N
78
Кле
1к

Клейнборт, Л.

Рабочая интеллигенция и искусство.

Клейнборт, А.
Пров. 1955
Библиотека Коммунистической академии
N 78
Из книг Степана Саввича Кривцова

РАБОЧАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦІЯ И ИСКУССТВО.

На фонѣ идейнаго оживленія фабричнаго предмѣстья бросается въ глаза любопытное явленіе. Рядомъ съ писателемъ изъ рабочихъ,—который уже признанъ, имѣетъ даже свои печатные органы,—пробуетъ свои силы послѣднее время и рабочій-художникъ, и рабочій-декламаторъ, и рабочій-артистъ. Порывисто, мало по малу оріентируясь въ пріемахъ, идетъ въ міръ искусства труженикъ фабричнаго станка. Хотя это не первые шаги, хотя время отъ времени подобные опыты отмѣчались и прежде, но то были опыты, интересные лишь для стоявшихъ лицомъ къ лицу съ той средой. Теперь передъ нами не проба, не случай, а серьезное дѣло, мимо котораго ни художникъ настоящій, ни артистъ настоящій не должны пройти.

Это—зарождающаяся демократизація искусства. И нельзя не отмѣтить усилій, дѣлаемыхъ рабочими дѣятелями, чтобы проникнуть прежде всего въ тѣ органы народныхъ развлеченій, въ которыхъ до сихъ поръ хозяйничали чуждые имъ элементы. Въ Москвѣ, напр., издавна существуетъ «общество содѣйствія устройству общедоступныхъ развлеченій». Общество это не одну стадію развитія прошло на своемъ пути. Согласно вѣяніямъ времени, самые разные элементы держали въ немъ бразды правленія: и чиновники, и филантропы, и интеллигенты разныхъ званій. Не былъ хозяиномъ въ немъ лишь рабочій, для котораго развлеченія эти устраивались. Теперь же и предсѣдатель общества—рабочій, и все правленіе состоитъ изъ рабочихъ. Рабочіе театры обслуживаетъ «отдѣлъ содѣйствія

устройству фабричныхъ и деревенскихъ театровъ при московскомъ отдѣленіи императорскаго русскаго техническаго общества». Аналогичныя учрежденія скоро откроются и въ Петербургѣ, и въ другихъ городахъ. И здѣсь точно такъ же рабочіе завязываютъ связи, чтобы получить въ свои руки тѣ или иныя функціи.

Было бы ошибочно думать, что рабочій, въ которомъ заговорилъ художественный вкусъ, относился отрицательно къ подобному учрежденію только потому, что онъ не задаетъ въ немъ тонъ. Достаточно любой труппѣ, кѣмъ бы она ни руководилась, заявить себя расчитаннымъ на рабочихъ-зрителей, строго художественнымъ репертуаромъ, художественной постановкой, любовью къ дѣлу, чтобы залъ былъ переполненъ посѣтителями, тѣми, которые привели въ такой восторгъ Ал. Блока. Яркое доказательство тому—г. Гайдебуровъ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ работавшій съ своей труппой въ народномъ домѣ гр. Паниной съ огромнымъ успѣхомъ. На послѣднемъ спектаклѣ передъ окончаніемъ сезона одинъ рабочій воспользовался антрактомъ, чтобы поблагодарить руководителя-режиссера отъ имени рабочихъ, посѣщавшихъ театръ и обучавшихся въ Лиговской школѣ. Онъ указалъ на то, что рабочіе въ театрѣ Гайдебурова впервые познакомились не только съ русскими писателями, но и съ иностранными, такими, какъ Шекспиръ, Шиллеръ, Байронъ и др. Тепло сказанное, прочувствованное слово вызвало громъ апплодисментовъ со стороны рабочихъ, переполнявшихъ залъ народнаго дома. Но въ томъ то и дѣло, что театръ гр. Паниной въ ряду развлеченій, обычно предлагаемыхъ вниманію рабочихъ, составляетъ исключеніе.

А. Н. Бенуа говоритъ о нашествіи демократіи въ музеи. Да, рабочій тянется въ музеи, на выставки, въ казенные театры. Но эти учрежденія вѣдь расчитаны на публику «чистую». Рабочему они не по карману. Одни капельдинеры своими приставаніями не могутъ не отваживать рабочаго, со смущеніемъ лѣзущаго въ кошелекъ, чтобы достать гривенникъ, а то и пятиалтынный. Затѣмъ разстоянія. Даже аристократія труда нелегко справляется съ этими препятствіями. Рядовой же рабочій долженъ ограничиваться исключительно развлеченіями, устроенными спеціально для него бюрократіей, филантропами или поклонниками золотого тельца. А что же это за развлеченія, гдѣ рабочій, послѣ тупого, невыносимаго рабочаго дня, проводитъ часы отдыха—извѣстно.

