

П 35

155

ГОРН

КНИГА ПЕРВАЯ



П 35
155
Государственная
Публичная Библиотека
в Ленинграде.

МОСКОВСКИЙ
ПРОЛЕТ-КУЛЬТ
1918.

МОСКВА—1918.

ТОВАРИЩЕСТВО ТИПОГРАФИИ А. Н. МАМОНТОВА.

АРБАТСКАЯ ПЛ., ФИЛИППОВСКИЙ ПЕР., Д. 11.

„ГОРН“.

С особым чувством Пролеткульт вступает во второй год революции, и празднование великих Октябрьских дней для него есть вместе с тем празднование своей работы, ее возможности и ее осуществления. Только победа пролетариата открыла перспективу неограниченной и глубокой просветительной деятельности в области культурного самовоспитания рабочего класса. Вера в плодотворность работы Пролеткульта есть одновременно вера пролетариата в свои собственные силы. — и вот почему октябрьские дни для нас — подлинный праздник.

Но празднество не должно означать праздности. Напротив, более, чем когда либо, должно напрячь всю силу и всю энергию, чтобы неустанным трудом достойно отпраздновать победу трудового класса.

Год революции — срок достаточный для того, чтобы после преодоления целого ряда вопросов внешнего характера перейти к творческому разрешению вопросов внутреннего порядка. Мощност буржуазной культуры почти повсюду противостоит нам еще неповерженной, и повергнуть ее отнюдь не легко. Рядом с задачами внешнего законодательства, революционного преобразования общественных и правовых учреждений и форм жизни, нам предстоит еще переродить весь жизненный уклад, затвердевшие в привычной косности способы мышления, чувствования, воображения. Самый быт, начиная от манеры обращения друг с другом и кончая частно-правовыми институтами, должен быть нами претворен и перерожден, должна быть создана *пролетарская культура*, обнимающая все стороны жизни, — не только система мирозерцания и мироотношения, но и органически связанное с нею, ее порождающее и ею порожденное, мировосприятие, „мирочувствование“ особое „настроение“, „стиль“, проникающий все поры жизненного организма.

Празднование Октябрьской Революции, трудовое празднование ее, обязывает нас от строительства социалистического государства и общества вплотную перейти к выявлению и воплощению социалистической психологии и культуры.

Именно эту задачу — не рассуждать только о пролетарской культуре, не только рассудком определять ее пути и рассудочно воспринимать ее вехи, но выявлять ее, но созидать ее, но творческим воображением вызывать из небытия к бытию мысли, образы, чувства, являющиеся не указанным перстом, а самой плотью, самой кровью социалистической культуры — именно эту задачу и поставил себе Пролеткульт.

Одним из способов осуществления этой огромной работы—на ряду с общей творческой деятельностью в клубах, кружках, мастерских, студиях и т. п.—является издание книг и журналов.

В то время, как „Пролетарская Культура“ главным образом посвящена выяснению и освещению общих теоретических вопросов, входящих в сферу деятельности Пролеткульта,—„Горн“ стремится отображать практическую работу по претворению теоретически-осознанных задач в жизнь. „Горн“— рупор и сейсмограф этой работы, ее учет и ее проводник. В соответствии с этим предназначением, „Горн“ распадается на те же отделы, что и Пролеткульт: Со второго номера будет введен отдел „Общение с читателем“, параллельный со ставшими традиционными в непосредственной работе Пролеткульта общими собеседованиями. Цель этого отдела—самоочевидна, это—живая, органическая связь между журналом и его читателем.

Мы не сомневаемся в том, что не раз мы примем за золотиносную руду, ни к чему непригодный кварц, а в зыбком песке не сумеем отличить золота,—весьма вероятно, что очень часто мы будем пристрастны в своей любви, а в своей ненависти несправедливы,—но для того и существует очистительное пламя горна, чтобы в нем перегорело все и заново возрождалось. Вполне естественно, что в горне встречаются шлаки, но они потому только там и находятся, что в горне руда переплавляется в металл.

Редакция.





Доска в память павших
въ октябрьские дни.

С. Т. Коненков.

Октябрь.

(Отрывки из поэмы).

I.

Три дня встревожена Москва
Броженьем грозным Петрограда,
И как тяжелая ограда
Обстали смутные слова
Границы, «завтра», и «вчера»
Вдоль стен кремлевских юнкера
Стоят как-будто на дозоре,
А в арсенале на заноре
Скучает пятьдесят—шестой.
Не мирно-ль все? Под визг трамвая
Толпа служащих кочевая
От Красной площади к Тверской
Спешит в шестом часу домой.
На миг движенье прерывая,—
Взглянуть на Кремль запертой.
Еще полны бульвары людом,
Еще газетчики снуют,

И только Пушкин, как старик,
Озлоблен митинговым гудом
Главою курчавою поник.
Но только ночь растянет полон
С давно поблеклой мишурой
И фонарей зажжется рой
То золотых, то белых пчелок,—
Вдруг станет холод слишком колок
И непривычна жуть немая,
И страх обходит караулом
Проулки, площади, мосты,
И в ночь грозитя темным дулом,—
И вечер прячется, хромая,
Под запыленные кусты
И слышит в дальнем переулке
То резкий вскрик, то выстрел гулкий,
То на холме кольца сутулом
Многоголосые шаги.



Со всех сторон, со всех окраин,
 Как заросль выжженной тайги
 Штыками мерзлыми блистая,
 То как туман во тьме растая
 И ветром режущим облая
 Полк за полком спешит к Совету.

Когда туманному рассвету
 Настало время на восток
 Коней вспененных выпнать в путь,
 Утих дружин почвой поток
 И притаившиеся в страхе
 Боялись тишину вспугнуть:
 Так осужденные на плахе
 Боятся смерти в каждом взмахе
 Не опустившейся руки.

Везде штыки, штыки, штыки...

II.

Глухим предчувствием томим,
 Илья в субботу встал поране.
 Выходит. В утреннем тумане
 Смятение бьется перед ним
 Крылами всполошенных птиц
 В движении толп, в необычайной
 Тревожной тишине, в испуге лиц,
 Застывших в судороге тайной.
 Как ветром тянет поутру
 Речной туман, дымящий ало,
 Как челн спешит к доске причала
 Иль путник осенью к костру,—
 Толпа, влекомая алчностью
 Сплетенья, выкриков, молвы,
 Рвалась отсюда в центр Москвы,
 Где неохотно стрельбою
 Готовит утро полдень к бою.

III.

I.

Здравствуй, Смерть! к тебе я вышел,
 Встань, как верный часовой.
 Пулемет узоры вышил
 По-над самой головой.
 Полетела пуля мухой
 Мимо вспугнутого уха,
 Покнул саблей у плеча
 Гимназистик егоряча.
 Где же, смерть, ты в час такой?
 Изменила, что ли, другу
 Или спряталась испугу
 В переулках на Тверской?

2.

Что-ж! Туда, где правит Пушкин
Суетою шумных мест
Под затрясшиеся пушки
Наставлять свой красный крест,
На Леонтьевский, на Брюсов,
Подбирать лихих и трусов,
К Чернышевскому с сестрой
Раненых посит сквозь строй.
Что-ж ты пятишься назад,
Смерть, зовущая к расплате?
Уж не ждешь ли на Арбате
У колючих баррикад?

3.

Вот—Арбат, Смоленский рынок,
Зубовская, Крымский мост.
Ночь сурова, словно иннок,
Не сослуживший строгий бокс.
Цыган у жерол см.р.и,
Как задумчивые черти,
Пушки выстроились в ряд
И в Москву-реку глядят.
Скоро-ль плюнут свой занал
И куда пошлют гостиней:
В хоровод больших го тини,
Или в желтый арсенал?

4.

По дуге Замоскворечья,
От вокзала на вокзал—
Груны, раны и увечья
Кажет нам за валом вал.
Просочилось кровью шоссе:
Мой «авто» давно кладбище,
Сам я—гибели ямщик,
Неустанный гробовщик.
Я за Смертью правлю руль,
Что-ж среди других отметен
На усталом не заметен
Красный след проворных пуль?

5.

Кругом, кругом, кругом, кругом,
— Окровавленной Москвой—
На коне я мчусь уиругом,
Смерть—мой быстрый вестовой.
В лазарете брошу тело,—
Пуля тотчас в след занела,
Чтоб другое на пути
Через улицу найти.

Рыщешь. Ищешь. Дым густой.
 Так и едешь, едешь, едешь,
 Будто бредишь, бредишь, бредишь
 Кровью пролитой.

IV.

1.

Крутится, вертится—чортиком, чортиком
 В небе гудящий снаряд.
 Прапорщик тоненьким узеньким чортиком
 Режет у пуль остря.

2.

Выстрел за выстрелом, свалка за свал-
 кою.
 Кто убивает, кого?
 Будет отмечено-ль памятью жалкую
 Чье бы ни было торжество?

3.

Крутится, вертится—чортиком, чортиком
 Новый гудящий снаряд.
 Прапорщик тоненьким, узеньким чорти-
 ком!
 Режет у пуль остря.

V.

1.

Бились приклады о землю;
 Вспугнутые мысли
 Бьются безпомощно так.
 Тучи кругом нависли,
 Голосу битвы внемлю
 Сквозь раздранный мрак.

2.

Бились пули о стены,
 Точно плакал ребенок
 Долго, долго—без сил.
 Свору жалких болонок
 Зычный голос сирены,
 Лай пулеметный взбесил.

3.

Вероломен каждый угол,
 Каждый выступ подкосит
 Твой неверный шаг.

Рано ли, поздно ли, — сбросят
 Твой завязанный туго
 С плюсом кровавым флаг.
 Что за едкая жалость
 В тебе осталась, жестокий,
 Жаждающий жестокость пронзить?
 Дьявол, какая усталость!
 Все у стен однобоко
 Раненых, мертвых носить.

5.

Ты возжаждал в грядущем
 Имя свое поставить, —
 Бейся в рядах.
 Жизнь свою оставить
 Смей в фонтане, бьющем
 Кровью на всех постах.

. : : : : :

VI.

Когда горел дом Гагарина
 У Никитских ворот,
 В консерватории подмигивали пулеметы
 И Кремль дрожал от войлех гранат,
 Победил бунт татарина,
 В красном зареве грозный рыскат
 Пронесся, разрушив устои, оплоты,
 Егерю бросил на крутой поворот,

Разверзлась земля, раз'ялось небо
 И звезды выпали из божьих глазниц,
 И прошлое, словно о корку черствого
 хлеба,
 Ломало зубы о свинцовые пули.

Под блеском кровавых зарниц
 Опаленные лежали трупы,
 Ослепленные прятались живые,
 И билась стихия
 О раздробленные уступы
 И ветры стениные дули
 В лицо Смерти.

А в странах за горами и за морем
 Казалось: взошла заря
 С востока в жестокой ночи
 И вонзила кровавые мечи
 В грудь отошедших веков.

. : : : : :
 : : : : :

Семен Родов.

Отверженный.

Тоска нагла, как проститутка...
Не может желтым языком
Разсеять лампа сумрак жуткий,
Скопившийся под потолком...

