвольно вырывавшиеся у первобытных людей при их трудовых усилиях, — трудовые крики, — явились зародышем слов, первым обозначением: естественным и для всех понятным обозначением тех действий, при которых они возникали. И те же трудовые крики стали зародышем трудовой песни.

Она не была простой забавой или развлечением. В общем труде она объединяла усилия работников, придавала им стройность, ритмическую правильность и связность. Она была, следовательно, средством организации коллективных усилий. Такое значение она сохраняет и теперь.

В песне боевой, развившейся позднее, организационное значение выступает с другим оттенком. Она пелась, обычно, перед боем и создавала для него единство настроения, связь коллективного чувства, основное условие дружного, стройного действия в бою. Это, так сказать, предварительная организация сил коллектива для предстоящей ему трудной задачи.

Второй корень поэзии — это миф; он же и начало знания вообще.

Первоначально слова обозначали человеческие действия: по-только этими же словами люди могли сообщать друг другу о явлениях и действиях внешней природы, ее стихийных сил. Таким образом, во всяком, даже самом элементарном рассказе или описании, природа неизбежно очеловечивалась; шла ли речь о животном, о дереве, о солнце или месяце, о реке или ручье, всюду выходило так, как будто дело идет о человеке: солнце «идет» по небу, утром «встает», вечером «уходит спать», зимой «болеет, худеет», весной выздоравливает, и т. под. Это невольное перенесение понятий

человеческого на стихийное называется «основной метафорой». Но это мышление не смогло бы начать свою работу над окружающим, внечеловеческим миром, — не создалось бы познания.

Новже мышление мало-по-малу усваивало различие между собой и внешней средою, освобождалось от основной метафоры, особенно после того, как выработались названия для вещей. Но и сейчас и теперь еще оно далеко не вполне от нее свободно. Даже самое слово «мир» есть один из ее остатков, потому что оно означает, собственно, общину, коллектив людей. А в поэзии роль основной метафоры все время была и остается огромна: очеловечивание природы главный поэтический прием.

Итак, в мифе первоначально не было никакого вымысла. Когда отец передавал детям то, что сам знал из опыта об изменчивой судьбе солнца в его годовом цикле, эта первобытная астрономическая лекция неизбежно принимала вид рассказа о приключениях человека, могучего и доброго, в борьбе с враждебными силами, которые то отступают перед ним, то наносят ему поражения и раны, его обессиливающие, и т. под. Отсюда впоследствии возникал какой-нибудь поэтический миф, у вавилонян о герое Гильгамеше, у греков — о Геракле. Если человек сообщал другому, менее опытному, о том, что мертвые тела вредят живым людям, порождают болезни, ведущие к слабости и даже смерти, получался рассказ о злых мертвецах, об их вражде к живым, — то, из чего впоследствии создавался миф о вампирах или упырях. Тогда это была единственная возможная форма передачи знания в обществе.

Поэзия, проза, наука, — все это было нераздельно слито в неопределенном зародыше, каким являлся первобытный миф. Но его истинный смысл, его значение для общества представляется вполне определенным; это, опять-таки, орудие организации социально-трудовой жизни людей.

Для чего собираются и передаются в ряду поколений знания людей о них самих, о жизни, о природе? Для того, чтобы с этими знаниями сообразовать, соответственно им направлять и соединять, вообще — чтобы на их основе организовать практические усилия людей. Первичный солнечный миф — описание смены времен года — давал необходимые руководящие указания для цикла земледельческих работ, а также для охоты, рыболов-

ства, для всех тех, организация которых опирается на планомерное распределение труда по сезонам, на «ориентировку во времени». Миф о мертвецах давал указания для руководства гигиеническими мерами по отношению к трупам, напр., зарывать их достаточно глубоко, подальше от жилищ, и т. под. Знание примитивное, поэтическое, играло в тогдашней практике такую же организующую роль, как новейшие точные науки — в современном производстве.

III.

Изменялось ли с тех пор по существу жизненное значение поэзии?

Вспомним, чем были поэмы Гомера, Геспода для древней Греции: важнейшим воспитательным средством. — А что такое воспитание? Это — основная организационная работа, вводящая новых членов в общество.

Человеческая личинка обрабатывается и подготавливается в том направлении, чтобы стать пригодным живым звеном системы общественных связей, чтобы занять свое место и выполнять свое дело в общем социальном процессе. Воспитание организует человеческий коллектив таким же образом, как обучение строю, дисциплине и боевым приемам организует армию.