На Вознесенскихъ рудникахъ г. В. Кореневскій видѣлъ

народный домъ, гдѣ вчера еще рабочая масса слышала живое слово, развлекалась по человѣчески—а сейчасъ уже частный антрепренеръ ставитъ «Веселую вдову», «Ночь любви» и «Бѣдныя овечки»; народный домъ превратился въ оперетку, доступную всѣмъ, кромѣ рабочихъ [1]). Въ народномъ домѣ въ Петербургѣ «народныя» развлеченія остаются «народными», но лишь постольку, поскольку они расчитаны на отсутствіе художественнаго вкуса, на антиэстетичность рабочаго человѣка. Съ нетерпѣніемъ рабочіе района Балтійскаго вокзала ждали открытія дома просвѣтительныхъ учрежденій, а вмѣстѣ съ нимъ спектаклей труппы «Нашъ театръ». И вотъ открылось красивое зданіе. Уютъ, чистота—все это радуетъ взглядъ. Но самый театръ съ его репертуаромъ, съ его исполнителями не удовлетворялъ даже ту нетребовательную массу, которая явилась изъ тѣхъ Богомъ забытыхъ кварталовъ.

Чѣмъ больше то, что дѣлается для массъ, дѣлается подъ видомъ заботливости объ ихъ художественномъ отдыхѣ, тѣмъ чаще вмѣсто хлѣба дается если не камень, то балаганъ. Крикливая декорація, неестественно-вычурная игра, фабула, портящая и коверкающая несложившіеся вкусы—все расчитано не на то, чтобы показать подлинную правду, а на то, чтобы отвлечь отъ нея вниманіе, по крайней мѣрѣ фальсифицировать свѣтъ ея. Это, въ сущности, тотъ же кинематографъ, тянущій изъ рабочаго двугривенные,—съ его сыщиками, прекрасными дамами, бѣдняками, превратившимися въ милліонеровъ, милліонерами, превратившимися въ бѣдняковъ. Неудивительно, если кинематографъ въ рабочихъ районахъ вытѣсняетъ театръ: иллюзія—такъ иллюзія. Кинематографъ, какъ пропагандистъ извѣстной морали, такъ же вѣренъ себѣ, какъ бульварный артистъ, и въ то же время дешевле, разнообразнѣе; на что въ театрѣ требуется вечеръ, здѣсь — пятнадцать-двадцать минутъ.

И, быть можетъ, не такъ оскорбительны для рабочаго сами по себѣ развлеченія, устраиваемыя бюрократіей въ сотрудничествѣ съ антрепренерами, какъ взглядъ, лежащій въ ихъ основѣ. Развлеченія для народа грубы, потому что, видите ли, и народъ грубъ, у народа дурной вкусъ... Варваръ-рабочій и искусство—понятія, которыя можно соединять лишь съ цѣлью пугнуть «цѣнителя искусства». Помните пожаръ картинной галлереи въ «Царь-Голодѣ» Л. Андреева, когда художники восклицаютъ въ

[1]) «Кіевскіе Отклики» отъ 28 марта 1913 г.

ужасѣ, молитвенно склонивъ голову:—Горитъ Мурильо! Горитъ Веласкецъ! Горитъ Джіорджіоне!.. Боже, Боже! — Еще неизвѣстно, кто поджегъ галлерею, народъ или «пушка инженера», — но хозяева жизни уже убѣждены, что это масса несетъ стихію разрушенія. Они всегда думали, что масса скрываетъ въ себѣ что-то невѣдомое, какую-то бездну, какія-то темныя страсти, передъ которыми меркнетъ разумъ. Этотъ страхъ передъ варварами, которые вотъ-вотъ придутъ и не оставятъ камня на камнѣ отъ статуй, отъ картинъ, отъ геніальнѣйшихъ произведеній искусства, характеренъ не для однихъ даже господъ хозяевъ. Вотъ, напр., какъ изображаетъ «тьму тысячелѣтій» Валерій Брюсовъ.

Народы будутъ хохотать, какъ дѣти,
Какъ тигры, грызться, жалить, какъ змѣя.
. . . . . .
Какъ будутъ весело дробить останки статуй
И складывать костры изъ безконечныхъ книгъ.

Правда, у г. Брюсова и страхъ, и радость въ то же время. Но это не измѣняетъ того взгляда, что область искусства—область недоступная, забронированная, что рабочій—«гр[illegible] хамъ», грядущій варваръ здѣсь.

Все это наглядным образомъ показываетъ рабочей интеллигенціи, что до тѣхъ поръ, пока художественный отдыхъ рабочихъ не будетъ организованъ ими самими, онъ не будетъ ни эстетиченъ, ни культуренъ. И рабочій пользуется каждымъ удобнымъ случаемъ, чтобы поднять этотъ вопросъ въ своихъ организаціяхъ. Любопытны пренія, которыя возникли въ связи съ нимъ въ союзѣ деревообдѣлочниковъ. Союзъ, привѣтствуя стремленія своихъ членовъ, инициативы не осуществилъ. Но правленіе об-ва «Источникъ свѣта и знанія» организовало и драматическій кружокъ, и пѣвческій хоръ. Коломенское и лиговское общества обзавелись собственнымъ піанино. Въ результатѣ — цѣлый рядъ литературныхъ вечеровъ, утръ, концертовъ, вечеринокъ и спектаклей, устраиваемыхъ самими рабочими, съ цѣлью сдѣлать недоступное имъ доступнымъ: хорошій репертуаръ, хорошую музыку и пр. Характерно предпочтеніе утрамъ. Въ то время какъ «весь Петербургъ» предпочитаетъ вечернія, даже ночныя увеселенія, самое удобное время для рабочаго—утро, когда особенно свѣжо воспринимается содержаніе концерта или

спектакля. «Утро» и охотнѣе посѣщается, и даетъ большій доходъ устроителямъ.