Безумно множатся обиды.
Душа презренного — темна.
Осенний ветер панихиды
Поет за стеклами окна.

Проснулась ненависть к иконам
За ряд безжалостных измен;
Еще малута и со звоном
Они сорвутся с темных стен.

И будут на полу досчатом
Кромсать их злобно каблуки,
Чтоб не было так сердце сжато
Железным обручем тоски.

Надежда навсегда погасла, —
Былое не вернуть назад...
Тяжелый, рвотный запах масла
Потек из сдернутых лампад.

В углу, как кровь, застыла лужа...
Страданья грань перейдена.
Летучей мышью бьется ужас
В холодный переплет окна...

Когда, как вор, разсвет украдкой
Проникнет в комнату тоски,
Покроет вечною загадкой
Смерть расширенные зрачки...

В. Александровский.



П У Т Н И К.

Пыкрыты серой пылью гетры,
Еще немного и привал;
Ни облаков, ни рек, ни ветра
Сегодня путник не встречал...

Усталость связывает ноги,
Свинцом налита голова.
Уснуть-бы на краю дороги,
Где спит сожженная трава...

Но степь упрямо гонит тело
Туда, где синий небосклон
Одел безбрежность дымкой белой
И погрузился в долгий сон...

Туда, где за степным покоем
Простерся Город-Исполин,
Где Жизнь иным сжигает зноем
Попавших под ярмо машин...

Туда, где бури ежедневны,
Где стяг раскинула Борьба,
Где из настойчивой царевны
Служанкой сделалась судьба...

Вот и курган. Взойдя на гребень,
Устроит путник здесь привал
И будет наблюдать, как в небе
Клубится дымный карнавал...

Как город близкий и далекий
Воткнул в высоты пасти труб;
И вспыхнут вновь румянцем щеки,
Улыбка тронет складки губ...

Здесь его родина. Здесь скоро
Он будет брошен в жаркий бой...
О, огнеликий, гордый город!
Богат ты жертвами. Он — твой!...

В. Александровский.

МОННА ЛИЗА

ПОЭМА.

Посвящается Надежде Павлович.

Часть I.

Я славил твой небесный лик,
Когда он искрою возник,
Когда ты в бурь восходила...

А. Пушкин.

I.

От кленов золотые тени
Улыбкой в горенке дрожат,
И хоры листопадных пений.
Осенний напоили сад,
И журавлей звенящих струны
В перстах сияющих крестов,
В листве опавшей зелень юных,
Вновь прорастающих цветов.

II.

Вот осень голубиной горленкой
Воркует в голубом скиту.
Монашья келья светлой горенкой
Казалась в Лавровом саду.
Неопороченно и женственно
В скиту улыбка расцвела.
Кричали ясно и торжественно
Осенние колокола.
Горел закат над лесом матовым
И золотые купола.
Джоконда озером агатовым
В кадильном дыме уплыла.
Плыла испуганной Мадонною
В молитвенную даль звала.
Пронизывали перезвонные
Вечерние колокола.

Напоена слезами росными
 Душа под мантией аллей,
 Сверкает золотыми соснами
 Лесной иконостас над ней.
 Лампада птичкой к сердцу ластится
 Сереброструйна и свята,
 Твоя улыбка не угасится
 В осенних просеках скита.

III.

Всю жизнь улыбкой Монны Лизы
 Был опьянен, заморожен,
 Она сквозила в звездных ризах,
 Где взор из дымов вознесен.
 Она бросала с труб высоких
 Мимоз пылающих цветы,
 Из окон фабрик многооких
 Струила токи красоты.
 Манила тихо в мир надгорный
 На заревешнее крыльцо,
 Углей гранатовые зерна
 Кропили кроткое лицо.
 Цвела улыбка Монны Лизы
 В горнах и отблесках машин,
 А голубь голубой и сизый
 Плескал на лепестках души.
 Облит весной железным гамом
 Под синей блузой первоцвет,
 Мерпал завод вечерним храмом,
 Улыбкой звездною одет.
 Струясь к осталенной свирели,
 Устами прикоснулся пар,
 И в смуглой стали прозвенели
 Сиянья синие стожар.
 Как месяц ласковый, всходила
 На звездотканное крыльцо,
 И в горькой гари просквозило
 Ее весеннее лицо.
 Серпом серебрянным надрежет
 Короны огнесоких труб,
 И брызнут зори кровью свежей
 Из улыбающихся губ.

IV.

Ночное небо сине-ало,
 Собор Казанский чутко спал,
 Как много жгучих звезд упало
 В Екатерининский канал.
 Там в тине золотые стайки
 Неугасимы горят,
 Здесь — обезкрыленные чайки,
 Ночные девушки стоят.
 Хотелось-бы душою слиться
 Там в искрометной глубине,
 Где нарумяненные лица
 Дробятся в неживой волне.

И плещет шопот: «милый, милый»!
Охрипший голос жалко звал—
И чайкой раненой безкрылой
Скользит в проржавленный канал.
Вы мне—безгрешные Мадонны,
Я обездоленных любил,
У Александровской колонны
Вас также город пригвоздил.
Как горьки страстные призывы
И взмах разбитого крыла,
Когда в полях вселенской нивы
Заря свободы расцвела.
Ночное небо ало сине,
Душа в объятьях красоты,
А вы на петротрадской тине
Отравно-желтые цветы.

V.

На гулких улицах столицы
Дрожали зябко фонари,
Скользят от них в асфальтах птицы
И перья утренней зари.
Долбили многозвонным эхом
Копыта огненный гранит,
А Монна Лиза тайным смехом
Спалила синеву ланит.
На вздрагивающие плечи,
На розовеющий гранит
От фонарей упали свечи
В окладах золотистых плит.
Лицом к заплеванной панели
Поник в гранит моей тюрьмы,
Заводские гудки пропели
Проникновенные псалмы.
Как ток, призыв сирены ранний
Пронзил неласковые дни,
А в корпусах фабричных зданий
Зажглись железные огни.
Электропламенные токи
Ее пылающей руки
Сведают снова с труб высоких
Мимоз венчальные венки.

VI

Вся жизнь, вся в бронзовом загаре,
Вся—смехоструйный хоровод,
С игрою глаз призывно—карих
К нам поступила на завод.
Тебе, как маю, были рады
И пением твоим пьяны,
Но вот чугунные снаряды
Твоей рукой заряжены.
Валов, ремней гудящих струны
Напевы грозные поют,
А там возлюбленных и юных
Твои гранаты бьют и бьют.

Нет, я не мыслю, не поверю,
 Чтоб ты переменялась вдруг,
 И чтоб была служеньем зверю
 Дрожа этих стебельковых рук.
 Ты, как и мы, сжимаешь крылья
 И скорбные свои глаза,
 Пороховой покрылась пылью
 Их огневая бирюза.
 Была цветком над росной далью,
 Окроплена степной пылью,
 Теперь — овьюженное сталью
 Сгорают скорбное лицо.
 Мимозой золотой апреля
 Ты расцвела в ветвях стропил,
 Но лепестки твои истлели
 В железном зареве горнил.

VII.

Труба, как факел надмогильный,
 Кадит безмерно в небеса,
 Но все живей сквозь дым кадильный
 Звезд златоокая краса.
 На наши поднятые лица
 От пыли, пепла и углей
 Сквозь светозарные ресницы
 Улыбки ласково пролей.
 На быстролетное мгновенье
 Взлететь от горнов в звездный храм...
 Машина, оборви гуденье!
 Дай хор светил послушать нам.
 А небо, чем земля печальней,
 Притягивает и манит!
 Какая сила в блеске дальнем,
 Какой невиданный магнит!
 Какие струны в струях млечных,
 Каких миров крылатый клич?
 Чудесный звон симфоний вечных
 Не охватить и не постичь.
 Как черный дождь слетает сажа,
 Сирены окрик дик и груб.
 Застыли на могильной страже
 Под дымным крепом пики труб
 На плащанице звездных гроздий
 Лежит луны холодный труп,
 И как заржавленные гвозди,
 Вонзились в небо сотни труб.

VIII.

Я в просеках могильных пивний
 Ея улыбкой осенен.
 Ея глаза небесно-сини
 Осенний просквозили клен.
 А на опушковой ограде
 Сочится золото и синь,
 Стекают пламенные пряди
 От окровавленных рябин.

Венчально на заре вечерней
Лицо Джоконды расцвело,
Венок из роз, венок из терний
Воздет на ясное чело.

Вплывает тихо месяц синий
На звездотканное крыльцо,
Кропит улыбкой млечный иней
Мое печальное лицо.

Осенне нежный и невинный
Неопорочно любил,
Струенье стаи лебединой,
Плесканье серебристых крыл.

Согрет улыбкой Монны Лизы
Я стал восторжен, детски прост.
Одел осенний яшень ризой
Души тоскующий погост.

IX.

Подснежник нежно нежится
В журчаньи ручейка,
Овражек чутко снежится,
Оранжева река.
Жасмином жгуче-женственным
Ужалена душа,
Восторженным, торжественным
Зажглась у шалаша.

Ресницы жаждой влажатся,
Гляжу на журавлей,
Как радужно миражатся
Над кружевом полей!
Завод железный жертвенно
Возжег пасхальность свѣчь,
Как хочет сердце женственно
В цветы ржу труб облечь.

Нежданными мимозами
Я жгуче озарен,
К душе, зажженной розами,
Прижму железа звон.
Подснежник нежно снежится
Пред хижинною грез.
Овражек цветом нежится,
Росой жемчужных слѣз.

Под снегом жизнь рождается
У ржавого креста,
Блаженством отражаются
Джокондовы уста.

X.

Ея улыбкой всюду, всюду
Пронизан был и вознесен,
Она цвела, подобно чуду,
В дрожаньи заревых знамен.
Жила ты въ зареве завода,
Ты пела в звонах молотка
И вихрем огненным свободы
Зажглась железная рука.

Электропламенной и зыбкой
Под синей блузой расцвела.
Неугасающей улыбкой
На землю небо привела.

XI.

Стальным прибором иступленным
Рабочих взводов—опьянен.
Плесканьем криков окрыленный
Под парусами ста знамен!
Взбурлили улицы, как фьорды,
Под мачтами фабричных труб...
Она торжественно и гордо
Летит с улыбкой алых губ.
Знамена огненной кометой
Прожгли стальные города,
А руки—трубами воздеты
К заре Вселенского Труда.

Михаил Герасимов.

Auf die Wacht!

(Къ оружію).

Russland, du hast geboren
 (Россия ты родила).
 Eine Geburt durch Qual und Leiden,
 (Въ муках и страданиях),
 Im October auserkoren,
 (Въ октябре призванная),
 Und dies war nicht zu vermeiden.
 (И это было неизбежно).

.... Du hast geboren
 (Ты родила)
 Am hellen Tage auf die Strassen
 (Светлым днем и на улице).
 Einen Kampf, der totgefroren
 (Борьбу, мертвенно-холодную),
 Harrete lange in den Gassen.
 (Долго притаившуюся в переулках).

... Du hast geboren
 (Ты родила).
 Die langerwartete Frucht,
 (Долгожданный плод).
 Doch wird hinter deinen Toren
 (Но за твоими воротами)
 Um „Rache! Rache!“ geflucht
 (С проклятиями ждут „мести! мести!“).