Наши теоретики, считающие искусство, согласно аристократической и частью буржуазной традиции, «украшением жизни» своего рода роскошью в ней, не понимают, до какой степени они сами себе противоречат, когда в то же время признают за искусством воспитательное, т.-е. именно практически-организационное значение.

Существуют две буржуазные теории: «чистого искусства» и «гражданского искусства». Первая утверждает, что искусство должно быть целью само для себя, должно быть свободным от интересов и устремлений практической борьбы человечества. Вторая полагает, что оно должно проводить в жизнь прогрессивные тенденции этой борьбы. Обе теории мы можем отбросить, раз исследуем, что есть искусство на самом деле в жизни человечества. Оно организует ее силы совершенно независимо от того ставит ли себе гражданские задачи, или не ставит. Нет надобности

навязывать их искусству, — это будет для него стеснением, ненужным и вредным для художественности: наиболее стройно организовать живые образы художник способен тогда, когда делает это свободно, без принуждения и указки. Но нелепо и запрещать искусству брать мотивы политические, социально-боевые: его содержание — вся жизнь, без ограничений и запретов.

Самой «чистой» областью поэзии представляется лирика, искусство личных настроений, переживаний, чувства. Казалось бы, чего и что может оно социально организовать?

Если бы лирика выражала только личные переживания художника, и ничьи больше, то она не была бы никому, кроме него, понятна и интересна, — не была бы искусством. Смысл ее в том, что она воспроизводит общий для многих различных людей тип настроений, сходную и родственную у них связь душевных движений. Раскрывая и уясняя людям это общее, поэт певидимо объединяет и сплаивает их единством взаимного понимания в сфере чувства, тем «сочувствием», которое он во всех них возбуждает. И в то же время поэт воспитывает эту сторону их души в одинаковом для них направлении, что углубляет и расширяет их душевную близость, прочность их связи, групповой, классовой, социальной. А это подготавливает и развивает возможность связанных, согласованных действий, т.-е. и здесь, как было раньше отмечено по поводу боевой песни, дело идет о некоторой предварительной организации сил коллектива для каких бы то ни было проявлений его общей жизни, общей борьбы.

А та поэзия, которая изображает, описывает жизнь, как эпос, драма, роман, та по своему организаторскому значению подобна науке, и служит для руководства, на основе прежнего опыта, в устройстве взаимных отношений между людьми. Так, эпические поэмы дают живые образы массовых действий, связи в них между «героями» или вождями и «толпою», которая за ними идет, борьбы и примирения коллективных народных сил, и пр. Большинство романов, и именно романтическая их сторона, представляют разрешение на конкретных примерах одного и того же типа задач: как из мужских и женских индивидуальностей, при различных условиях, образуются элементарные организации, в форме семьи; а затем — как вообще происходит приспособление разных индивидуумов к окружающим людям, к социальной среде. Драма дает

в действии организационные конфликты и их разрешение, и т. д. В наше время поэзия, и вообще беллетристика, по крайней мере для городского населения, едва ли не самое распространенное и эффективное средство воспитания, т. е. введения личности в систему социальных связей.

IV.

Современное общество разделяется на классы. Это колоссальные, раз'единенные многими жизненными противоречиями, а потому организующиеся отдельно, несходными способами, одни против и в другого. Естественно, что и их организационные орудия, т. е. идеологии, различны, отдельны, во многом не только не согласуются, но прямо несовместимы между собою. Это относится и к поэзии; в обществе классовом она также является классовой: помещичьей, крестьянской, буржуазной, пролетарской.

Это, разумеется, отнюдь не надо понимать в том смысле, что поэзия защищает интересы того или иного класса: та иногда бывает, но сравнительно редко, специально в политической, в гражданской поэзии. Вообще же ее классовой характер лежит гораздо глубже. Он заключается в том, что поэт стоит в точке зрения определенного класса: смотрит его глазами на мир, думает и чувствует именно так, как этому классу, по его социальной природе, свойственно. Под автором-личностью скрывается автор-коллектив, автор-класс; и поэзия — часть его самого сознания.

Автор-личность, может быть, вовсе не думает об этом, может быть, вовсе не подозревает этого. В самых произведениях часто нет никакого прямого указания на их классовый источник, никакого упоминания о нем. Вот, напр., лирика Фета. Эта красивая поэзия, в которой изящно связываются проявления жизни природы с утонченными душевными движениями самого поэта, кажется с первого взгляда образцом «чистого искусства», чуждого всякой социальной подкладки. И, однако, еще когда в России не было марксизма, находились люди, которые замечали, что это «барская» поэзия. «Барская», т. е. помещичья, порожденная настроением обстановкой, формами жизни и мыслями определенного сословия класса нашей страны. И это действительно так.