Конечно, какъ только дѣло художественнаго отдыха переходитъ въ руки рабочаго кружка, такъ онъ тотчасъ же оказывается предоставленнымъ самому себѣ. Время, когда рабочій былъ окруженъ атмосферой благожелательности справа, отошло въ прошлое, да и интеллигенція, насчитывающая въ своихъ рядахъ столько артистическихъ силъ, откликается не такъ охотно, какъ въ прежнее время, даже въ области столь невинныхъ услугъ, какъ концертъ или спектакль. Уже это обстоятельство вынуждаетъ рабочую интеллигенцію обходиться, по возможности, собственными исполнителями. Но все же было бы грѣшно сказать, что въ отдѣльныхъ случаяхъ лица привилегированныхъ классовъ не идутъ на встрѣчу новаторамъ рабочаго искусства. И прежде всего передъ нами не рабочіе - творцы, не строители молодого искусства, болѣющіе однѣми муками и одною вѣрой съ рабочей залой, а лишь составители программъ. Имъ принадлежитъ идея, отъ нихъ зависитъ тонъ, порядокъ вечера или утра. Исполнители же—артисты, музыканты, декламаторы—изъ рядовъ сочувствующей интеллигенціи.

Программа такихъ увеселеній составляется такъ, чтобы рабочій-слушатель или рабочій-зритель получилъ цѣльное впечатлѣніе. Напр., утро посвящается или памяти какого-нибудь поэта, или художника, или композитора, при чемъ все, начиная съ вступительнаго слова и кончая послѣднимъ нумеромъ, имѣетъ отношеніе къ данному лицу.

Особенный успѣхъ имѣетъ вокальная часть, безъ которой не обходится и литературная бесѣда. Правда, музыкально-вокальная сторона наиболѣе слабо поставлена на рабочихъ концертахъ; чаще всего она состоитъ изъ случайныхъ, разрозненныхъ исполненій. Но иногда и здѣсь удается рабочимъ дѣятелямъ достигнуть извѣстной цѣльности. Таковъ былъ Бетховенскій вечеръ въ Петербургѣ, давшій представленіе о постепенномъ развитіи музыки Бетховена и исполненный г. Шоромъ. Таковы и концерты екатеринославскаго «научнаго общества», завоевывающіе все новые и новые кадры слушателей въ рабочемъ районѣ Екатеринослава—Чечелевкѣ. Насколько серьезно рабочіе относятся къ музыкѣ, получая дѣйствительно эстетическое удовлетвореніе отъ нея, показываетъ то вдумчивое настроеніе, которое она на нихъ навѣваетъ. Залъ переполненъ посѣтителями; на лицахъ ихъ тѣ же мысли, тѣ же чувства, какія вы видите въ рабочемъ театрѣ, на рабочей лекціи. Одинъ только концертъ, по-

священный произведеніямъ М. И. Глинки, устроенный обществомъ народныхъ университетовъ въ «Нашемъ театрѣ», какъ будто обманулъ ожиданія. И зданіе аудиторіи находится въ рабочемъ районѣ, и самъ по себѣ концертъ могъ расчитывать на рабочій составъ слушателей, — тѣмъ не менѣе рабочихъ было немного. Это объясняется отчасти тѣмъ, что «Нашъ театръ» не популяренъ, отчасти же тѣмъ, что районъ Обводнаго канала и Балтійскаго вокзала—районъ сравнительно темный. Въ другихъ районахъ рабочіе сами просятъ, чтобы вечера и утра—на ряду съ писателями посвящались и композиторамъ (съ характеристикой творчества)—напр. Чайковскому, Шопену,—чтобы ихъ пріучали къ хорошей музыкѣ, давали нѣкоторое музыкальное образованіе.

Въ области театра активно общество «Источникъ свѣта и знанія» (имѣющее собственный драматическій кружокъ). По его иниціативѣ была поставлена любителями подъ режиссерствомъ С. А. Ильина, «Злая яма», имѣвшая большой успѣхъ у рабочей публики, хотя драма «Король жизни» въ свое время вызвала недовольство съ ея стороны. Зрители находили, что не дѣло рабочаго ставить «миленькія пьески», мораль которыхъ по плечу мѣщанамъ. Но, въ общемъ, все-таки привлечь артистовъ трудно. Спектакли интеллигентскіе здѣсь рѣдки. Нельзя не отмѣтить, однако, роль интеллигентовъ въ качествѣ руководителей экскурсіями по художественнымъ музеямъ. Это руководительство тѣмъ болѣе достойно вниманія, что и живопись подлиннымъ образомъ задѣваетъ рабочаго за живое.

Быть можетъ инстинктивно чувствуя это, молодые художники уже начинаютъ отражать демократическіе вкусы. Въ этомъ отношеніи характерна хотя бы отчетная выставка высшаго художественнаго училища при императорской академіи художествъ. Обращаютъ вниманіе рабочіе сюжеты. Вотъ, напр., стачка: у кирпичнаго зданія съ фабричной трубой—толпа рабочихъ; надъ толпой, на бочкѣ—ораторъ въ красной рубашкѣ. Вотъ маленькая чайная: и самодовольный, грубый хозяинъ, и хрупкая фигурка бѣлой рабыни, и трехрублевка—эмблема правъ каждаго посѣтителя на дѣвушку... Худо ли, хорошо ли, правдиво или не правдиво это написано, знаменательны сюжеты. И рабочіе идутъ и въ академію художествъ, и въ музей Александра III, и въ Эрмитажъ, и надо видѣть впечатлѣніе, какое на нихъ производитъ картина, если только руководитель стоитъ въ своихъ объясненіяхъ на высотѣ задачи.

