

А. Богданов

Искусство и рабочий класс

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
А11

А11 **А. Богданов**
Искусство и рабочий класс / А. Богданов – М.: Книга по Требованию, 2021. – 80 с.

ISBN 978-5-458-54929-5

ISBN 978-5-458-54929-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

давала им стройность, ритмическую правильность и связность. Она была, слѣдовательно, *средством организаціи* коллективных усилій. Такое значеніе она сохраняет и теперь.

В пѣснѣ боевой, развившейся позднѣе, организационное значеніе выступает с другим оттѣнком. Она пѣлась, обычно, *перед* боем, и создавала для него единство настроенія, *связь коллективнаго чувства*, основное условіе дружнаго, стройнаго дѣйствія в бою. Это, так сказать, предварительная организація сил коллектива для предстоящей ему трудной задачи.

Второй корень поэзіи—это мие; он же и начало *знанія* вообще.

Первоначально слова обозначали человѣческія дѣйствія; но только этими же словами люди могли сообщать друг другу о явленіях и дѣйствіях внѣшней природы, ея стихійных сил. Таким образом, во всяком, даже самом элементарном разсказѣ или описаніи, природа неизбѣжно очеловѣчивалась; шла ли рѣчь о животном, о деревѣ, о солнцѣ или мѣсяцѣ, о рѣкѣ или ручьѣ, всюду выходило так, как-будто дѣло идет о человѣкѣ: солнце «идет» по небу, утром «встает», вечером «уходит спать», зимой «болѣет, худѣет», весной «выздоровливает», и т. под. Это невольное перенесеніе понятій с человѣческаго на стихійное называется «основной метафорой». Без нея мышленіе не смогло бы начать свою работу над окружающим, внѣ-человѣческим міром,—не создалось бы познанія.

Позже мышленіе мало-по-малу усваивало различіе между собою и внѣшней средою, освобождалось от

основной метафоры, особенно послѣ того, как выработались названія для *вещей*. Но в сущности и теперь еще оно далеко не вполне от нея свободно. Даже самое слово «мір» есть один из ея остатков, потому что оно означает, собственно, общину, коллектив людей. А в поэзіи роль основной метафоры все время была и остается огромна: очеловѣченіе природы главный поэтический приѣм.

Итак, в миеѣ первоначально не было никакого вымысла. Когда отец передавал дѣтям то, что сам знал из опыта об измѣнчивой судьбѣ солнца в его годовом циклѣ, эта первобытная астрономическая лекція неизбѣжно принимала вид разсказа о приключеніях человѣка, могучаго и добраго, в борьбѣ с враждебными силами, которыя то отступают перед ним, то наносят ему пораженія и раны, его обезсиливающія, и т. под. Отсюда впослѣдствіи развивался какой-нибудь поэтический мие, у вавилонян о героѣ Гильгамешѣ, у греков — о Гераклѣ. Если человѣкъ сообщал другому, менѣе опытному, о том, что мертвые тѣла вредят живым людям, порождают болѣзни, ведущія к слабости и даже смерти, получался разсказ о злых мертвецах; об их враждѣ к живым, — то, из чего впослѣдствіи создался мие о вампирах или упырях. Тогда это была единственная возможная форма передачи *значія* в обществѣ.

Поэзія, проза, наука, — все это было нераздѣльно слито в неопредѣленном зародышѣ, каким являлся первобытный мие. Но его жизненный смысл, его значеніе для общества предоставляется вполне опредѣ-

ленным; это, опять-таки, орудіе организаціи соціально-трудоуой жизни людей.

Для чего собираются и передаются в ряду поколѣній знанія людей о них самих, о жизни, о природѣ? Для того, чтобы с этими знаніями сообразовать, соотвѣтственно им направлять и соединять, вообще—чтобы *на их основѣ организовать* практическія усилія людей. Первичный солнечный миф—описаніе смѣны времен года—давал необходимыя руководящія указанія для цикла земледѣльческих работ, а также для охоты, рыболовства, для всѣх тѣх, организація которых опирается на планомѣрное распредѣленіе труда по сезонам, на «оріентировку во времени». Миф о мертвецах давал указанія для руководства гигиеническими мѣрами по отношенію к трупам, напр., зарывать их достаточно глубоко, подальше от жилищ, и т. под. Знаніе примитивное, поэтическое, играло в тогдашней практикѣ такую же организующую роль, как новѣйшія точныя науки—в современном производствѣ.

III.

Измѣнялось ли с тѣх пор по существу жизненное значеніе поэзіи?

Вспомним, чѣм были поэмы Гомера, Гесіода для древней Греціи: важнѣйшим воспитательным средством.—А что такое воспитаніе? Это—основная организаціонная работа, вводящая новых членов въ общество.

Человѣческая личинка обрабатывается и готовится в таком направленіи, чтобы стать пригодным живым звеном системы общественных связей, чтобы занять свое мѣсто и выполнять свое дѣло в общем социальном процессѣ. Воспитаніе организует человѣческій коллектив таким же образом, как обученіе строю, дисциплинѣ и боевым приѣмам организует армию.