То глубокое, полное отречение от всяких материальных, экономических, прозаических забот, которым дышит лирика Фета, было возможно только для истинно-барских, помещичьих элементов, все более отрывавшихся от производства. Даже развивавшаяся тогда буржуазия, озабоченная наживой и конкуренцией, пропитанная деловой атмосферой, не могла так культивировать утонченные ощущения и чувства; а, кроме того, класс больше городской, она не была способна настолько понимать, так чутко воспринимать природу, как сельские землевладельцы-помещики. И нетрудно видеть, что эта поэзия должна была, на самом деле, явиться организующей силой для помещичьего сословия-класса, который уже тогда отживал, но, разумеется, не хотел уходить с исторической сцены и энергично отстаивал свои интересы. Она не только объединяла представителей барства в известной общности настроений, но вместе с тем косвенно противопоставляла их остальному обществу, усиливая, таким образом, их сплоченность. Она укрепляла в них сознание своего духовного превосходства над остальными слоями общества и, следовательно, права на привилегированное положение. И отсюда, само собой, вытекало стремление твердо и дружно отстаивать эту культуру, т.-е., очевидно, ее основные условия, материальное богатство и господствующее положение.

В классовом обществе поэзия не может быть вне-классовой; но из этого не следует, что она принадлежит в каждом случае одному определенному классу. В поэзии, напр., Некрасова есть и горячая защита интересов крестьянства на основе глубокого сочувственного понимания его жизни, и яркое выражение стремлений, мыслей, чувств развивавшейся, но стесненной старым строем в этом развитии городской интеллигенции, к которой Некрасов принадлежал по своей деятельности, и несомненные остатки психологии помещичьего сословия, из которого он вышел. Это поэзия смешанно-классовая. Такой и в наше время, большей частью, бывает демократическая поэзия: крестьянско-интеллигентская, рабоче-крестьянская, рабоче-крестьянско-интеллигентская; это было бы легко показать на многих наших новейших поэтах из народа.

Пролетариату нужна, разумеется, не такая, а чисто-классовая, пролетарская поэзия.

Характер пролетарской поэзии определяется основными жизненными условиями самого рабочего класса: его положением в производстве, его типом организации, его исторической судьбою.

Пролетариат есть класс трудовой, эксплуатируемый, борющийся, развивающийся. Это класс, который сосредоточен массами в городах, и которому свойственна товарищеская форма сотрудничества. Все эти черты неизбежно отражаются в его коллективном сознании — в его идеологии; следовательно, и в его поэзии. Но не все они в одинаковой мере выделяют пролетарскую поэзию, обособляют ее от всякой иной.

Труд, эксплуатация со стороны господствующих классов, борьба против нее, стремление к прогрессу, — отличают ли эти черты пролетариат от беднейшего крестьянства, от низших слоев трудовой интеллигенции? Очевидно, нет; они свойственны и этим группам, они сближают их с рабочим классом. Эти группы раньше, чем пролетариат, могли создать свою поэзию, и в своих первых шагах на пути поэтического творчества они, естественно, примикают к ним. Тут его попытки имеют еще характер неопределенно-классовой: поэзия революционно-демократическая. Вот, напр., красная песня, написанная молодым рабочим, Александром Гмыревым, погибшим несколько лет тому назад на работе.

Алая.

Мы идем навстречу Солнцу. Мы идем
И свободе песню алую поем.

Алым звоном над землей гудит она,
Пробуждая, ужасая, как война.

И, сзывая гордых сердцем и душой,
Мощно льется наша песня над землей.

Мы идем навстречу Солнцу, мы идем
И свободы знамя алое несем.

Кровью Солнца мы окрасили наш стяг,
И горит он, побеждая вечный мрак.

Крепко павших—стяга черное древко.
Хорошо нести нам знамя и легко.

Мы идем под алым стягом, мы идем
С алой песней, алым солнечным путем.

Труден путь наш, полный терний и смертей;
Но зато он самый алый из путей.

Длинен путь наш, непрерывный, вековой;
Но зато он самый чистый и прямой.

Нас немного, нас немного; но в пути
К нам примкнул борцов миллионы, чтоб нести

Наше бремя, наше знамя, волю, кровь!
Мы безумны, но бессмертны, как любовь.