Идя на встрѣчу развитію этого художественнаго вкуса, просвѣтительныя рабочія общества осуществляютъ цѣлую программу

осмотровъ. Напр., осмотръ музея Александра III распредѣляется на два раза. Въ первый разъ проходится исторія русской живописи до 60-хъ годовъ, т. е. до школы передвижниковъ; во второй разъ—начиная съ 60-хъ годовъ до нашихъ дней. Затѣмъ переходятъ къ исторіи искусства другихъ народовъ, начиная съ греческой скульптуры въ нижнемъ этажѣ академіи художествъ. Продолженіе—въ отдѣленіи греческихъ статуй въ Эрмитажѣ. Затѣмъ—отдѣлъ южно-русскихъ раскопокъ, также въ нижнемъ этажѣ Эрмитажа. Послѣ того показываютъ верхніе этажи Эрмитажа въ слѣдующемъ порядкѣ: сперва школы итальянская и испанская, затѣмъ—голландская, фламандская, нидерландская и нѣмецкая, наконецъ—англійская и французская. Такимъ образомъ, полный курсъ составляютъ восемь посѣщеній, и каждое изъ этихъ посѣщеній носитъ законченный характеръ, такъ что рабочіе, не имѣющіе возможности принять участіе во всѣхъ посѣщеніяхъ, выбираютъ ихъ по желанію.

Однако, повторяю, притокъ силъ интеллигентскихъ слабъ. А художественныя потребности рабочихъ растутъ. Казалось бы, какое широкое поле для артиста, любящаго искусство, ищущаго бодраго, радостнаго зала,—теперь, когда даже художники буржуазнаго типа говорятъ о пресыщеніи публики, которая не зажигаетъ и не зажигается! Здѣсь не «скучаютъ»; здѣсь свѣжесть чувства, дыханіе жизни. И тѣмъ не менѣе, въ общемъ, рабочій предоставленъ себѣ.

И вотъ, рабочая интеллигенція, преисполненная художественныхъ стремленій, жадно хватается за собственныя силы. Она еще слаба, неувѣренна, но работа закипаетъ. Быть можетъ, это скорѣе артисты будущаго, чѣмъ настоящаго, и изъ сотенъ исполнителей лишь единицы внесутъ свой вкладъ въ пролетарское искусство. Но энтузіазмъ на лицо, а съ энтузіазмомъ не могутъ не прійти и смѣлость, и опытность, и тѣ краски, которыхъ требуетъ служеніе красотѣ.

Такъ вправѣ ли мы ждать отъ рабочаго искусства чего-либо большого или нѣтъ? Фактъ, что рабочій чувствуетъ свою неразрывную связь съ творческимъ исканіемъ прекраснаго, на лицо, и уже разнообразны тѣ творческіе пути, которыми онъ идетъ.

Вотъ, напр., вечеръ, посвященный памяти Некрасова: «исполнители программы вечера,—сообщали газеты—рабочіе, понимающіе и любящіе поэта демократіи». Вотъ вечеръ общества «Знаніе»: тоже выступали исключительно рабочіе. Читались и декламировались отрывки изъ Некрасова, Чехова, Короленко. Декламируются не только чужія произведенія: сплошь и рядомъ

выступаютъ съ собственными. Литературная вечеринка въ обществѣ имени М. М. Стасюлевича открылась вступительнымъ словомъ рабочаго Павлова о рабочей литературѣ и ея значеніи. Затѣмъ въ продолженіе вечера—подъ громъ искреннихъ рукоплесканій—выступали авторы-рабочіе, въ большинствѣ съ своими лирическими произведеніями.

На ряду съ декламаціей среди рабочихъ опредѣлялось тяготѣніе къ живописи. Насколько это такъ, можно судить хотя бы по первымъ опытамъ рабочихъ-художниковъ, занимающихся на Пречистенскихъ курсахъ,—опытамъ, обратившимъ на себя вниманіе и литературныхъ, и художественныхъ критиковъ. Даровитый художникъ Н. Д. Полѣновъ отозвался о нихъ прямо съ восторгомъ.

Само собой разумѣется, изъ разныхъ областей искусства живопись или музыка труднѣе даются въ мозолистыя руки труженника фабричнаго станка. Есть и самоучки-живописцы, и самоучки-музыканты, но домашними средствами добиться здѣсь результата, въ общемъ, нелегко. И едва ли мы ошибемся, если скажемъ, что характеренъ здѣсь даже не рабочій-талантъ, а намекъ на талантъ, могущій впослѣдствіи проявиться. Зато прямая противоположность—театръ, такъ или иначе доступный, демократическій. Розыскали сарай, гдѣ можно устроить хотя бы небольшую сценку, устроили подмостки, коленкоровый занавѣсъ—и готово. Умѣнье само собой придетъ,—была бы искренность, свѣжесть чувствованія.

Потому то дорожка къ рабочему театру и наиболѣе утоптана: это «крѣпость» рабочаго искусства, въ которой, повидимому, рабочій-самоучка наиболѣе устойчивъ въ своихъ художественныхъ исканіяхъ, наиболѣе предпріимчивъ въ изысканіи средствъ для примѣненія своихъ творческихъ силъ. Самое бѣглое ознакомленіе съ дружной работой артистическихъ группъ убѣждаетъ, что идея рабочаго театра уже на вѣрномъ пути.