.... Du hast geboren, ...
 (Ты родила)
 Wer weiss wie lang'es lebt?
 (Кто знает, сколь долго продлится жизнь?)
 Man hört ein Echo knarrender Sporen:
 (Мы слышим отзвук скрипящих шпор!)

„Es wird?..“ „es wird gewebt.“
 (Что они делают?.. они... устраивают заговоры)

Sie tuen fluchen, sie tuen weben,
 (Они проклинают, они сговариваются).
 Die gesalbten, von Oben dort....
 (Они, миропомазанные, сидящие наверху).

Es gilt um Tod oder Leben —
 (Дело идет о жизни или о смерти)
 Das ist kein Spass, das ist kein Sport!
 (Это не шутка, это не спорт).

Auf die Wacht, Ihr Genossen!
 (К оружію, товарищи!)
 Haltet kräftig das Gewehr!
 (Держите крепко ружье!)
 Diesen alten Misthaufen
 (Это ветхую сорную кучу)
 Duldet die Natur nicht mehr!
 (Не терпит больше природа).

Buddo.

От редакции. Для редакции было особенно приятно поместить в первом же номере вышенапечатанное стихотворение немецкого рабочего, беженца из остзейских провинций. Подобно тому, какъ самъ пролетариатъ является классом интернациональным, ведущим борьбу за лучшее будущее человечества в интернациональном масштабе, так и его культура, пролетарская культура, должна быть интернациональной.

Дед Костянкин.

Счастливые не видят своего счастья и ищут и гонятся за ним.

Обреченные завидуют, рвутся к воле и свету, подобно заключенным в клетку птичкам и зверкам; и, не находя выхода, усугубляя силу своего мышления, уходят в самих себя.

— И так всегда будет... — сказал печник Костя.

Дед Костянкин был сперва в молотовой, а под старость тюковал кровельное железо на Выксунских заводах; умел делать новые и чинить старые печи.

Он был маленького роста, замечательно трудолюбивый человек, с умными угрюмыми глазами, с вечно грязной, чуть-чуть полысевшей рыжей шевелюрой, сбитой в войлок, и такой же рыжей, с проседью, бородой, в которой время от времени показывались вши.

Костя-колдун, как его звали в округе, был нелюдим, разговоры не любил вести и только отвечал на вопросы деловые, да и то помолчавши с минуту, отвечая с короткой ясностью мимоходом, не останавливаясь и поворачивая голову назад к вопрошающему.

В часы досуга и в праздничные дни нападала на деда Костянкина тоска, а пойти размыкать бездельную скуку на народе он не любил. Разве только с отчаяния заходил иногда в местный кабачок, с ожесточением бросал медяки на стойку целовальника, где пил залпом кружку с опивками вина, не засиживаясь, направлялся к выходу, сторонясь и пропуская мимо себя входивших посетителей и злобно косясь на прибитую к порогу подкову.

Чаще уходил он коротать „свою праздность“ в огород, где бесконечно чинил совершенно исправную городьбу из частокола, сидел на корточках над грядкой, выпалывая поросль в огурцах, или задумчиво шел в лес, не взирая на непогоду, и чистил там частокол для огорода, принося под вечер на плечах тяжелую вязанку; или собирал грибы и ягоды.

Он был озлоблен на людей, отверженный Костянкин, колдун Костянкин.

Ни частокола, ни грибов, ни ягод, запасаемых трудолюбивым стариком, никто не покупал.

„Как купить, коль все наколдовано Костянкином, который безперечь с чертом говорит и черт помогает ему работать одному за троих“.

И суеверные темные люди, неповинные в своей темноте, остерегались; подойти к Костянкиновой душе, согреть ее и разобраться в ее сложности было некогда и некому.

* * *

В церковь на Выксунских заводах люди ходят три раза в год: на Пасху, на Рождество Христово и на Успенев день, когда на пристани попа Сороки съезжается веселая ярмарка и идет туда люд молебны служить.

В летописи церкви Досчатожелезничного завода говорится, что „на реке Оке, к западу, существовала пристань попа Сороки с церковью во имя Успения Божией Матери. Которые проплывали тут благополучно, без уплаты пошлин и без неприятностей от попа Сороки, добравшись до первого села, служили благо-

дарственные Господу Богу молебны. Поп Сорока с сыновьями своими за такие дела сослан был в Сибирь*.

Теперь, по старому обычаю, люди молятся перед иконой Богоматери в пристанской церкви. А после молебна лакомятся медом с муромскими белыми калачами, которыми город Муром отменно славится и везет их сюда на народный праздник.

Ходил на пристань и дед Костянкин. Но охотнее шел он всегда к церкви в Досчатом на Пасху.

Как только затеплится первая плошка на колокольне в светлую заутреню, Костянкин бегом приходит в полночь к кострам, горящим у паперти храма, испуганно смотрит на две чугунные пушки, отлитые Иваном Родионовичем Баташевым для стрельбы на Пасхе, когда поют освободившиеся от безпросветного труда рабочие „Христос Воскресе“, да читают священники евангельские слова: „В начале бе слово... И свет Его не познаша...“

И в церковь, блестящую огнем ярого воска, наполненную густою толпою рабочих, радостно лобзающих друг друга, дед Костянкин не входит.

Как галченоч, принимающий от прилетевшей матери червячка или зернышко, изо рта в рот, хлопает от радости неоперившимися крыльями, так и Костянкин ударяет по фалдам своего кафтана руками каждый раз, когда от пушечного выстрела градом сыпятся с церковного купола из рам разбитые стекла...

А после утрени грустными глазами смотрит на баб, несущих кулички и пасхи; а потом незаметно пропадает куда-то.

Деда Костянкина любит церковный староста.

Считает его добросовестным человеком, даром, что он, Костянкин, колдун слывет.

Каждый раз после Пасхи Костянкин призывается старостой чинить разбитые церковные рамы и получает от него стакан вина и кусок пирога с мясом. Без всяких подмоштов, по веревке, конец которой завязан на поясе, дед Костянкин отважно, по-копачьи, ловко карабкается на любую высоту храма и устанавливает разбитые стекла, тщательно промазывая их замазкой.

А староста снизу, из церковной ограды, кричит ему вверх:

— Дедушка Костянкин!... слышь,

что-ль?... Слазай на кресты-то—больно загадили их галчищи!..

И дед Костянкин молча карабкается на кресты храма, скоблит их ногтями и трет фартуком...

* * *

Любознательные пострелы-ребята везде за день-деньской побывают, все разузнают до подноготной.

Не спрашивай старого, — узнаешь все новости от малого.

Никому и не вдомек, где они побывают.

Сидят по дню в крапиве и репьях около огорода деда Костянкина и все слушают, что говорит он с чертями и которого как называет по имени.

— „... Душа — облако, пар в машине. А то есть дух, сиречь приказ мужицкий, правильный, твердый“.

— „Понимаешь? — рассуждает с собой Костянкин. — Не бабий, мужицкий“.

— „Бабы, что сходка мирская, стервы... мразь, ядовитистый народ“.

— „Дух — машинист в голове. Он один — сила, а на сходке, да с бабами, всегда почти сдрейфит, изничтожится...“.

— „Оробеет перед наглым выскочкой... Перед красным, перед черным, перед желтым, перед всяким вором, убийцей...“

— „Пусть я колдун. А-а!.. боитесь, христопродавцы! я вам, сукиным детям, докажу...“.

— „Волхвы Христа видели, лобызали Его, дарма, что колдуны“.

А когда Костянкин завидит ребят и побежит за ними, то босоногая вольница, сваливая с ног друг друга, так утекает, что не догонит любой рысак с директорского конного двора.

— Глупыши!.. — скажет дед, — по науке баб да пьяниц глазеть учатся. Ничего...

Но однажды все-таки вышел из терпения дед Костянкин, когда босоногая команда, завидя его на крестах храма, побежала за ограду кричать:

— Колдун!.. Колдун! перекрестись!..

В этот раз дед Костянкин не будь упрям, да как спустился по веревке сверху вниз, на зеленую приталинку.

Не успели глазом моргнуть, как сороочутился в самом кругу ребятешек в церковной ограде Костянкин.

Скорбными глазами уставился он на

обезумевших, застывших в страхе на месте, ребят.

А когда он заплакал и упал лицом на землю, чтобы не слышен был его плач, то сорванцов и след простыл.

* * *

На Покров, когда гуляют даже староверы, а пастухи ходят из дома в дом угощаться брагой и собирают „дачку“ за пастбу скота, дед Костянкин весь день не ел любимой пшенной каши с моченой брусникой; не дотрогивался и до жирных, вкусных груздей.

В течение целого дня гуляющая толпа видела его лицо в стекле незасыпанного на зиму маленького оконца его хибарки.

Нависшие, как усы, его темные брови были приподняты, а пытливые глаза смотрели с каким-то особым выражением, — не то со страхом, не то с удивлением.

Он часто протирал мозолистой рукой запотевшее от дыхания стекло и нудился рассмотреть что-то там, вдали, где по-вечеру ложится солнце за горой.

Сумерками мимо запотевшего стекла прошел последним Антон с своим подпаском и кто-то еще. Антон играл на рожке печальный мотив „Жавороночка“, подпасок нес на плече мешок с пирогами, набранными по домам и, сплевывая шелуху подсолнечного семени, с наслаждением, как белка, работал зубами, пережевывая подсолнушки, не обращая внимания на окно Костянкина.

Неизвестный же прохожий, сзади их, посмотрев на стекло, где как с портрета смотрел Костянкин, вскрикнул:

— Чур!.. Летучия мыши по лбу Костыки-колдуна... Нечиста сила...

Дед Костянкин присел, чтобы не было видно его в окне, и мрачно нахмурил свои густые старые брови, проворчавши с раздражением:

— Тьфу!.. окайнные дураки...

Совсем свечерело.

По багряному закату протянулись тучки, как две капли похожие на узкие ленты, коими пеленают младенцев.

Дед Костянкин почувал дрожь по телу и полез, вздыхая, на печку под овчинный тулуп.

Под покровом темноты пуще дая грызла кручина душу старика. От того ли, что он не поснедал, или жилами не удалось

приустать, от того ли, что хамра напала к ночи, но не спалось.

Закутался Костянкин с головой; ложился и ничком на живот, и навзничь, и на боках пробовал забыться, — нет и нет сна; хоть глаза выколи...

И дед стал думать вслух, все перебирать в уме.

— Сильная грудь и могучия руки... Молодые кудри... В дыму и чаду. Слышишь, удары?.. Удар за ударом молотобойцы несут, сталь-металл раскаленный льют.

— Бог — начало, а человек — конец. Если бы не верил Петр, не пошел бы по морю...

— Поработал бы, агличка рожка, как в молодости-то, по триста пудов в день, — ругал себя Костянкин за безсонницу, — небось пожрал бы и уснул; а тебе не за что... На что солнце, светило Божье и то работает; а ты, балда тупая, бесполезный клоп.

* * *

С Покрова, дед Костянкин стал прихварывать и тосковать.