Наши теоретики, считающіе искусство, согласно аристократической и частью буржуазной традиціи, «украшеніем жизни», своего рода роскошью в ней, не понимают, до какой степени они сами себя противорѣчат, когда в то же время признают за искусством воспитательное, т.-е. именно практически-организационное значеніе.

Существуют двѣ буржуазных теоріи—«чистаго искусства» и «гражданскаго искусства». Первая утверждает, что искусство *должно* быть цѣлью само для себя, *должно* быть свободно от интересов и устремленій практической борьбы человѣчества. Вторая полагает, что оно *должно* проводить в жизнь прогрессивныя тенденціи этой борьбы. Обѣ теоріи мы можем отбросить, раз изслѣдуем, что *есть* искусство на самом дѣлѣ в жизни человѣчества. Оно организует ея силы совершенно независимо от того, ставит ли себя гражданскія задачи, или не ставит. Нѣтъ надобности навязывать их искусству,—это будет для него стѣсненіем, ненужным и вредным для художественности: наиболѣе стройно организовать живые образы художник способен тогда, когда дѣлает это свободно,

без принужденія и указки. Но нельзя и запрещать искусству брать мотивы политическіе, социальнo-боевые: его содержаніе—*вся жизнь*, без ограниченій и запретов.

Самой «чистой» областью поэзіи представляется лирика, искусство личных настроеній, переживаній, чувства. Казалось бы, кого и что может оно социальнo организовать?

Если бы лирика выражала *только* личные переживанія художника, и ничьи больше, то она не была бы никому, кромѣ него, понятна и интересна,—не была бы искусством. Смысл ея в том, что она воспроизводитъ общій для многихъ различныхъ людей типъ настроеній, сходную и родственную у нихъ связь душевныхъ движеній. Раскрывая и уясняя людямъ это общее, поэтъ невидимо об'единяетъ и сплавляетъ ихъ единствомъ взаимнаго пониманія в сферѣ чувства, тѣмъ «сочувствіемъ», которое онъ во всѣхъ нихъ возбуждаетъ. И въ то же время поэтъ *воспитываетъ* эту сторону ихъ души въ одинаковомъ для нихъ направленіи, что углубляетъ и расширяетъ ихъ душевную близость, прочность ихъ связи, групповой, классовой, социальной. А это подготавливаетъ и развиваетъ возможность связанныхъ, согласованныхъ дѣйствій, т.-е. и здѣсь, какъ было раньше отмѣчено по поводу боевой пѣсни, дѣло идетъ о нѣкоторой предварительной организаціи силъ коллектива для какихъ бы то ни было проявленій его общей жизни, общей борьбы.

А та поэзія, которая изображаетъ, описываетъ жизнь, какъ эпосъ, драма, романъ, та по своему организаторскому значенію подобна наукѣ, и служитъ для руководства,

на основѣ прежняго опыта, в устройствѣ взаимныхъ отношеній между людьми. Так, эпическія поэмы даютъ живые образы массовыхъ дѣйствій, связи в нихъ между «героями» или вождями и «толпою», которая за ними идетъ, борьбы и примиренія коллективныхъ народныхъ сил, и пр. Большинство романовъ, и именно романическая, ихъ сторона, представляютъ разрѣшеніе на конкретныхъ примѣрахъ одного и того же типа задачъ: какъ изъ мужскихъ и женскихъ индивидуальностей, при различныхъ условіяхъ, образуются элементарныя организаціи, в формѣ семьи; а затѣмъ—какъ вообще происходитъ приспособленіе разныхъ индивидуумовъ къ окружающимъ людямъ, къ социальной средѣ. Драма даетъ в дѣйствіи организаціонные конфликты и ихъ разрѣшеніе, и т. д. В наше время поэзія, и вообще беллетристика, по крайней мѣрѣ, для городского населенія едва ли не самое распространенное и значительное средство воспитанія, т.-е. введенія личности в систему социальныхъ связей.

IV.

Современное общество раздѣляется на *классы*. Это коллективы, раз'единенные многими жизненными противорѣчіями, а потому организующіеся отдѣльно, несходными способами, одинъ *противъ* другого. Естественно, что и ихъ организаціонныя орудія, т.-е. идеологии, различны, отдѣльны, во многомъ не только не согласуются, но прямо несовмѣстимы между собою. Это относится и къ поэзіи; в обществѣ классовомъ она

также является классовою: помѣщичьей, крестьянской, буржуазной, пролетарской.

Это, разумѣется, отнюдь не надо понимать в том смыслѣ, что поэзія *защищает интересы* того или иного класса: так иногда бывает, но сравнительно рѣдко, специально в политической, в гражданской поэзіи. Вообще же ея классовой характер лежит гораздо глубже. Он заключается в том, что поэт *стоит на точкѣ зрѣнія* опредѣленнаго класса: смотрит его глазами на мір, думает и чувствует именно так, как этому классу, по его соціальной природѣ, свойственно. Под автором-личностью скрывается автор-коллектив, автор-класс; и поэзія—часть его самосознанія.