Въ Петербургѣ первое время функціонировали случайные рабочіе драматическіе кружки: кружокъ культурно-просвѣтительнаго общества имени М. М. Стасюлевича, труппа, выступавшая въ театрѣ на Большой Охтѣ и т. д. Они съ успѣхомъ выступали на окраинныхъ сценахъ. Но, быстро разростаясь все шире и шире, кружки такъ же быстро прекращали свое существованіе, послѣ постановки двухъ-трехъ пьесъ. И вотъ, по почину группы членовъ разныхъ профессіональныхъ и культурно-просвѣтительныхъ

обществъ создался литературно-артистическій центръ, поставившій своей цѣлью объединеніе и укрѣпленіе отдѣльныхъ театральныхъ начинаній. Не менѣе разнородны драматическіе кружки, пробующіе свои силы на окраинныхъ подмосткахъ Москвы. Они самостоятельно разучиваютъ различныя пьесы, входятъ въ соглашеніе съ театрами насчетъ льготныхъ билетовъ. Хотя въ Москвѣ центра еще нѣтъ, однако вопросъ о немъ уже поднятъ. Въ Ригѣ рабочіе имѣютъ театръ, ставшій на твердую почву. Возникъ онъ года четыре тому назадъ, вмѣстѣ съ сценическимъ обществомъ, состоящимъ изъ 400 членовъ-рабочихъ, въ томъ числѣ около 30 представителей рабочихъ обществъ. Оно то и содержитъ театръ. Посѣтители театра — почти исключительно рабочіе, и даетъ онъ три-четыре представленія въ недѣлю. Всѣ рабочія организаціи поддерживаютъ его субсидіями, абонементами, своимъ сочувствіемъ. Насколько театръ окрѣпъ, можно судить по тому, что онъ считается лучшимъ театромъ латышскимъ, а прибыль прошлаго года составляла 4000 рублей.

Провинція, вообще, прочностью своихъ начинаній похвалиться не можетъ. Но попытки видны во многихъ фабричныхъ центрахъ. Рабочія газеты, профессіональные органы печати то и дѣло пестрятъ отчетами о спектакляхъ, имѣвшихъ мѣсто то въ одномъ промышленномъ районѣ, то въ другомъ. Даже промышленныя села не составляютъ исключенія. Напр., въ селѣ Родникахъ, Костромской губ., на фабрикѣ А. Красильщиковой съ сыновьями, существуетъ постоянный кружокъ любителей драматическаго искусства изъ рабочихъ. Такіе же кружки организовались на Щербиновскомъ рудникѣ въ Екатеринославской губерніи, въ селѣ Черемховѣ и т. д. Не надо забывать, что и надъ драматическими кружками виситъ тотъ же дамокловъ мечъ, что надъ рабочей самодѣятельностью вообще, такъ что сплошь и рядомъ они не заявляютъ о своемъ существованіи въ силу внѣшнихъ условій. На томъ же Щербиновскомъ рудникѣ, въ сущности, составились два драматическихъ кружка: одинъ—рабочихъ «высшаго ранга», такъ сказать «бѣлой кости», другой—кружокъ «черной кости», «хохлацкій». Фортуна по разному отнеслась къ тому и другому. Первый, благонадежной политической репутаціи, давно добился офиціальной регистраціи и преспокойно существуетъ. Второй, отъ одного имени котораго пахнетъ безпокойствомъ, вліянія въ сферахъ не имѣетъ и потерялъ всякую надежду добиться регистраціи. Даже отдѣльныхъ спектаклей ему не разрѣшаютъ: то пьеса не подходитъ, то артисты. И чѣмъ желаніе проявить себя на сценѣ настойчивѣе, тѣмъ безцеремоннѣе преслѣдованія.

Въ такомъ же положеніи драматическій кружокъ Ярославской большой мануфактуры. Въ фабричномъ училищѣ есть большой залъ съ хорошей сценой. До 1905-го года въ немъ давались спектакли, устраивались чтенія съ туманными картинами, при чемъ исполнителями были служащіе фабрики. Теперь залъ пустуетъ. Въ отместку за забастовку, хозяева закрыли залъ и больше не открываютъ.

Кто бывалъ въ фабричномъ округѣ, въ заводскомъ кварталѣ въ тотъ день, когда рабочій театръ празднуетъ свое открытіе, тотъ по одному внѣшнему впечатлѣнію могъ судить, какъ дико предсказывать, что «грядущій варваръ» разгромитъ искусство, и художниковъ, артистовъ и т. д. заставитъ шить сапоги. Еще рельефнѣе выступаетъ художественный вкусъ тѣхъ, «чьи работающія грубыя руки, предоставивъ почтительно намъ погружаться въ міръ искусства, науки», если подойти къ самымъ исканіямъ піонеровъ рабочаго театра. Вы видите, что это отнюдь не подражаніе старымъ навыкамъ, вкусамъ привилегированныхъ классовъ, а своя жизнь въ настоящемъ смыслѣ слова, изъ всѣхъ щелей которой глядитъ рабочая психологія, со всѣми ея симпатіями и антипатіями. Разница эта такъ существенна, что не замѣтить ее нельзя.