Так долой же плач и отдых у могил,
Дальше, дальше, все, кто Солнце полюбил!

Мы идем навстречу Солнцу, мы идем
И поем, и знамя алое несем.

Здесь, кроме личности автора, нет ничего такого, что делало бы эту песню именно пролетарской. Она могла бы, одинаково с рабочими, воодушевлять и связывать в революционном порыве как прежних бойцов передовой интеллигенции — народо-любцев, так и крестьянских борцов за землю и волю. И такова наибольшая часть старой революционной поэзии, выходила ли она из интеллигентской, крестьянской или рабочей среды.

VI.

Что существенно отличает пролетариат от других демократических элементов — это его особый тип труда и сотрудничества.

Самый глубокий разрыв прошел через трудовую природу человека в те времена, когда «мозг» отделился от «рабочих рук», «руководство» от «выполнения», когда один стал думать, решать за других и указывать им, а другие — делать то, что он укажет, и как он укажет. Это было обособление организатора от исполнителя, начало власти — подчинения. Один человек по отношению к другому стал высшим существом, и зародилось чувство преклонения. На этой основе началось развиваться религиозное мировоззрение; а раньше его не было, и быть не могло, ибо стихийная природа своими грозными силами вызывала в человеке страх животных, но не «страх божий», боязнь могущих врагов, но не мысль о качественно-высших деятелях, соединяющую со смирением и преклонением перед ними, — без чего нет

религии. Авторитарное сотрудничество, по мере своего роста и углубления, пропитывало все сознание людей духом авторитета: вся природа была подчинена властителям-организаторам — богам, всякому телу дан руководитель — душа, и т. д.

По самому характеру своей работы организатор, действительно, тип качественно-высший, а исполнитель — низший: одного — инициатива, соображение, наблюдение, контроль, для чего требуется и опыт, и знание, и напряженное внимание; у другого — механическое исполнение, для которого всех этих данных не требуется, а нужна пассивная дисциплина, слепое повиновение. Рабу, крепостному крестьянину, солдату армии древнего деспота рассуждать при выполнении его дела незачем, и даже вредно: он — живое орудие, не более.

Другой разрыв трудовой природы человека — это специализация. У каждого специалиста своя задача, свой опыт, свой особый, маленький мир: земледелец знает свое поле, соху, лошадей, кузнец — свой горн, мехи, молоты; сапожник — свои кожи, шила, колодки; каждый не может, — а затем и не хочет знать чужих дел, чтобы тем лучше сосредоточиться на своем, тем совершенно овладеть им. И еще углубляется этот разрыв отдельностью, независимостью специализированных хозяйств, лишь на рынке встречающихся при обмене своих товаров. Там их взаимная связь окончательно скрывается под борьбою всех против всех: покупателя с продавцами за цену, продавцов между собою за сбыт, покупателей — за нужный товар, когда его не хватает.

Этот второй разрыв трудовой природы порождает индивидуализм. Человек привыкает в мыслях и чувствах противопоставлять себя другим людям; он видит в себе существо абсолютно отдельное, с вполне обособленными интересами, независимое от общественной среды в стремлениях и действиях, самостоятельно творческое. Индивидуум, личное «я» для него — центр мировоззрения и мироощущения; свобода этого «я» — высший идеал.

Оба разрыва трудовой природы проходят через все сознание старых классов, значит — и через их поэзию. Поэзия эпохи чисто авторитарной — феодализма — насквозь проникнута духом авторитарности; ее мифы и поэмы, как, напр., книга Бытия у евреев, Илиада и Одиссея у греков, Магабгарата у индусов, былины и «Слово о полку Игореве» у русских, сводят весь ход жизни, цен-

в событий к деятельности богов, героев, царей, вождей; лирика — яркий пример ее псалмы Давида — ощущает природу, как проявление божественной воли, пропитана мольбой и покорностью. В поэзии буржуазного мира царит индивидуализм: там центром является личность, ее судьбы, ее переживания; поэма, роман, драма изображают ее столкновения с внешним миром, ее отношения к другим людям и к природе, ее борьбу за счастье или карьеру, ее творчество, победы, поражения; лирика также вся сводится к индивидуальной психологии, к душевным движениям и настроениям отдельного лица: его субъективное ощущение природы, его радости, печали, мечты, разочарования, половая любовь, его страданиями и восторгами, — таково содержание этой лирики.