На пятой же неделе поста перед Пасхой он целыми днями не слезал с печи и отбился от хлеба.

Сползет, как таракан, с печи попить холодного кваску, пошатнется малость и молча спрячется опять под тулуп на боку.

Что случилось с дедом Костянкиным?

Что за диво: совсем перестал и говорить-то...

— Лежит молча с закрытыми глазами. Спросить — гневается... Не охочь ведь жаловаться, крутенок старина. Разве позвать Графену. Пусть почитает над болящим — так разсуждала старая устаница.

Позвали Графену.

Графена — подвижница, строгой красоты, с шелковыми русыми косами за пояс, покрытыми черным с золотистой каймой, платком, в праздничном синем сарафане, с руками из белаго киприя и четками в дивно-красивых руках.

Голос серебристый и стройная, гармоничная, душевная речь, простая и сильная, врачевали и убаюкивали сомнения, горечь и тревогу души.

Волшебница, а не девка была Графена.

И замуж не пошла.

— „Много жатвы, — говорила она, когда сватались женихи: — много жатвы, а сеятелей мало“.

— „Надо сеять. Надо послужить людям во имя Вечной Любви, ради Божьего дела“.

Графена была грамотейка. Знала наизусть двенадцать избранных псалмов Давида.

А кто знает их,—тот не боится на свете ни чертей, ни колдунов, никакого зверя. Она ходила в Пасхальную ночь одна-одинешенька на кладбище—христосоваться с мертвецами.

Ходил с ней раз и Гаврилка племянник.

И нагляделся.

— „Вошла это она с восточной стороны на староверское кладбище, подошла к могилкам, где вместе с христианами и убийцев кладут“,—разсказывал парень Гаврилка.

— „Закурила кадильницу с ладоном, выпрямилась по солдатски,—грудь вперед,—гордо подняла голову, и, сверкая голубыми глазами, держа в левой руке кадильницу с зажженной свечей, перекрестилась три раза, да как крикнет“:

— „Христос Воскресе из мертвых“!..

Гаврилке показалось, что в земле раздался гул, что все мертвецы ответили Графене тем же радостным приветом; а на холмах могилок запылали голубые огоньки...

Дальше он ничего не помнит. И на ногах, за которые кто-то цеплялся и мешал бежать; и на четвереньках, как кутенок слепой, и кубарем, как в бурю, понесло его ветром-вихрем, с кладбища.

А Графена осталась там молиться за родителей.

* * *

Графена тихо вошла в избу деда Костянкина, помолилась на медные образа, затеплила медовую свечу от своего труда и, поведя соболиной своей бровью в ту сторону, где лежал больной дед, стала читать псалмы.

Когда на колокольне прозвонили полночь, Графена допевала шестьдесят первый псалом:

— „яко держава Божия и Твоя, Господи, милость. Яко Ты воздаси комуждо по делу его. Аще же узриши злых в злобах жестоковых, да нещущени сим“...

Не успела закончить девушка, как оглянулась на деда Костянкина, у которого подкатилось к горлу и слезы обильно

лились из глаз. Он облокотившись на правую руку силился спуститься с печи.

— Нemoжeтся крепко тебе дедушка?... не стало силушки слезать-то... плачешь сердечный...

— Аах!.. Господи помилуй!.. крикнула Графена и метнулась к деду, сцепив свои белые руки.—Нутко, разбился как, несчастный...

Дед Костянкин упал с печи вниз головой, точъ в точъ как ребята кувыркаются летом по горячему песку.

И уложила деда Костянкина на широкую скамейку, обложила голову капустой, под спину положила мешок с горячей золой и укутала его тулупом.

Дед пришел в сознание, попросил пить и слабым голосом заговорил.

— Душу мою по кусочку к себе притягиваешь... сердце-то не болит больше, нет его у меня. Настоящий дохтур ты, Грушка; даром, что бабья нация...

— Натерпелся, видно, в жизни то?... сказала Графена;—молись, терпеливец, Богу; кричи Бога на помощь; кричи, как умеешь, как подскажет сердце.

Бог везде. Им дышем и греемся. Он носит нас по земле, кормит, поит и заботится о нас во всю нашу жизнь, как о любимых своих детях. А устанем жить износится телесная сила, то и ангела пошлет к ложу скорбному взять Себе на покой.

Вот ты опять заплакал сердечный...

Ничего... Легче будет.

— Дрожит дух-то, немоготу удержаться—простонал как-то дед Костянкин,—поясни, Грушка: за что замаяли старика. Прокляли... Колдун, бают, проклятый... без молитв, значит, в яму, как дохлую собаку.

— А ты не тужи над этим дедка. Глурым закон не писан. Молись и молчи. Отстанут...

— Кому молиться-то. Дура ты, аль нет. Молил, кланялся в смазные барские сапоги Агличанину Мезеке: возьми, баю, хоть сторожем; по собачьи служить буду... смилуйся, кормилец.

— Всю жизнь в заводе клал, клал силу свою...

А он и ухом не повел. Прогнал, мошенник:

— Иди, баит, к чортовой матери.

— Забудь, дедушка.

— Вот почитай-ке девка, про то, как их Бог-то прострелит за все обиды. За-тепли огарок-то...

— Почитай.

Управившись с больным, Графена стала за чтение псалмов.

Звуки ее голоса улаждали душу и грели тело несчастного деда Костянкина. Дни его были на закате.

И он звал теперь кончину их, ибо возвращение к старому прожитому времени его страшило.

Дед забылся сладким сном под звуки псалмопевицы Графены.

Петухи пропели перед разсветом.

Девушка вздохнула глубоко и, перекрестившись, ушла спать, решив в уме не покидать больного старика.

Хибарка деда Костянкина глядела окнами в сад и огород.

Костянкин пробовал в дни молодости посадить в огороде фруктовые деревья; но кто-то всегда вырывал все на другой же день и ломал насаждения.

Утром и вечером солнце посылало деду свои теплые лучи. Весною вливались из цветущего чужого сада в его избу потоки майского благоухания и, до Петрова дня, доносился оттуда всякий птичий гомон. По ночам крепко усердствовали соловьи.

— Что это за неугомоны-злодеи, — проворочит бывало Костянкин среди ночи.

— Песнь за песнью льют без устал и трещат, и свистят как разбойники... А другой серыш почнет в хору-то на всю свою компанию рыдать, как сумасшедший. Какие уж певцы грачи да вороны... Вся и песнь-то их из одного только слова: гааа, гааа... послушаешь, одна грусть... Шуму от них, как в железном заводе, куда как дюже. Крикуны ведь вот, а... поют!..

Графена всю Юминую неделю хозяйничала у деда Костянкина. Вскопала в огороде грядки и посадила в них все для старика нужное. А перед окнами хибарки поставила для хмеля и бобов—шесты.

— Христос заплатит тебе, Грушка за все... сказал Костянкин, осмотрев огород после работы Графены,—не нарадуюсь... Отродясь не видел, и не слышал, чтобы такие были люди на белом свете. Шиморянка—одним словом.

Девушка грустно улыбнулась на эти слова и молвила старику:

— На здоровье; пользуйся во славу Божию. Живи не тужи. Живи, как птицы небесные; они не сеют, не жнут, а сытыми бывают. Коль что неведомогу ста-

нет, — накажи; приду опять. Прощай, девушка Костянкин.

* * *

Графена ушла.

Дед вспоминал ее ежеминутно. Вспоминал ее слова и все думал и думал...

Одиночество опять затеплило в его мозгу мысленные огоньки.

И он заговорил с собой про себя-же; о своих тайниках души.

— Промаясь семь недель... Просить не пойду.

— Пташки собирают, что Бог пошлет; а ничего—умирают...

— Горох вон им. Перелетные то боясь пугала, а воробы?... им все равно; тят-тят носом и тягала канальи... Незамай их!

— Тайна жизни—любовью зажигается; в любви и сгореть должна.

— Какой вот кот,—мышелов плохой... полезет скверный в гнездо к пташке птенчика воровать; хап его!.. и пошел было, наглый, наутек; ан не тут-то было: мать птенца прыг на спинку, коту долбит башку, бьет слабыми крылышками... и кровью исходит, спасая сама умирает.

— Сгорает вольная пташка в любви...

— Грушка тоже... Тоже, как ангел...

* * *

На праздник Муромских Петра и Февронии издалека пробирается пеший народ, по дороге заходят и просят пить.

Костянкин выносит к своему колодцу ведро на веревке и ковш.

— Кому надо, сам попьет — говорит дед.

И уйдет бывало на Муромскую ярмарку сбить медовый пить, румяными калачами лакомиться да поглазеть, как мордва молится и исцеляется верой от разных недугов у мощей Петра и Февронии.

Идет народ в Муром пешком по ночному холодку да по росистой травке. Идет босой, как любила ходить святая Феврония-княгиня; а днем от зноя отдыхает на мягком моху в лесной прохладе.

И кто только не побывает на Муромской ярмарке? кто не зайдет на Оку посмотреть на «трехсотлетнего Космодемьяна», отдыхающего на том самом месте, где Иван Грозный переправлял русское войнство через реку, шедши взять Казанское царство.

— Муромские купцы не любят Космодемьяна,—говорит прохожая мордва.

«Он был безсребренник; так пусть живет в бедности»... будто-бы острят так скудные торгаши.

После богомолья идут все на ярмарку.

Товары у купцов берут с боя. Пыль над народом носится облаком. Песни, гармоника, балалайки, дудки и трещетки детей; звон стоит от денег... ух! ты Русь родная, могучая, сила — копейка народная!..

Но у деда Костянкина на этот раз для Муромской ярмарки не было ни копейки.

Оскудел старина в запасах. Все опротивело Костянкину и он ушел из своей избы.

По старой дружбе забрел он к церковному старосте понаведаться на счет работы.

* * *

— Слабоват стал старик-то... уходился. А все еще храбрится. Должно быть хочет заработать на Муромскую ярмарку, да пойти от безделья, быть может в последний раз, поглазеть на мордву да на Космодемьяна в Муром,—говорил староста.

— Охочь больно на крестах-то подышать...—Улетел бы, баит, в сине небо, кабы крылья...

— Орел, а не старик дед Костянкин.

— А все же жизнь-то злодейка и дубам столетним спуску не дает.

— Свалится, сердечный, скорешенько.

Однако как ни старался староста отговаривать Костянкина от путешествия на купол храма, как ни угощал его, и денег давал на Муромскую ярмарку, нет: не поддался дед на уговоры. Почуял он на этот раз в себе последнюю силу и долго карабкался на купол... Обнял крепко он крест церковный.

Церковный староста долго-долго кричал ему вверх.

— Дедка Костянкин... слышь чтоль, аль нет...

— Эээ...й... что прохлаждаешься, давай пойдем домой...

А Костянкин и ухом не ведет.

Молчит... обнял крест обмерши руками

и глядит, закинув голову, на ясное солнечное небо.

* * *

— Немаячит дед Костянкин... должно быть закатилось сердце...—промолвил староста, склоняясь над упавшим с крыши стариком.

Послали за Графеной.

Перед смертью дед пришел в сознание.