Въ своей статьѣ: «Типы рабочаго въ литературѣ» рабочій Ф. Калининъ провелъ эту черту по отношенію къ литературѣ. По его мнѣнію, интеллигентъ-литераторъ можетъ *думать* за симпатичный ему рабочій классъ, но *чувствовать* за него отнюдь не можетъ. Поэтому, «самаго важнаго для себя» въ интеллигентской литературѣ рабочій не найдетъ, и только когда выдвинется писатель-рабочій, онъ будетъ и думать, и чувствовать за него [1].

Несомнѣнно, не надо видѣть черты тамъ, гдѣ ея нѣтъ. Быть можетъ, когда-нибудь молодое искусство принесетъ намъ и свои пріемы творчества. Теперь же говорить объ этомъ можно развѣ теоретически. Художественные вкусы рабочей интеллигенціи—въ отличіе отъ вкусовъ господствующихъ—иллюстрируются въ данный моментъ отчасти выборъ репертуара, отчасти настроеніе, связанное кровными узами съ этимъ репертуаромъ. Не такъ давно, вслѣдъ за бурнымъ политическимъ подъемомъ, у насъ выплылъ вопросъ о «бытѣ». Извѣстно, какъ онъ былъ разрѣшенъ. «Бытъ» былъ посрамленъ въ пользу эстетизма въ чистомъ видѣ, съ высоты котораго мечта — чище факта, искусство—выше жизни. Свое отношеніе къ быту г.г. эстеты сы-

[1]) „Новый Журналъ для всѣхъ“, 1912 г.

шали съ самимъ бытомъ, и изъ «тьмы низкихъ истинъ», стали искать выхода въ «насъ возвышающемъ обманѣ». Ареной спора былъ именно театръ. Такъ какъ казенные театры вѣрны бытовымъ пьесамъ, то литературно-театральные комитеты были объявлены окаменѣлостями, и стала пролагать себѣ путь «творимая легенда», которая тѣмъ хороша, что въ ней насъ нѣтъ. Еще не такъ давно Ѳ. К. Сологубъ увѣрялъ, что, быть можетъ, бытовой театръ и не плохъ, но не ко времени онъ. Время наше, видите ли, такое, что присутствовать на представленіи бытовыхъ пьесъ «странно и дико»: «застойный бытъ умираетъ, корчась подъ неотвратимыми, карающими ударами судьбы, а театръ все еще упорствуетъ» [1]). Конечно, мнѣніе Ѳ. К. Сологуба не есть мнѣніе общественное, но все-таки это отвращеніе къ быту характерно для вліятельныхъ слоевъ. Ничего подобнаго—въ средѣ рабочей интеллигенціи. Сознательный рабочій не хуже г. Сологуба произноситъ слова покойнаго Бѣлинскаго: Мы еще не рѣшили вопроса о томъ, есть ли Богъ, а ты говоришь объ обѣдѣ!—Но покинуть жизнь ради сказки онъ не склоненъ. Напротивъ, онъ борется со всѣми иллюзіями, которыя, какъ водка, какъ натъ-пинкертоновщина, отвлекаютъ массу отъ дѣйствительности. Жестока правда, тускла и грязна фабричная обыденщина, но взоръ рабочаго обращенъ къ быту и только къ быту. Вы скажете: внѣ бытовое, безконечно дальнее рабочему просто непонятно, Метерлинкъ или тотъ же Сологубъ слишкомъ сложны. Конечно, но не это отчуждаетъ рабочаго интеллигента отъ гг. эстетовъ. Власть быта здѣсь слишкомъ полна, чтобы строить еще сказочныя вершины. Слишкомъ самая жизнь не знаетъ покоя, чтобы лелѣять легенду о немъ въ фантазіи. Здѣсь, до правды небесной, нужна вотъ сейчасъ, сію минуту, правда земная.

И рабочая сцена знаетъ только пьесы бытовыя. Основная идея литературно-художественнаго центра, возникшаго въ Петербургѣ—что «пьесы должны быть безусловно жизненны, близки и понятны рабочимъ», что «театръ долженъ способствовать культурному самопредѣленію массъ». Рабочій-артистъ долженъ прежде всего помнить ту среду, которой онъ служитъ, со всѣмъ ея своеобразіемъ и многообразіемъ, ибо лишь постольку онъ вправѣ быть жрецомъ пролетарской красоты, поскольку самъ живетъ рабочими интересами, рабочей жизнью. Это вы слышите во всѣхъ кружкахъ. И дѣйствительно, прежде всего предпочтеніе отдается соціальнымъ пьесамъ, авторы которыхъ бьются надъ проклятыми

[1]) «Театръ и Искусство», № 45 за 1912 г.

вопросами рабочаго класса, крестьянства или смежнаго съ ним мѣщанства. Такова, напр., пьеса «Безработные», Софьи Бѣлой дважды поставленная одною изъ рабочихъ группъ въ Москвѣ. В Москвѣ же рабочіе Даниловскаго района поставили пьесу Е. Евдокимова: «Непогребенные», посвященную жгучимъ вопросам трудового мѣщанства—объ отношеніи отца къ дѣтямъ, мужа къ женѣ, дѣтей къ родителямъ и т. д. Въ г. Лухѣ, Костромской губ. шелъ «Раздоръ». Неоднократно шла «Власть тьмы» Толстого (в василеостровскомъ театрѣ фонъ-Дервиза). Любимый писатель, ко нечно—Горькій. Даже «Мать», которая дала гг. эстетамъ повод провозгласить «конецъ Горькаго», окружена здѣсь поклоненіем И въ Москвѣ, и въ Петербургѣ (ученики вечернихъ курсовъ гр. Паниной) ставились «Мѣщане» и «На днѣ».