Надо заметить, что поэзия буржуазного мира сохраняет и многое от авторитарного сознания, потому что буржуазное общество удерживает много элементов авторитарного сотрудничества, власти — подчинения. Кроме того, разнообразие буржуазных групп — капиталисты крупные и мелкие, высшая интеллигенция, помещладельцы отсталые и прогрессивные, биржевые спекулянты, ростовщики и проч., — вместе с различными смещениями и скрещиваниями этих групп, естественно, порождает разнообразие форм и содержание их поэзии, хотя основной тип остается общий.

VII.

В машинном производстве впервые происходит срастание основных разрывов трудовой природы. В нем «рабочие руки» не просто руки, работник — не пассивно-механический исполнитель. Он подчинен, но он и управляет «железным рабом», машиною. Чем сложнее, чем совершеннее машина, тем больше труд сводится к наблюдению и контролю, к соображению всех сторон и условий ее работы, к вмешательству лишь по мере надобности в ее движения; при неизбежных же временах ее капризов и расстройств необходимо быстрое понимание происходящего, инициатива и решительность в действиях. Все это основные и типичные черты организаторского труда, и с ними точно так же связано требование известного знания, интеллигентности, способности к напряженному вниманию — свойств организатора. Но остается

и непосредственное физическое усилие, вместе с мозгом работают руки.

В то же время и специализация перестает резко разделять работников, — она с них переходит на машину; труд при различных машинах в своем основном, «организаторском» содержании весьма сходен. Благодаря этому, поддерживается связь и взаимное понимание при совместной работе, возможность помогать друг другу советом и делом. Здесь складывается та товарищеская форма сотрудничества, на которой затем пролетариат строит все свои организации.

Она и характеризуется тем, что организаторский труд сливается с исполнительским. Но как организатором, так и исполнителем здесь являются не отдельные лица, а коллектив. Дела сообща обсуждаются и решаются, сообща выполняются; каждый участвует в выработке коллективной воли и в ее осуществлении. Тут организованность достигается не властью — подчинением, вместо них товарищеская инициатива и руководство со стороны всех, товарищеская дисциплина со стороны каждого.

Зародыши товарищеского сотрудничества были и раньше; но в нашу эпоху оно впервые становится массовым, и выступает как основной тип организации для целого класса. Оно углубляется по мере развития высшей техники, оно расширяется по мере собирания пролетарских масс в городах, по мере их концентрации в гигантских предприятиях.

Это собирание пролетариата в городах и на заводах имеет огромное и сложное влияние на его психику. Оно помогает развиваться сознанию того, что в труде, в борьбе со стихиями и жизнью личность — только звено великой цепи, и, взятая отдельно, была бы совершенно бессильной игрушкой внешних сил, нежизнеспособным кусочком ткани, отрезанным от могучего организма. Личное «я» сводится к его настоящим размерам и надлежащему месту.

Но с этим же собиранием в городах и заводах связан весьма болезненный отрыв от природы. Она является пролетариату, как сила производства, а не как источник разнообразных живых впечатлений. Между тем радостей и развлечений городская жизнь дает ему мало, не так, как господствующим классам; и тем сильнее его стремление к живой природе, переходящее даже в тоску по

ной. Это — также один из мотивов его неудовлетворенности, его борьбы за новые формы жизни.

Товарищеское сотрудничество, — не готовая форма, оно находится в развитии, повсюду на разных ступенях; а товарищеское сознание идет следом за ним, все же необходимо отставая от него. Это основная линия пути пролетариата; но она далека еще от завершения даже в странах наиболее передовых. Завершение будет дано в социализме, который есть не что иное, как товарищеская организация всей жизни общества.

VIII.

Дух авторитета, дух индивидуализма, дух товарищества — три последовательных типа культуры. Пролетарская поэзия принадлежит третьей, высшей фазе.

Дух авторитета ей чужд, она не может не быть ему враждебна. Пролетарват — класс подчиненный, но он борется против этого подчинения. Вот стихи, взятые из рабочей газеты, и посвященные одному из политических вождей пролетариата:

Расшатан до основ весь буржуазный строй.
И мир, захваченный красиво-смелым риском,
Следит взволнованно за гения игрой.
Чтоб апплодировать при выигрыше близком.
Мир ждет конца, чтоб мог торжествовать
Падение гнилых, отживших век строений,
Чтоб эру новую свободных дней начать
И увенчать в веках все победивший гений.