Несколько минут он величаво оглядывал с ног до головы стоящих вокруг его людей, горящими глазами отыскивая кого-то.

И отыскавши Графену, слабо, в первый-ли, или в последний раз в жизни улыбнулся.

— Кончаюсь, пташка Груша... прошептал он.

— Почитай! Душа растает, сольется со светом...

— Возьми и схорони меня своими руками...

И упали на грудь безсильные мозольные руки старого Костянкина.

Закрылись глаза.

Уставщица сплела из полотна и вложила в холодные руки покойника лестовку; голову украсили бумажным с молитвой венчиком; тело окурили ладаном и положили под образа.

— ... Яко воск растаяв отгмутся; паде огонь на них и не видеша солнца,—слышался по заре серебряный голос Графены, певшей псалмы над Костянкином.

Кругом была мирная тишина.

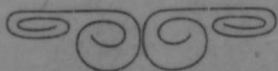
Перелетные пташки, проснувшись рано до солнца, перед открытым окном хибарки кормились безпечно зеленым горохом, завешанным им покойным стариком.

Где то на выселке Мироновке, в лесу, раздались два-три выстрела охотника за дикими селезнями; да там, вдали за прудом, гулко вздыхал пламенной грудью завод...

А будильщики-старики, согнувшиеся от старости в дугу, опираясь на свой посох, в одиночку ходили по тихим улицам и выкрикивали под окном домохозяев сохранившийся от времен Баташевых призыв:

— Русинов, вставай работать!

Александр Луч.





Стенька Разин.

С. Т. Коненков.

Путь пролетарской культуры и культуры буржуазной.

Путь пролетарской культуры ярко и четко намечен в завершающем свое развитие капиталистическом строе. По выражению К. Маркса «в недрах буржуазного общества производительные силы создают вместе с тем и материальные условия для разрешения антагонизма» между сходящим с общественной арены буржуазным классом и вступающим на нее классом пролетарским. Таким образом пролетариат в строительстве своей культуры отправной точкой должен взять те общие очертания, которое отчетливо обрисовались в индустриальном строе последнего империалистического периода. Этот период в области финансовой характеризуется анонимностью, где коллективы буржуазных финансовых королей распределяют средства по строго обдуманному плану, где отдельные вкладчики, как бы ни были они крупны, не могут распоряжаться своими капиталами. Они вынуждены подчиняться и выполнять с механической точностью предначертания, диктуемые общими соображениями финансовых заправил и таким образом теряют уже в значительной степени право собственности. В области технической индустрия развивается в том же направлении. Личная инициатива теряет свое бывшее значение. Изобретения и организация развития самой техники перенесены в лабораторию, в бюро изысканий, где при строгом учете коллективного и безвестного опыта, изобретения из области счастливой персональной случайности переходят в систематическую планомерно сознательную работу коллектива. В управлении предприятиями личное усмотрение также изгоняется, хозяйский глаз кустара

продолжает жить только в отсталом мелкобуржуазном производстве, а в передовой системе управления развивается в сторону анонимности и автоматичности, диктуемую общими задачами предприятия или целой группы предприятий.

Чтобы наметить ясный и отчетливый путь своей культуры, рабочий класс не должен упускать из виду и другого соображения: производительные силы капиталистического общества выдвигаются из буржуазно-идеологической скорлупы. Хотя восприимчивыми производства в нашей стране, по счастью, являемся мы — рабочие, тем не менее не должно забывать, что идеология имеет консервативный характер, слишком вязкое свойство. Без активного и сознательного вмешательства с нашей стороны, она будет продолжать цепко держать в своих сетях нашу психологию и привычки.

Мы нарисовали картину только верхнего этажа производства, вместе с этим продолжается еще жизнь и в нижних этажах, — еще сохраняются остатки способов производства феодально-крепостнического и мелкобуржуазного, а вместе с ним живет и соответствующая им идеология. И эта переплетающаяся многоэтажность идеологии опутывает рабочий класс со всех сторон. Необходимы огромные сознательные усилия, чтобы окончательно порвать с ними.

В конкретном выполнении задач пролетариата мы во многом и много продолжаем пользоваться старыми приемами. Разве наше практическое осуществление диктатуры пролетариата выполняется в полной связи и в прямом соответствии с намечавшейся линией

и путем нового индустриального способа производства? Мы думаем, что тысячу раз нет. Большинство наших приемов этого конкретного выполнения носят в себе прямой отпечаток ремесленного кустарничества. Кустарничество вошло в нас, как проклятое наследство старого режима и его отживающих идеологий. У нас еще продолжает быть в силе личное усмотрение, безадаберица, работа на свой салтык. Вводя в жизнь социалистический строй, мы осуществляем его при помощи отживших приемов, не только не соответствующих социалистическому строю, но и не соответствующих развитому индустриально - буржуазному строю.

Ко многим сторонам жизни пролетариат еще не успел установить своего отношения. И вот теперь, когда происходит колоссальная мировая ломка, всех отношений, пролетариат должен выработать свой взгляд, выработать план и систему, обнимающие все области, которые еще не подвергались его воздействию.

Но так как вся жизнь до сих пор была опутана бесконечной сетью буржуазных и феодальных форм, вошедших во все поры общественности, заразившей этой баццлой и кровь самого пролетариата, перед рабочим классом стоит одна задача: как можно скорее и с наименьшей затратой сил покончить со старыми пережитками. Тем более, что у пролетариата есть уже испытанный способ, который он должен использовать в создании своей культуры, — это сознательно планомерная организованность. Как образец же системы — он имеет складывающуюся форму производства.

Чтобы конкретизировать задачи пролетарской культуры, мы должны несколько остановиться на роли идеологии, как организующем факторе.

Идеология имеет два свойства — положительное и отрицательное. Первое выражается в организующей способности: все приводить в целесообразно-логический стройный порядок. Идеология, это — канва, по которой располагается техническая и материальная часть наших действий и застывших продуктов культуры. Идеология, выраженная в искусстве, есть ни больше, ни меньше, как шаблон, по которому можно организовать нашу жизнь. Это бесчисленные модели жизни, которые учат и показывают общие направления пути. При этом не нужно забывать, что любая идеологическая форма, научная или образная, не есть точная копия жизни, это только общий основной

тип пути. Положительный характер идеологии в том, что она кристаллизует, объединяет опыт человечества и тем самым препятствует рассеиваться и бесплодно пропадать ему, как это происходит в стихийной бессознательной жизни, опыт которой в огромном количестве растрчивается зря. Таким образом идеология служит руководством и отправной базой для движения вперед, не позволяя повторять пройденный уже человечеством путь.

Отрицательный характер идеологии в том, что она консервативна, заставляет задерживаться человечество на своем пути дольше, чем необходимо. Данная модель, послужившая сегодня отправной базой, завтра обогащается новым содержанием и таким образом в процессе активного действия должна соответствующим образом расширяться, чтобы захватить в свой круг новый опыт. Но идеология не настолько упруга, новое содержание обыкновенно ее взрывает, причем и в разорванном виде она цепко продолжает держать материальное содержание. Поэтому, нужны новые идеологические формы, чтобы организовать опыт соответственно его содержанию.

Таким образом намечается путь строительства пролетарской культуры. Форма ее определяется тем образцом способа производства, который уже складывается в отживающем Империалистическом буржуазном строе; способ же организации определяется материальным способом производства и классовым положением пролетариата.

Организирующее свойство идеологии дает возможность объединить и собирать все проявления человеческой активности, все его конкретные действия в стройные системы, и таким образом, способствует предохранению человеческого опыта, — а в данном случае опыта пролетариата, — от растраты и рассеивания, что и способствует планомерному развитию культуры и предохраняет человечество от ненужной растраты сил на повторение уже пройденного пути, препятствует ему открывать лишний раз уже открытые Америки.

Из старой культуры пролетариат берет только материалы и образцы, организуя их по своему способу согласно и в соответствии со своей классовой природой и той перспективой развития идеала, к которому он стремится. Остатки старой культуры дают возможность понять душу вымерших классов и тем самым опять предохраняют от повторений того, что уже пройдено, и дают воз-

возможность глубже понять пролетариату его настоящее положение.

В настоящий момент диктатуры пролетариата в нашей стране в строительстве культуры рабочего класса намечается два способа одного и того же пути, два способа достижения одной и той же цели. Советское Рабочее Правительство строит новую культуру в Государственном, — а тем самым закладывает фундамент и в мировом масштабе. Оно, как будто, обрабатывает гигантскую гору, стремясь придать ей социалистическую форму. На этом пути Советское Правительство встречает огромное сопротивление. Материал этой гигантской горы, будучи не однородным, не обладает достаточно вязким свойством, с чем связаны неизбежные осыпи. Советскому правительству приходится вести классовую борьбу. Кроме сознательного и бессознательного сопротивления со стороны враждебных ему классов и групп, оно не может также находить достаточно количества людей, которые сверху до низу могли бы проводить намеченную им социалистическую программу последовательно до конца. Это условие общественной борьбы неизбежно ведет к уклонам, независимо от сознательной воли тормозит развитие социалистического строительства и открывает стихийным факторам возможность вырваться в стройный план, в строгую социалистическую систему. Чтобы облегчить нашему рабоче-крестьянскому правительству культурно-социалистическое строительство, пролетариат, как класс наиболее сознательный и дисциплинированный, должен создать тип работы лабораторно-студийной, и там до возможности изолировать пролетариат от входящих буржуазных влияний и таким образом, создать наиболее организованные и сознательные условия для проявления творческих сил рабочего класса.

Около той гигантской горы, которую обрабатывает наше Советское правительство, придавая ей социалистическую форму, рабочий класс, принимая в этой работе самое активное участие, — наряду с этим, как бы у подножия этой горы, — лепит форму-модель из такого вязкого материала, как пролетариат, наиболее способного по своему общественно-классовому положению осознавать идеи социалистической культуры и эта форма-модель должна служить образцом, по которому легче выравниваться гигантской горе Рабоче-Крестьянского правительства.

Путь буржуазной культуры на заре зарождения имел некоторое сходство с тем, которое в настоящий момент переживает про-

летариат. Идеология буржуазии при вступлении на общественную арену, когда она вела борьбу за господство ее с отживающим феодализмом, опиралась на реализм сознания. «Будучи вначале формами развития» — говорит К. Маркс — для этих производительных сил, имущественные отношения становятся их оковами. Но это было в период юности буржуазии, когда ей нужно было отстоять свое место и господствующее положение перед феодальным одряхлевшим дворянством, на смену которого она приходила. Когда же она пережила молодость, зрелость и вступила в период старчества, логика развития общества поставила ее перед перспективой неизбежной смерти. Перед натиском растущего, полного сил и колоссальной мощи молодого пролетарского класса, многочисленного по количеству и бесстрашного по сознательной логической углубленности, опирающегося на строгий и неумолимый закон общественного развития. — буржуазия смертельно испугалась и эта опасность заставила ее закрывать глаза, искусственно создавать загадочные и непонятные ей самой мистические теории, чтобы создать иллюзию отдаления наступающего часа катастрофы своего господства. Это условие заставило буржуазных идеологов сознательно и бессознательно создавать всякого рода теории, которые подрывают силу сознания. Разум они объявили несостоятельным, все загадочное и непонятное легло в их идеологию. На этой почве появились мистические теории, философии интуитивизма, футуристическое отрицание истории и исторически сложившегося человеческого опыта — все, кроме развивающейся силы сознания. Эта идеология и определила развитие индивидуалистической культуры.