Впрочемъ, при выборѣ и постановкѣ пьесъ наши артисты отнюдь не замыкаются въ узкій кругъ, памятуя, что рабочимъ нужно знаніе жизни не только рабочей. Характерно липнетъ равнодушіе къ новинкамъ. Отчеты рабочихъ библіотекъ показы ваютъ, что въ настоящее время наибольшій спросъ въ рабочей средѣ на классиковъ. Тоже въ области рабочаго театра. Вотъ пьесы, которыя ставятся на ряду съ перечисленными: Гоголя «Ре визоръ», Островскаго «Бѣдность не порокъ», «Доходное мѣсто», «Лѣсъ», «На всякаго мудреца довольно простоты», Толстого «Отъ ней всѣ качества», Чехова «Дядя Ваня» и т. д. Найденова «Дѣ Ванюшина» точно случайно попали въ этотъ убѣленный сѣдинами перечень. Конечно, это пристрастіе къ классикамъ отрадно. Но въ то же время уже по самой игрѣ вы знаете, изъ какой жизни взята пьеса: типы рабочихъ, крестьянъ, даже мѣщанъ удаются играющимъ, типы дворянъ, чиновниковъ и т. п., наоборотъ, не удаются.

Когда вы читаете въ отчетѣ [1]) о спектаклѣ, что исполнители правильно поняли задачи театра, что зрители достаточно оцѣнили творцовъ рабочаго театра, то знайте: рѣчь идетъ о рабочей пьесѣ. Если отмѣчается, что были блестки дарованія, но артисты срывались съ общаго тона, недостаточно ярко проявляли себя въ дѣйственныхъ мѣстахъ — значитъ, пьеса мѣщанская. Самую всестороннюю критику встрѣчаютъ исполнители ролей дворянскихъ, интеллигентскихъ и пр. Вотъ факты. Въ пьесѣ «Непогребенные» особенно выдѣлился рабочій Козловъ въ роли слесаря Теркина, честнаго и мыслящаго, но еще неспособнаго противостоять старому мѣщанству, понявшаго, что «босикомъ ходить легче», но

[1]) Отчеты см. въ рабочей прессѣ: «Лучъ», «Правда,» профессіональныя изданія.

все еще продолжающаго носить сапоги. Напротивъ, интеллигентная роль доктора Сергѣя Перепелкина, какъ и квартиронанимателя, но удалась. Въ пьесѣ Толстого «Отъ ней всѣ качества» «настоящимъ талантомъ» оказался рабочій Михѣевъ, вдумчиво и съ артистическимъ чувствомъ обработавшій свою роль мастерового прохожаго. Напротивъ, въ изображеніи «дяди Вани», Сони, доктора, жены профессора «были нѣкоторые недостатки». Въ «Мѣщанахъ» не было «кичливаго актерства водевильно-фарсовыхъ любителей сценическаго искусства», но зато и «большой художественности не было». Еще труднѣе было пролетарскимъ исполнителямъ справляться съ «дворянскими ролями» «Свадьбы Кречинскаго». Рабочій, игравшій Расплюева (Смирновъ), взялъ неестественный тонъ, котораго, видимо, ему трудно было держаться. Не удался и Кречинскій: не хватало рабочему Владимірову манеръ Кречинскаго. Не выдѣлялись и женскія роли. Зато исполнители горьковскихъ героевъ («На днѣ») — при всей сложности и трудности постановки — создали художественное цѣлое; всѣ были на своихъ мѣстахъ, начиная съ главныхъ и кончая третьестепенными ролями.

Даетъ о себѣ знать свой бытъ, своя психологія. Бытовикъ одностороненъ, что не мѣшаетъ ему быть идеалистомъ сцены. Въ связи съ этимъ и стоитъ то настроеніе, съ которымъ онъ подходитъ къ ней. Еще въ 1911 г., когда русская интеллигенція упала духомъ, посыпала голову пепломъ, «точно Ѳ. М. Достоевскому экзаменъ по наукѣ самоистязанія сдала», когда во всей странѣ нависъ туманъ пессимизма, Максимъ Горькій отмѣчалъ, что въ массѣ рождается идея, которая «духовно выпрямитъ ее»—идея активнаго отношенія къ жизни, къ людямъ, къ природѣ. «Мнѣ чувствуется, что непосредственно изъ самой массы русскаго народа — писалъ онъ—возникаетъ къ жизни новый типъ человѣка; это—человѣкъ, бодрый духомъ» [2]). И въ самомъ дѣлѣ, въ то время какъ въ верхахъ еще и сейчасъ чувствуется апатія, здѣсь уже «весело», уже «протянуты къ творческой работѣ руки». Здѣсь уже вновь вѣрятъ въ будущее, и рабочая сцена—яркая иллюстрація этого.

Плохо ли, хорошо ли играютъ рабочіе, достаточны или недостаточны средства, находящіяся въ ихъ распоряженіи, истеричныхъ, жалкихъ нытиковъ вы здѣсь не услышите. Сцена и залъ болѣютъ однѣми муками, живутъ одними образами. Рецензенты отмѣчаютъ, что артистамъ «необходимо побольше долгой и вдумчивой рабо-

---

1) М. Горькій. О писателяхъ-самоучкахъ («Современный Міръ», № 2 за 1911 г.).