Рабочий или не рабочий писал это, ясно, что весь основной строй чувств и мыслей здесь не пролетарский. Трудовой и борющийся коллектив не может не ценить своих вождей-организаторов, — но именно как выразителей общих задач, общей воли самого коллектива, как представителей его общей силы. Представлять же великую мировую драму нашей эпохи, как рискованную азартную игру, которую мастерски ведет гений против других политических игроков, при чем «мир», т.е. массы, только «взволнованно следят» за ней, чтобы потом апплодировать и увенчивать победителя — это чисто авторитарное, пожалуй, даже прищипанное понимание жизни.

Столь же чужд пролетариату дух индивидуализма, всюду стоящего в центре личное «я».

«Был всегда я гордым, был всегда мятежным,
Улыбался горю, гнал уныние прочь,
Был всегда веселым, радостно-безбрежным,
Не пугала душу призраками ночь,
Был всегда спокойным, сдержанным и смелым,
Солнцем опьянялся, солнцу песни пел,
Не боялся муки за святое дело,
И в идее яркой, как в огне, горел.

И всегда я прямо, горделиво, ясно
Шел навстречу правде с бодрой душой,
Не считаясь с «трудно», «тяжко» или «опасно»!
Жил я, упиваясь вольною борьбой...» и т. д.

Не случайно первый, заглавный стих этого произведения, взятый тоже из рабочей газеты, заимствован почти целиком у замечательного буржуазного поэта, как и немалая доля образов в последующем. Тут в основе нет коллективно-творческого «мы», а есть старое, на себе сосредоточенное и самолюбующееся «я». Конечно, и это — не пролетарская поэзия.

Пролетариат — класс очень молодой, а его искусство еще в детской стадии. Даже в политике, где его опыт больше, миллионы пролетариев Германии, Англии, Америки идут на поводу у буржуазии; тем легче это должно случаться с поэтами-пролетариями. Но как там мы должны открыто заявлять: «это не пролетарская политика», так здесь голос товарищеской критики должен твердо предостерегать: «это — не пролетарское искусство».

До сих пор еще поэзия рабочих слишком часто, вероятно, и в большинстве случаев — не рабочая поэзия. Дело не в авторе, а в точке зрения. Поэт может и не принадлежать экономически к рабочему классу; но если он глубоко сжился с его коллективной жизнью, действительно и искренно проникся его стремлениями, идеалами, его способом мыслить, радуется его радостями и страдает его страданиями, — словом, сжился с ним душой, — то он способен стать художественным выразителем пролетариата, организатором его сил и сознания в поэтической форме. Конечно, это может случаться не часто; и в поэзии еще меньше, чем в политике, пролетариату следует рассчитывать на союзников, приходящих извне.

IX.

Маленькое стихотворение в прозе рабочего — поэта и эконо-
миста —

Гудки.

Когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах, это вовсе
не призыв к неволе. Это песня будущего.

Мы когда-то работали в убогих мастерских, и начинали ра-
ботать по утрам в разное время.

А теперь утром в восемь часов кричат гудки для цолого
миллиона.

Целый миллион берет молот в одно и то же мгновение.

Первые наши удары гремят вместе.

О чем же поют гудки?

Это утренний гимн единства.

(«Поэзия рабочего удара», А. Гастева—И. Дозорова).

Это лирика, но не лирика личного «я». Для рабочего, как от-
дельной личности, гудок, конечно, напоминание о подневольном
труде, иногда почти орудие пытки. Но для растущего коллектива
это — иное. «Субъект» поэзии, действительный ее творец, выра-
жающий себя через поэта, не тот, что прежде, и не то находит
в жизни. Это — дух товарищества.

Грядущему.

Я подслушал эти песни близких, радостных веков
В гулком вихре огнезвонких, необъятных городов.

Я подслушал эти песни золотых грядущих дней
В шуме фабрик, в криках стали, в злобном шелесте
ремней.

Я смотрел, как мой товарищ золотую сталь ковал,
И в тот миг Зари Грядущей лик чудесный разгадал.

И узнал, что мудрость мира — вся вот в этом молотке,
В этой твердой и упорной и уверенной руке,

Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать,
Тем светлее будет радость в мире сумрачном сиять.

Чем проворней будут двигаться приводы, шестерни,
Тем пленительней и ярче загорятся наши дни.

Эти песни мне пропели миллионы голосов,

Миллионы синеглазых, сильных, смелых кузнецов.

Эти песни звон мятежный, властный, красный, ясный
звон,
Он вещает всем, что кончен долгой ночи мертвый сон.
Эти песни—зов могучий к солнцу, жизни и борьбе.
Это вызов гордый, гневный—злобной, тягостной судьбе.