Автор-личность, может быть, вовсе не думает об этом, может-быть, вовсе не подозревает этого. В самих произведеніях часто нѣтъ никакого прямого указанія на их классовой источник, никакого упоминанія о нем. Вот, напр., лирика Фета. Эта красивая поэзія, в которой изящно связываются проявленія жизни природы с утонченными душевными движеніями самого поэта, кажется с перваго взгляда образцом «чистаго искусства», чуждаго всякой соціальной подкладки. И, однако, еще когда в Россіи не было марксизма, находились люди, которые замѣчали, что это «барская» поэзія. «Барская», т.-е. помѣщичья, порожденная настроеніями, обстановкой, формами жизни и мысли опредѣленнаго сословія-класса нашей страны. И это дѣйствительно так.

То глубокое, полное отрѣшеніе от всяких матеріальных, экономических, прозаических забот, которым

дышит лирика Фета, было возможно только для истинно-барских, помѣщичьих элементов, все болѣе отрывавшихся от производства. Даже развивавшаяся тогда буржуазія, озабоченная наживой и конкуренціей, пропитанная дѣловой атмосферой, не могла так культивировать утонченныя ощущенія и чувства;— а кромѣ того, класс больше городской, она не была способна настолько понимать, так чутко воспринимать природу, как сельскіе землевладѣльцы-помѣщики. И нетрудно видѣть, что эта поэзія должна была, на самом дѣлѣ, являться организующей силою для помѣщичьяго сословія-класса, который уже тогда отживал, но, разумѣется, не хотѣлъ уходить с исторической сцены, и энергично отстаивал свои интересы. Она не только объединяла представителей барства в извѣстной общности настроеній, но вмѣстѣ с тѣм косвенно противопоставляла их остальному обществу, усиливая, таким образом, их сплоченность. Она укрѣпляла в них сознаніе своего духовнаго превосходства над остальными слоями общества и, слѣдовательно, права на привилегированное положеніе; она как-бы говорила им: «вот какія *мы* эстетичныя, возвышенныя существа, как нѣжны и утонченны *у насъ* души, как благородна *наша* культура». И отсюда, само собой, вытекало стремленіе твердо и дружно отстаивать эту культуру, т.-е., очевидно, ея основныя условія, матеріальное богатство и господствующее положеніе.

В классовом обществѣ поэзія *не может быть внѣ-классовой*; но из этого не слѣдует, что она принадлежит в каждом данном случаѣ одному опредѣленному

классу. В поэзии, напр., Некрасова есть и горячая защита интересов крестьянства на основѣ глубокаго сочувственнаго пониманія его жизни, и яркое выраженіе стремленій, мыслей, чувств развивавшейся, но стѣсненной старым строем в этом развитіи городской интеллигенціи, к которой Некрасов принадлежал по своей дѣятельности, и несомнѣнные остатки психологій помѣщичьяго сословія, из котораго он вышел. Это поэзія *смѣшанно-классовая*. Такой и в наше время, большей частью, бывает демократическая поэзія: крестьянско-интеллигентская, рабоче-крестьянская, рабоче-крестьянско-интеллигентская; это было бы легко показать на многих наших новѣйших поэтах из народа.

Пролетаріату нужна, разумѣется, не такая, а чисто-классовая, *пролетарская* поэзія.

V.

Характер пролетарской поэзіи опредѣляется основными жизненными условіями самого рабочаго класса: его положеніем в производствѣ, его типом организаціи, его исторической судьбою.

Пролетаріат есть класс *трудовой, эксплуатируемый, борющійся, развивающійся*. Это класс, который *сосредоточен массами в городах*, и которому свойственна *товарищеская форма сотрудничества*. Всѣ эти черты неизбѣжно отражаются в его коллективном сознаніи—в его идеологій; слѣдовательно, и в его поэзіи. Но не всѣ онѣ в одинаковой мѣрѣ *выдѣляют* пролетарскую поэзію, обособляют ее от всякой иной.

Труд, эксплуатація со стороны господствующих классов, борьба против нея, стремленіе к прогрессу,—отличают ли эти черты пролетаріат от бѣднѣйшаго крестьянства, от низших слоев трудовой интеллигенціи? Очевидно, нѣтъ; онѣ свойственны и этим группам, онѣ сближают их с рабочим классом. Эти группы раньше, чѣм пролетаріат, могли создать свою поэзію, и в своих первых шагах на пути поэтического творчества он, естественно, примыкает к ним. Тут его попытки имѣют еще характер *неопредѣленно-классовой*: поэзія революціонно-демократическая. Вот, напр., красивая пѣсня, написанная молодым рабочим, Алексѣем Гмыревым, поги м нѣсколько лѣтъ тому назад на каторгѣ.

А Л А Я.

Мы идем навстрѣчу Солнцу. Мы идем,
И свободѣ пѣсню алую поем.

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

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

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

Кровью Солнца мы окрасили наш стяг,
И горит он, побѣждая вѣщій мрак.