ты», («Мѣщане» въ новомъ залѣ на Петербургской сторонѣ), побольше режиссерской школы, что у нихъ неудаченъ гримъ («Дитятко», «Теща въ домъ—все вверхъ дномъ», «Три врача и одно пятнышко» въ театрѣ на Большой Охтѣ), но моральнаго упрека — ни одного. Нѣтъ спектакля, отличительными свойствами котораго не были бы внутренняя теплота, задушевность, бодрость. Даже «Ревизоръ», прочитанный любителями по ролямъ въ помѣщеніи общества женской взаимопомощи, возбуждалъ энтузіазмъ. Нужно было видѣть — говорили очевидцы, — какъ оживленно проходило чтеніе, несмотря на то, что исполненіе оставляло желать многаго, съ какимъ «участіемъ» слѣдили слушатели за ходомъ пьесы въ продолженіе двухъ съ половиной часовъ, съ небольшимъ перерывомъ! Характерны въ этомъ смыслѣ и пренія, возникшія въ связи съ вопросомъ о рабочемъ театрѣ въ профессіональномъ союзѣ деревообдѣлочниковъ. Рабочіе разсказывали, какъ они бросали пить послѣ посѣщенія театра, куда ихъ «силкомъ» затаскивали товарищи, какъ, спустя нѣкоторое время, такъ пристращались къ театру, что не только бросали пить, но за послѣдніе гроши покупали «приличную одежонку», «цѣленькіе щиблетики». И все это дѣлалось подъ вліяніемъ пьесъ Островскаго, Чехова, Горькаго и др. — Часто, сидя въ театрѣ, — говорилъ одинъ рабочій, — мнѣ хотѣлось крикнуть: это моя жизнь. Эта артистка, играющая загубленную пьянымъ мужикомъ Марью,—это моя жизнь, это жизнь моей жены.

Театръ создавалъ новыя желанія. Рабочій искалъ ихъ удовлетворенія въ книгѣ, но проза жизни, погоня за кускомъ хлѣба неумолимо толкала не туда...

Поистинѣ все живое, человѣчное поднимаетъ здѣсь духъ, и настроеніе это бьетъ черезъ край, такъ что рабочіе дѣятели высказываютъ опасенія, какъ бы рабочимъ-артистамъ восторженные апплодисменты не вскружили молодыя головы, вмѣсто того, чтобы призвать къ настоящей работѣ по осуществленію идеи рабочаго театра... Но жизнерадостность—всегда залогъ успѣха, даже тогда, когда ея избытокъ. И рабочая жизнерадостность, разумѣется, лишь свидѣтельство того, что рабочій-артистъ понимаетъ свои задачи, свое дѣло, трудное и отвѣтственное, лишь ручательство за то, что рабочій театръ будетъ развиваться и прогрессировать въ своемъ развитіи.

Итакъ, зарождающаяся демократизація искусства захватила и интеллигентовъ, и рабочихъ, но въ большинствѣ своихъ начинаній рабочіе обходятся, по словамъ отчетовъ, «безъ всякой помощи интеллигенціи». И глядя, какъ въ головокружительной смѣнѣ печальныхъ и свѣтлыхъ явленій русской фабрики выростаетъ этотъ островокъ, родится творческая совѣсть, нельзя не подумать: въ хорошее время мы живемъ. Рабочій-артистъ требуетъ себѣ признанія, рабочій-художникъ требуетъ къ себѣ вниманія...

Говорятъ, признакъ успѣха какого-нибудь дѣла, когда сильные міра сего начинаютъ подходить къ нему со своими цѣлями. Если это такъ, то гг. предприниматели это подтверждаютъ. Такъ, въ Большомъ Токмакѣ, Таврической губерніи, фабриканты вдругъ пристрастились къ музыкѣ, считая своихъ рабочихъ «любителями музыки». Сначала рабочіе заявили, что они—вовсе не любители музыки, такъ какъ г. Клейнеръ, напр., рѣшилъ, что для такого благороднаго предпріятія, какъ музыка, нужно обложить рабочихъ рублевымъ взносомъ. Но вотъ нашелся «соловей», который «началъ пѣть рабочимъ, что вотъ-молъ это музыка не простая: въ ней участвуютъ самъ г. Клейнеръ, всѣ мастера состоятъ членами музыкальнаго общества», и рабочіе наперебой потаскали свои кровные рублики. Музыкальное общество сорганизовалось. Тутъ, однако, оказалось, что музыкальная затѣя имѣла не музыкальную цѣль... На Щербиновскомъ рудникѣ использованъ рабочій театръ, какъ средство пропаганды не рабочей морали. И если здѣсь не мѣсто рѣшать, чего достигаютъ гг. Клейнеры: того ли, чего желаютъ, или того, чего не желаютъ, то фактъ самъ говоритъ за себя. Помните, съ какой гордостью въ 1888 г., цитируя привѣтственный адресъ рабочихъ [1]), Глѣбъ Успенскій указывалъ на «массы грядущаго читателя»! Теперь же приходится указывать дорогу рабочему-артисту, рабочему-зрителю!

Л. Клейнбортъ.

БИБЛІОТЕКА
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМІИ.

1) «Русская Мысль»; 1888 г., № 3.