(В. Кирилов, журнал «Грядущее», № 1, 1918. Прг.).

Тут и «я» поэта на сцене; но оно ясно сознает свою роль и свое место; оно выступает для того, чтобы указать на действительного, первичного творца этой поэзии — коллектив, на действительную, основную творческую силу — организованный труд. И поэт не останавливается на стадии чисто боевого, ударно-революционного сознания пролетариата — как это бывает с большей частью нынешних начинающих рабочих поэтов. Оно одно не дает пролетарской поэзии, — ведь дух боевого товарищества свойствен и солдатам. Поэт идет дальше и глубже, раскрывает культурно-трудовое сознание своего класса: «Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать... чем проворней будут двигаться приволы, шестерни...», — тем скорее наступит Заря, тем ближе царство Грядущего. В боях — победа над врагами; но только в развитии труда, в развитии силы производства — осуществление социального идеала.



Пролетарская поэзия еще в зародыше. Но она разовьется. Она необходима потому, что рабочему классу необходимо полное, целостное самосознание, и поэзия — часть его.

Она еще в детстве. Но и когда она вырастет, пролетариат не будет жить ею одною. Он — законный наследник всей прошлой культуры, наследник и всего лучшего, что он найдет в поэзии феодального и буржуазного мира.

Но ему надо взять это наследство так, чтобы не подчиниться царящему в нем духу прошлого, как это на каждом шагу бывает до сих пор. Наследство не должно господствовать над наследником, а должно быть только орудием в его руках. Мертвое должно служить живому, а не удерживать, не сковывать его.

И для этого пролетариату нужна своя поэзия. Чтобы не подчиниться чуждому поэтическому сознанию, сильному своей многовековой зрелостью, пролетариату надо иметь свое поэтиче-

твое сознание, непреложное в своей ясности. Это новое сознание
возможно развернуться и охватить всю жизнь, весь мир творящим
единством.

Пусть же растет и зреет пролетарская поэзия, и пусть она
учит рабочий класс быть тем, к чему предназначила его история:
строителем и разрушителем только по внешней необходимости, твор-
цом — по всей своей природе.

О художественном наследстве

(1918).

Два 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 прошлыми поколениями, сделать своим все великое и прекрасное в них, не подчиняясь отжившемуся в них духу буржуазного и феодального общества. Вторая задача не менее трудна, чем первая. Исследуем общию событий 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 собственных веры. Так, ученые христиане, исследователи буддизма, случалось не раз, делались сами буддистами вполне, или последователями нравственного учения буддизма; но бывало и обратное. А допустим, что 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 гениальности учений, покоривших себе сотни миллионов людей; но не 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 у

в сердце 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 христианни, и свободный мыслитель воспринимают буддизм критически». Коренная же разница заключается в самом типе критики, в ее основах — «критериях». Верующий не стоит выше предмета своего изучения, а приближается к нему на одном уровне с ним. Он критикует с точки зрения своей догмы и своего чувства, ищет противоречий в чужих мифах, культе, моральных извращениях и, находя эти противоречия, неспособен оценить часто скрытую за ними поэтическую или жизненную правду; а если проникнет в нее, то заплатит 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 свиреного атеиста, представителя прогрессивного, но не вполне развитого буржуазного сознания, который во всякой религии видит только суеверие и обман. Это «верующий навыворот»: 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 способен 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 этой заканы Ману древних арийцев индусов стоит 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 и в то же время в силах сделать для себя и для других все религии и идеологии новым культурным последствием.

Отношение пролетария ко всей культуре прошлого, культуре мира буржуазного и мира феодального проходит подобные ступени. Вначале она для него просто культура, культура вообще, по существу он себе и не представляет; он сам стоит вне ее, цело на ее уровне. 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, уклонения, несовершенства, которые прогресс 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 тон зрения этой культуры — ее сущность — не подвергается для него сомнению. Он не может сойти с ее почвы, и, стараясь уловить «то, что в ней есть хорошего», не защищен против нее даже и столько, насколько защищен от соблазнов христианства буддизм или браминизм, 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 классического 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, отдавали воле патриотизма, другие сумели «сознать», что высшие интересы рабочего класса требуют единения с буржуазией для защиты и спасения отечества и отечественного производства; ибо «проникновение того и другого отбросило бы рабочий класс и всю цивилизацию далеко назад».