Совсем противоположную позицию занимает пролетариат. Вся его сила развития покоится на растущей власти сознания, т. е. на правильном углубленном понимании исторического процесса, на наиболее организованном и дисциплинированном его сознании. Социалистическое общество представляется как идеально совершенная организованность и дисциплинированность, а это значит наиболее углубленная сознательность. Только в этом смысле и можно понимать Энгельса, когда он говорил, что при переходе в социалистический строй «из царства необходимости мы сделаем прыжок в царство свободы». При социализме расширяющаяся власть сознания достигнет максимальной силы. Власть стихийности, неорганизованности, случайности постепенно будет падать и отмирать,

их место заступит растущая власть сознания, что и означает царство свободы. Рабство людей перед стихией природы постепенно будет терять свою зависимость, а рабству перед стихией общественных форм уже совсем придет конец.

Буржуазная идеологически-духовная культура вырождается в сторону стихийности, в первобытного инстинкта — в сторону индивидуальной счастливой случайности.

Пролетарскую культуру определяет ма-

териальный базис, создающийся из недр буржуазного капиталистического общества, который создает условия для развития культуры пролетариата в сторону коллективной невиданной дисциплины, стройности и организованности. Для личного произвола и усмещения не будет места, — деятельностью людей будут руководить не лица, а логика систем и их внутренний смысл.

Ф. И. Калинин.

Первая Всероссийская Конференция Пролеткультов.

Ниже товарищи читатели найдут резолюции, принятые на названной конференции, тот материал, который создан в результате коллективного труда съехавшихся со всей России представителей пролетарских культурных ячеек. Наша задача не состоит в том, чтобы дать разъяснение этим революциям. Мы просто хотим дать несколько общих замечаний, передать до некоторой степени наши впечатления, которые мы вынесли с конференции.

«Шумим, братец, шумим», восклицает Репетилов, рассказывая про свою «политическую» деятельность. И это стремление пошуметь, создать «бум», как говорят французы, особенно свойственно буржуазии и буржуазной интеллигенции. Вспомните, как часто в наших русских буржуазных газетах употреблялось к случаю и не к случаю слово «исторический». И таким путем какое-нибудь ничтожное заявление ничтожного политика на грело на весь мир. И первое, что бросилось в глаза на нашей конференции — это вдумчивая, серьезная атмосфера съезда. Чувствовалось, что громкие фразы, политический шум совершенно чужды собравшимся. Перед собравшимися стояли вопросы чрезвычайной важности. Надо было наметить и осознать пути нашей работы. Здесь, в вопросе «что делать» и «как делать» у многих товарищей, особенно из глухой провинции, не было ясности. И в первых же выступлениях ощущалось это отсутствие ясности.

Поэтому, на первых собраниях в речах многих говоривших замечалась идеологическая путаница. Особенно это ярко сказалось во многих недоуменных вопросах по поводу разделения задач с Комиссариатом. Но понемногу коллективная работа сделала свое дело, и к концу трудов съезда у тех же

товарищей, которые раньше ставили недоуменные вопросы, в речах и заявлениях зазвучало новое. Перед ними открылась новая область: классового коллективного творчества. И как раз с этой точки зрения конференция и прошла необыкновенно удачно... Мы все время твердили о коллективности нашей работы по созданию своей пролетарской культуры, и наша же конференция наглядное тому доказательство.

Суммируя вопросы и задачи, можно сказать так: впервые вопрос о сущности и задачах пролетарской культуры и о путях к ее созданию был поставлен всенародно. С волнением, вполне понятным, первые теоретики этого вида рабочего движения, выставляли на товарищеское обсуждение свои взгляды и мнения. И так было радостно видеть и чувствовать, что вопрос ставится правильно, судя по тому вниманию, с которым слушались, а главное, обсуждались все доклады. Надо было наметить, повторим, вехи того пути, по которому пролетариату предстоит идти в его творческой работе.

Програмные вопросы, естественно преобладали на первой в мире подобной конференции. В обсуждении их и в единодушных голосованиях чувствовалась внутренняя спайка, тем более внимательная, что никаких предварительных сговоров между участниками ни до съезда, ни во время съезда не было. Стихия пролетарская тут вполне подчинилась по своему классовому чутью, классовой сознательности. Отсутствие интеллигенции сказалось и в том, что работа носила чисто деловой характер и никаких скучных вопросов не поднималось. Да и зачем было их ставить, если конференция прошла под идейным преобладанием большевизма (представители иных полити-

ческих мнений были представлены в ничтожном меньшинстве, да и сами были построены чисто деловым образом). Гегемония большевизма носила подлинный пролетарский характер, неискаженный гримасой политиканства.

Конференция шла в зале, украшенном портретами Маркса, Ленина, Вильгельма Либкнехта и Луначарского. Все это идейные знамена, имена, которые обязывают. Съезд послал приветствие т. Ленину, и призыв последнего к рабочим, взять в свои рабочие руки весь механизм государственного корабля, явился лучшим официальным ответом тем большевизиствующим интеллигентам, которые ставят постоянные препятствия работе пролетарских большевистских культурных организаций, не желающих идти под ярмо интеллигенции.

Конференция прошла под знаком идейной борьбы за самоосвобождение от буржуазной науки и идеологии. И намечены были пути этого освобождения.

Но положение обязывает. Подсчет сил показал нам, что задача осознана, что и сил уже достаточно собралось под красное знамя Пролеткульта. Мы не только можем, мы и должны! Вот еще что проходило в речах многих товарищей. Поэтому-то было заявлено требование максимального напряжения от вступающих в наше товарищество. И мы не можем здесь не отметить одного, крайне интересного момента. При обсуждении доклада о Пролетарском Университете, товарищи рабочие требовали проверки знаний от поступающих. И это требовали те же самые товарищи, которые также властно и настойчиво настаивали на полной отмене подобной проверки при поступлении в

государственную высшую школу. Да это и понятно, у себя мы ставим требования к своим товарищам, зная, что проверка будет установлена нами самими в интересах нашего пролетарского дела, а государственная школа пока находится в руках наших классовых врагов, которые и приспособят эту проверку к тому, чтобы не пускать Пролетариат к обладанию аппаратом знания. Это-то различие подхода и показывает, что пролеткульт уже является зарей новой творческой жизни социалистического общества. Что в нем даже теперь, в годину мировой начинающейся гражданской войны, кипят и бурлят творческие попытки великого класса. И еще одно. Даже наши классовые враги не могут уже теперь не признать, что Советская Россия для культурного строительства делает больше, чем кто бы то ни было, и что во главе этой работы идут люди, привыкшие постоянно работать: Новый подход к работе, работе общественной, звучит во всех песнях, которые раздаются в наших рядах. Но только классовая нетерпимость и классовая чистота в смысле состава спасут нас от внедрения иных мотивов в наши песни.

Съезд закрылся под мощные звуки Интернационала. И у собравшихся было ясное понимание того, что их коллективным трудом заложены еще новые камни для организации социализма, и что этими русскими камнями воспользуются и наши западные и восточные товарищи, когда сбросив оковы своих угнетателей, придут стройными рядами к нашей общей международной постройке и весело примутся вместе с нами продолжать нашу общую работу.

Ст. Кривцов.

Первая Всероссийская Конференция Пролетарских культурно-просветительных организаций.

Письмо тов. Ленина президиуму конференции пролетарских культурно-просветительных организаций.

Дорогие товарищи! От души благодарю вас за добрые пожелания и в свою очередь желаю вам наилучших успехов в ваших работах.

Одно из главных условий победы социалистической революции есть усвоение рабочим классом и проведение в жизнь

господства этого класса на время перехода от капитализма к социализму. Господство авангарда всех трудящихся и эксплуатируемых, т. е. пролетариата, необходимо на это переходное время для полного уничтожения классов, для подавления сопротивления эксплуататоров, для объединения всей массы трудящихся и эксплуатируемых, забитой, задавленной, распыленной капитализмом вокруг городских рабочих в теснейшем фюле с ними.

Все наши успехи вызваны тем, что рабочие поняли это и взялись за управление государством, через свои советы.

Но рабочие не достаточно еще поняли это и часто бывают чрезмерно робки, в деле выдвижения рабочих для управления Государством.

Боритесь за это, товарищи! Пусть пролетарские культ.-просв. организации помогут этому. В этом—залог дальнейших успехов и окончательной победы социалистической революции.

С приветом.

В. Ульянов (Ленин).

РЕЗОЛЮЦИИ КОНФЕРЕНЦИИ.

Общая революция.

(Предложенная тов. П. И. Лебедевым-Полянским).

Первая Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций, указывая:

1) что Культурно-Просветительное движение среди пролетариата должно занять самостоятельное место рядом с политическим и экономическим движением;

2) что задачей его является выработка Пролетарской Культуры, которая, с уничтожением в обществе классового деления, станет общечеловеческой;

3) что строительство этой новой культуры должно базироваться на общественном труде и товарищеском сотрудничестве;

полагает:

1) В целях достижения поставленной задачи пролетариат должен постигнуть все достижения предыдущей культуры, усвоить из нее все то, что носит на себе печать общечеловеческого;

2) все эти условия он должен воспринять критически и переработать в горниле своего классового сознания;

3) Пролетарская Культура должна носить характер революционного социализма, чтобы пролетариат мог вооружить себя новым знанием, организовать свои чувства посредством нового искусства и преобразовать свои бытовые отношения в новом духе, истинно-пролетарском, т. е. коллективистическом;

4) в деле строительства новой культуры, пролетариат должен проявить максимум своей классовой энергии, своей самостоятельности, пользуясь также помощью револю-

ционно-социалистической интеллигенции, поскольку это возможно,

5) закладывая фундамент новой формы рабочего движения «Пролеткультов», отстаивая их организационную самостоятельность, чтобы во всем объеме можно развернуться строго-классовое пролетарское творчество, Конференция полагает, что государственные учреждения, центральные и местные, должны способствовать всеми средствами новому движению, чтобы прочнее закрепить завоевания Пролетарской Революции, чтобы победить буржуазию, не только материально, но и духовно, чтобы скорее возвести новое здание грядущего социалистического общества.

Принята единогласно при 5 воздержавшихся.

Наука и рабочий класс.

(Резолюция, предложенная А. Богдановым).

Первая Всероссийская Конференция пролетарских культурно-просветительных организаций, рассматривая науку, как орудие организации общественного труда, которое в руках классов господствующих служило до сих пор также орудием господства, но в руках рабочего класса должно служить орудием его социальной борьбы, победы и строительства, признает основной задачей в научной области социализацию науки, т. е. во-первых, систематический пересмотр научного материала с коллективно-трудовой точки зрения; во-вторых, его систематическое положение применительно к условиям и потребностям пролетарской работы, как повседневной, так и революционной; в-третьих, массовое распространение научных знаний в таком преобразованном виде.