На этом грандиозно-жестоким опыте вполне выясняется, что

и 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 атенета по отношению к религиозному наследству, но опять-таки в еще ухудшенном смысле; ибо обойтись без понимания религий буржуазному атенету 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 стану 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 Симонди 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 генеральные 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-производительного 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-трудовой 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-трудовой 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, все

ная задача, в технике, в экономике, в сфере духовной культуры, это 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 армии 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 так же 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-трудовая точка зрения есть всеорганизационная. 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 истории 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 лишь 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 имеют современная армия, а в малом масштабе — и менцапская семья и, наконец, на власти — подчинении строит и капитал свои предприятия.

В чем заключается организационная задача идеологии? Строить и целостно организовать опыт коллектива, в таком соответствии с его устройством, чтобы полученные культурные продукты 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 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.

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 предугазана. В единстве чувства, мысли и практики личность органически сливается со своим социальным целым. Она приобретает неразрушимо прочную спайку.

Форма религиозного творчества по преимуществу поэтическая, как это правильно заметил наш свободный мыслитель, уловивший, однако, главного — социального содержания религии. На тех ступенях развития, когда религии складываются, познание еще не обособилось от практического в теоретического знания.

ние охватывает их своей оболочкой. А религия тогда заключает 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. Пройди 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 переделаниях. Чтобы победить такого врага, надо его знать, 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 поны 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 пужит 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 рьсы, военщины и церкви: тут и там строго авторитарные организации. Объясняется и привязанность мещанской или крестьянской патриархальной семьи к религии, к «заказу божию»; а вместе с тем обнаруживается и огромная опасность этой сохраняющейся авторитарной ячейки для социального прогресса. В пором свете выступает роль партийных вождей — авт-

ритетов, и значение коллективного контроля над ними, и т. д. и т. д.

А затем еще — все художественное богатство парадигм опыта, кристаллизованного во всевозможных священных преданиях и писаниях; картины чуждой, своеобразной, по-своему стройной жизни расширяющие горизонт человека, глубоко вводящие в мировое движение человечества, толкающие к новому, самостоятельному, не связанному привычной обстановкой и привычными мыслями 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, всеорганизационной, коллективно-трудо-вой 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-х, дело идет о том, чтобы стройно и целостно организовать некоторую сумму элементов жизни, опыта; во-2-х, о том, чтобы созданное таким образом даже 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 стре-

лением 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 Гер-

мани, наслаждений всем, что дают занятия науками и искусством, с одной стороны, жизнерадостная товарищеская среда с другой; наконец, к моменту завязки, светлая поэтическая любовь к Офелии... Редко кому на свете достается существование настолько полное счастья и гармонии. Гамлет к нему привык, счастья 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 отчества. Предатель-братоубийца завладел троном его отца, соблазнил его мать, лицемерие, интриги, разврат царят при дворе; упадок старых добрых нравов расползается по стране, порождая смуту. 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 испытавший 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; они сами по себе противны его мягкой и нежной душе; а между тем их приходится еще направлять против самых близких, самых дорогих ему людей: и 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 сде-

доть. Но Гамлет — фигура необычайная, героическая. Через муки отчаяния, через тяжелую болезнь души, он все-таки шаг за шагом идет к действительному решению. Элементы распадающихся личностей в одной — эстет и воин — проникают друг друга, и сливаются в новом единстве: активный эстет, боец за гармоничную жизнь. 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 Фортинбрасу, 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 вливает 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 — низшими, 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. Если 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 лучший 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 — толчок 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 клочок земли, и 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 всеобъемлющему решению организационных задач, — что ему необходимо для осуществления мирового организационного идеала.

VI.

Бельгийский художник, Константин Мёнье, 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 напряженнейшей мысли, сосредоточенной на одном, преодолевающей великое невидимое сопротивление.

В чем заключается художественная идея статуи? Организа-

ионная 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 полнее 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.

VIII.

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, кристаллизованным в художественных формах.

Обычное понимание роли и смысла пролетарской критики 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 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 приемотримся к тем впечатлениям, которые получают 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 — умственная модель организации; знать и понимать такие модели, вырабатывавшиеся прошлым, необходимо для

власти — организатора будущего. В борьбе героев-личностей, вышедших художником, надо уловить борьбу социальных сил, определявших сознание и волю людей той эпохи, необходимость тех или иных идеалов, вытекавшую из природы этих сил. Художественное проникновение в душу исчезающих 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-фронтера.

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 пронахождение старой культуры, напр., в театре, после представления сенсационной пьесы, истолковать зрителям ее смысл и ценность с организационной, коллективно-трудовой точки зрения, или дать им такое истолкование в короткой и доступной объяснительной программе, 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.