Конференция полагает, что основными организационными средствами для такой социализации науки должны явиться:

1) Создание Рабочего Университета, в виде целостной системы культурно-просветительных учреждений, построенной на товарищеском сотрудничестве учащихся и учащихся, и последовательно ведущей пролетария к совершенному обладанию научными методами и высшими достижениями науки.

2) На основе деятельности Рабочего Университета, выработка Рабочей Энциклопедии, стройного доведенного до наибольшей простоты и ясности изложения методов и

достижений науки с пролетарской точки зрения.

Принята единогласно при 7 воздержавшихся.

Пролетариат и искусство.

(Резолюция, предложенная А. Богдановым).

1) Искусство организует посредством живых образов социальный опыт не только в сфере познания, но также в сфере чувства и стремлений. Вследствие этого оно — самое могущественное орудие организации коллективных сил, в обществе классовом — сил классовых.

2) Пролетариату для организации своих сил в социальной работе, борьбе и строительстве необходимо свое классовое искусство. Дух этого искусства — трудовой коллективизм: оно воспринимает и отражает мир, с точки зрения трудового коллектива, выражает связь его чувства, его боевой и творческой воли.

3) Сокровища старого искусства не должны приниматься пассивно: тогда они воспитывали бы рабочий класс в духе культуры господствующих классов, и тем самым в духе подчинения созданному ими строю жизни. Сокровища старого искусства пролетариат должен брать в своем критическом освещении, в своем новом истолковании, раскрывающем их скрытые коллективные основы и их организационный смысл. Тогда они явятся драгоценным наследием для пролетариата, оружием в его борьбе против того же старого мира, который их создал, и орудием в устройстве нового мира. Передачу этого художественного наследия должна выполнять пролетарская критика.

4) Все организации, все учреждения, посвященные развитию дела нового искусства и новой критики, должны быть построены на товарищеском сотрудничестве, которое непосредственно воспитывает их работников в направлении социалистического идеала.

Принято единогласно при 1 воздержавшемся.

Резолюция по Рабочему Университету.

(Докладчик А. Маширов (Самобытник)).

1) Концентрация государственного аппарата в руках Рабоче-Крестьянской власти создает возможность немедленной организации Пролетарских Университетов, как выс-

ших школ и центров пролетарской науки.

2) В Пролетарских Университетах пролетариату должна быть предоставлена возможность полного овладения научным опытом на основе его проверки с нашей классовой точки зрения, в целях укрепления, углубления и дальнейшего развития всех завоеваний революции.

3) Для выработки программы и создания первого руководящего кадра преподавателей необходимо привлечение лучших теоретических сил нашего революционного социализма, преимущественно из партии коммунистов и сочувствующих ей.

4) Контроль над характером программ и общим ведением дел в Пролетарских Университетах принадлежит конференции и съездам пролетарских культурно-просветительных организаций.

5) Самая выработка программ должна выполняться в сотрудничестве руководителей и слушателей. На этом же сотрудничестве должно быть построено все преподавание и внутренняя автономная организация жизни Университета. Советы Университетов должны состоять из представителей от слушателей и руководителей при участии представителей Пролеткультов, Народного Комисариата Просвещения и местных Советов.

6) Программные задачи Пролетарских Университетов заключают 3 цикла или курса:

а) подготовительный должен оформить и систематизировать знания, уже имеющиеся у слушателей, а также дополнить их всеми знаниями, необходимыми для усвоения цикла основного;

б) основной должен широко и прочно, в строго-научной постановке заложить основы социалистического мировоззрения, превращая слушателя в образованного социалиста, владеющего основными методами главных областей науки;

в) специализированный делится, соответственно построению общественного процесса, на факультеты: технический, экономический и культурный; на каждом из них специально, в углубленной научной постановке, изучается соответственная группа предметов, но не изолированно от других групп, а в необходимой связи с ними, с общими кафедрами таких основных предметов, как политическая экономия.

7) Для подготовки кадров научных преподавателей должна послужить существующая в Москве Социалистическая Академия, и необходимо организовать такую же в Петрограде. Они должны работать, уже имеющим

некоторый научный опыт, дать соответствующую теоретическую и практическую подготовку. В них же должны продолжить свою научную работу те работники, которые по окончании Пролетарского Университета посвятят себя специальной работе в той или иной области науки.

8) Пролетарские Университеты должны быть организованы во всех крупных промышленных центрах Советской России, начиная с Москвы и Петрограда.

9) Доступ в Пролетарские Университеты должен быть свободен в первую очередь для рабочих, лишь с необходимой в интересах самих слушателей товарищеской проверкой знаний.

10) Все пролетарские общественные учреждения, фабричные заведения, торгово-промышленные, профессиональные, кооперативные—должны предоставить своим рабочим и служащим возможность посещения университетских курсов.

Принята единогласно при 3 воздержавшихся.

Резолюция по клубному вопросу.

(Докладчики Ст. Кривцов и Кржижановский).

Рабочей мастерской пролетариата по выработке своей культуры является пролетарский клуб.

Это возможно только в том случае, если вся работа клуба будет строиться на творческой активности всех его членов.

Для преодоления бытового мещанства господствующего в семейных отношениях рабочих, клубы должны активно бороться с ним, вовлекая в свою творческую жизнь всех членов пролетарской семьи.

Для вовлечения широких масс пролетариата в свою работу клуб делится с ней всеми своими достижениями.

Организационно все пролетарские клубы должны быть связаны воедино местным Пролеткультом.

Завершением всего этого строительства явится Дворец Пролетарской Культуры.

Дополнение к резолюции.

Конференция предлагает товарищам на местах принять для руководства тезисы заслушанных докладов гг. Кривцова и Кржижановского и поручает Ц. К. Пролеткульту выработать примерный устав Пролетарского Клуба. Временно же рекомендует устав клубов Московского Пролеткульта.

Конференция высказывает пожелание, чтобы клубы красноармейцев находились в тесном сотрудничестве со всеми рабочими организациями чем укрепится единение пролетария и красноармейца и чем уничтожатся темные стороны казарменной жизни.

Принята подавляющим большинством при 21 воздержавшемся и 2-х против.

Резолюция по вопросу о работе с юношеством.

(Докладчик Е. Херсонская).

1) Одной из существенных задач культурного строительства пролетариата является содействие тому, чтобы стихийный рост молодежи был сведен в русло сознательного классового жизнетворчества.

2) В этих целях секция Пролеткульта по работе с юношеством должна содействовать: а) организации союзов молодежи, как в местном, так и в общегосударственном масштабе, б) помогать культурному самоопределению молодежи внутри их.

3) Постановка студийных и клубных работ в союзах молодежи, отличается от работ со взрослыми большей индивидуализацией групп, более интимным характером с одной стороны, а с другой введением в процесс работы педагогических продуманных экспериментов общественно-бытового творчества, что необходимо в интересах подготовки к общегосударственному строительству.

4) Задачи физического воспитания и образования молодежи требуют создания особых инструкторов, так как буржуазные знатоки этого дела в большинстве случаев плохо ориентируются в обстановке трудового пролетарского быта.

5) Молодежь красной армии должна быть вовлечена в союзы; метод работы с красноармейцами должен быть приспособлен к их жизни так, чтобы процесс обучения военному делу шел в тесной связи с ростом классового самосознания и не подавлял его.

6) В интересах международного движения пролетариата необходимо в местных союзах молодежи поддерживать тенденцию к установлению связи с аналогичными союзами всего мира.

7) Желательно, чтобы образовавшийся Всероссийский Союз Молодежи имел своего представителя в Пролеткульте, как и в других центрах рабочего движения.

8) Желательно, чтобы общественные организации или навстречу молодежи в студийной работе обследования общественных форм строительства социалистической республики, не отказывая в ответах на анкеты, производимые союзами молодежи.

9) Необходимо до того времени, пока социалистическое государство настолько окрепнет, что сможет освободить юношество от работ на заводах, добиваться освобождения хотя бы на два часа тех, кто работает в студиях и других культурно-просветительных ячейках.

Принята единогласно при 1 воздержавшемся.

Резолюция по вопросу о культурно-просветительных задачах профессиональных союзов.

(Докладчик Кассиор).

1) Профессиональные Союзы, как классовые рабочие организации, заинтересованные в строительстве пролетарской культуры, должны оказать в этом отношении самую деятельную поддержку Всероссийской Организации Пролеткульта. В интересах объединения всей культурно-творческой деятельности пролетариата работа в области общей разработки вопросов пролетарской науки и искусства должна быть идейно сосредоточена в организациях Пролеткульта, и не распыляться по отдельным профессиональным рабочим организациям.

2) Культурно-организационная деятельность профессиональных союзов должна быть главным образом сосредоточена: — сообразуясь с новыми задачами, вставшими перед профессиональным движением, на культурно-промышленном воспитании широких рабочих масс в духе товарищеской дисциплины и коллективизма.

3) Применительно к этому культурно-организационные отделы Профессиональных Союзов, тесно связанные с Пролеткультами, должны организовать курсы, лекции, практические занятия, выставки и т. д. по вопросам производственно-профессионального движения. (По теории и практике тарифной деятельности, нормированию и охране труда, по вопросам рабочего законодательства, истории развития и состояния промышленности, управления производством, национализации и трестирования предприятий и т. д.).

4) Для этой цели Профессиональным Союзам также необходимо создать в единых рабочих районах особые отделы, где бы про-

летариат в часы отдыха в доступной форме (путем таблиц и диаграмм, профессиональной рабочей печати, рабочего кинематографа и т. д.) смог ознакомиться со всеми достижениями и потребностями профессионального рабочего движения.

5) При Рабочем Университете Профессиональными Союдами должен быть создан Профессиональный Отдел, в котором бы концентрировался и разрабатывался в общем масштабе весь опыт Союзного движения и где бы готовились инструктора и практические работники, обслуживающие деятельность Профессиональных Союзов.

Принята единогласно.

Резолюция по вопросу о культурно-просветительных задачах рабочих кооперативов.

(Докладчик Н. Василевский).

1) Рабочая кооперация, как одна из форм рабочего движения, должна руководиться в своей культурно-просветительной деятельности теми общими принципами, которые легли в основу движения российского пролетариата после октябрьской революции.

2) Рабочая Кооперация в своей культурно-просветительной работе должна перейти от «культуртрегерства» и «просветительства» к активному созданию пролетарской культуры.

3) Для осуществления этой цели культурно-просветительная работа Рабочих Кооперативов должна вестись под знаменем «Пролеткульта» и объединяться вокруг местных его ячеек.

4) Рабочие Кооперативы должны оказать самую широкую поддержку «Пролеткульту», в центрах и на местах, как материальными средствами, так и работниками.

5) Те огромные денежные средства, которые собираются в Рабочих Кооперативах с рабочих, как потребителей, должны быть рационально использованы в целях создания новой пролетарской культуры под руководством Всероссийского Центра Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций — Ц. К. «Пролеткульта».

6) Находя, что работа «культуряков», руководящих сейчас Рабочей Кооперацией, наносит явный вред культурному строительству пролетариата, заменяя с о целью создания новой пролетарской культуры, Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций

порукает Ц. К. «Пролеткульта» выработать вместе с кооператорами-коммунистами меры действительного контроля над культурно-просветительной работой тех Рабочих Кооперативов, в которых прочно свили себе гнездо враждебные пролетариату элементы из саботажников, социал-предателей и бело-эсеров. ???

Принята единогласно.

Резолюция по вопросу литературно-издательскому.

(Докладчик Мандельбаум).

Пролетариат призван создать свою художественную литературу и поэзию, существенно отличающуюся от бывшей до сих пор буржуазной; — выдвинуть своих поэтов и беллетристов, художников слова, воплощающих новорождающуюся жизнь, в новых своих формах. Он должен найти новые способы творчества; отчасти это уже происходит, и ряд молодых пролетарских писателей выявляет свое творчество в области слова.

1) Для достижения этой цели необходимо повсеместное создание особых литературных студий, которых работа велась бы по двум направлениям:

а) Давалось бы знакомство с литературным наследием прошлых эпох, и для этого читались бы курсы по истории древней и новой литературы, русской и иностранной критике и по истории культуры, причем все эти курсы должны излагаться в освещении марксистского миропонимания.

б) Рабочий писатель и рабочий читатель должен ознакомиться с техникой, с внешним умением, с навыками литературного творчества, — для чего необходимы теоретические курсы и практические занятия по метрике, ритмике, и общей теории стихосложения, по теории драматургии, художественной прозы и критике.

2) Особо должны быть выделены теоретические и практические занятия по журналистике, знакомство с которой при повсеместно расбросанных студиях, должно быть организовано на представительных началах.

3) Издательская деятельность редакционных коллективов, в главных своих чертах должна сводиться к следующему:

а) К изданию теоретических учебников и курсов, освещенных с классовой точки зрения, и технических руководств по всем отраслям литературного творчества, начиная от поэтики и кончая журналистикой.

б) К самому широкому изданию произведений пролетарских писателей, причем, однако, должно быть издаваемо только наилучшее, действительно ценное, ибо право печатания есть право, которое каждый должен себе завоевывать; ибо рабочий-писатель, есть организатор коллективной мысли пролетариата.

Дополнение к резолюции.

Конференция поручает Центральному Комитету Всероссийского Пролеткульта:

1) Принять ближайшее участие в организации Всероссийского Союза рабочих писателей.

2) Высказывает пожелание о созыве, при первой же возможности Всероссийского Съезда рабочих писателей, в целях окончательной организации Союза.

3) Создать центральный орган, объединяющий пролетариев-работников пера.

Принята единогласно при 4 воздержавшихся.

Резолюция по вопросу об изобразительных искусствах.

(Докладчик А. Андреев).

Первая Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций принимает следующие основные положения в выявлении и создании основ пролетарского изобразительного искусства.

1) Необходимо объединение всех пролетарских творцов-художников в учебно-творческие и инструкторско-пропагандистские коммуны.

2) Поручить таковым коммуна организациям и устройством мастерских—студий, лабораторий для учебно-трудоового коллективного творчества по всем специальностям изобразительного искусства.

3) Выявляя в коллективном сотрудничестве основы идеологии пролетарского художественного творчества, пропитывать и насыщать всю жизнь пролетариата искусством, осуществляя пропаганду социального коммунизма средствами и формами изобразительного искусства.

4) Непосредственными творческими, трудовыми коллективными собирателями пролетарской науки и методологии в изобразительном искусстве и учебно-воспитательными должны быть университеты-заводы пролетарских изобразительных искусств, организованные и сооружаемые по всей советской территории.

5) Непосредственными проводниками изо-

бразительного искусства во всей области жизни должны служить учебные и воспитательные учреждения: клубы, театры, музеи, Рабочие Университеты и заводы, лаборатории, картинные галереи, выставки, кинематографы, экскурсии и т. д.

6) Коммуны пролетариата и их представители в государственных муниципальных и общественных учреждениях должны принимать самые энергичные меры в широком проведении всех мероприятий в этой области: в украшении городов, (постройка зданий, установка памятников, участие в народных празднествах), в промышленном производстве, произведениях печати в самом широком масштабе и т. п.

Например, картины революции, агитационные лубки, иллюстрации, плакаты, портреты общественных деятелей, памятники и прочие сооружения, для чего необходимо обеспечить Коммуны всеми материалами, имуществами и финансовыми средствами.

7) Все образцовые творческие произведения Коммун пролетарских художников, составляют достояние всего пролетариата и собираются в производительных, воспитательных, общественных учреждениях государства.

8) Суммируя основные задачи пролетариата в области изобразительных искусств, первая Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций видит в творческих произведениях изобразительных искусств, созданных на основе пролетарской революционной идеологии, источник радости, красоты и мудрости жизни пролетариата, а также и могучее орудие пропаганды классового самосознания в международной пролетарской революции.

Конференция верит, что пролетарское искусство в целом зажжет мировые огни и осветит путь к мировому социализму.

Принята единогласно при 5 воздержавшихся.

Резолюция по вопросу о Пролетарском Театре.

(Докладчик В. Керженцев).

Первая Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций, придавая особенное значение созданию пролетарского театра, намечает следующие ближайшие задачи театральных отделов Пролеткульта:

1) Строительство пролетарского театра должно начаться с создания кадров акте-

ров, вышедших из пролетарской среды и стражающих психологию, замыслы и стремления революционного пролетариата, т. е. с образования при Пролеткультах драматических рабочих студий.

2) Инструкторская работа в студиях должна идти при участии тех профессиональных актеров, которым близки стремления рабочего класса к созиданию социалистического театра. Работа под идейным социалистическим контролем, эти профессионалы-техники будут обучать рабочих необходимой азбуке сценического искусства, ознакомлять с новейшими течениями, предоставляя затем широкое поле для свободного творчества артистам-пролетариям.

3) Репертуар пролетарского театра предстоит еще создать, и на это следует обратить главное внимание театральных и литературных отделов Пролеткультов. В виде переходной меры из мировой литературы можно выбрать пьесы, трактующие темы, близкие по духу настроениям революционного пролетариата.

4) По мере созидания законченных пролетарских трупп лучшие из существующих театров должны передаваться в ведение Пролеткультов.

5) До тех пор в области буржуазного театра государственной власти предстоит: а) национализировать театры, т. е. изъять их из рук частной антрепризы и передать коммуна или государству, б) произвести учет всех артистических сил и коллективов в целях равномерного распределения их по стране, в) взять под строгий контроль репертуар театров и прочее установлению репертуара, отвечающего требованиям эпохи.

Принята единогласно при 5 воздержавшихся.

Резолюция по вопросу о пролетарской музыке.

(Докладчики Н. Брюсова и Б. Красин).

Музыка, как самое чистое отражение внутренней духовной жизни, как сильнейшее средство, организующее чувства и волю масс, как великая сила для пересоздания человека, — должна быть неотъемлемой частью пролетарской культуры, а поэтому в задачи музыкального отдела Пролеткультов входит:

1) Помощь пролетариату в овладении музыкальным достоянием человечества.

2) Содействие выявлению нарождающегося коллективного и индивидуального творчества пролетариата в области музы-

кального искусства в виде помощи художникам-исполнителям и художникам-творцам.

3) Борьба с суррогатами музыки (ресторанная музыка, пошлая музыка на слова революционного содержания и т. д.) главным образом путем противопоставления им возрожденной художественной народной песни и лучших произведений нового музыкального творчества.

В этих целях должны быть немедленно и повсеместно организованы пролетарские музыкально-вокальные студии под наблюдением опытных руководителей, посланных Пролеткультом.

Принята единогласно при 2 воздержавшихся

Устав Всероссийского Совета Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций.

(Всероссийский Совет Пролеткульта).

Всероссийский Совет «Пролеткульта», как организационное завершение новой формы рабочего движения, является центром, объединяющим и руководящим в деле строительства революционно-коммунистическим пролетариатом своей пролетарской культуры.

Для этого он объединяет все пролетарские культурно-просветительные организации и создает таковые вновь, образуя из них уездные и губернские Пролеткульты.

Примечания. Решения Всероссийской Конференции и Всероссийского Совета обязательны для всех, объединенных в Пролеткульте организаций.

Совет подготавливает кадр своих деятелей, специальных инструкторов-организаторов и командировывает их на места, в целях содействия правильной постановке работ по строительству пролетарской культуры.

Всероссийский Совет Пролеткульта состоит из 15 членов и 8 кандидатов к ним, избираемых конференцией; кроме того, по 1-му представителю посылают Московский, Петроградский и каждый губернский Пролеткульт, Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет Советов, Центральный Комитет Российской Коммунистической Партии, Народный комиссариат по просвещению, Всероссийский Совет Профессиональных Союзов, Центральные профессиональные союзы (например, металлистов, текстильщиков, железнодорожников и т. д.), Совет Рабочей Кооперации, Всероссийский Центр. Революционно-социалистической

Молодежи, Красная Армия и Флот.

Полномочия Совета продолжаются со дня выборов его до следующей конференции, которая созывается Советом не менее одного раза в год.

Сам Совет собирается не менее одного раза в 3 месяца. Кворум его определяется в половину голосов всех зарегистрированных его членов.

Для практического осуществления стоящих перед Пролеткультом задач выбранные на конференцию члены составляют исполнительный орган Совета, — Центральный Комитет, который в свою очередь выделяет Президиум из 7-ми человек.

Конференция избирает Председателя, 2-х товарищей и секретаря. Для установления контакта с Народным Комиссариатом по Просвещению Конференция выбирает Заведующего Отделом Пролетарской Культуры в Народном Комиссариате по Просвещению, а также 2-х членов коллегии.

Отдел Пролетарской Культуры в Народном Комиссариате по Просвещению ведет свою работу в полном контакте с Ц. К. Пролеткульта и дает в своей работе отчет Совету Пролеткульта.

Всероссийский Совет Пролеткульта констатирует следующие отделы: Научный, Искусства, Литературно-Издательский, Организационно-Инструкторский, Финансовый и Отдел Детского Воспитания (последний — по мере возможности).

Во главе каждого Отдела стоит заведующий, ответственный перед Ц. К. за все ведение в Отделе работы.

Работа ведется согласно постановлениям Конференции и Совета; для успешности дела Центральный Комитет может создавать разные подсобные учреждения, в виде студий-лабораторий и т. д.

Редакция Центрального Органа «Пролетарская Культура» в составе пяти членов избирается и утверждается на Всероссийской Конференции. Под ее наблюдением идет все издательство Центрального Комитета Пролеткульта.

Средства Всероссийского Совета состоят из подотчетных субсидий Народного Комиссариата по Просвещению и из доходов различных предприятий и учреждений Совета.

1 примечание: Ц. К. вырабатывает план самообложения пролетариата на цели строительства пролетарской культуры, который входит в силу с утверждения Советом.

2 примечание: Все самостоятельные пролетарские культурно-просветительные

организации, пользующиеся денежной помощью из государственных учреждений в период организации и развития своей деятельности, должны стремиться существовать за свой счет.

3 примечание: Все организации Пролеткульта должны добиваться, чтобы рабочие организации на местах выделяли из своих доходов местному Пролеткульту, по взаимному соглашению определенный процент.

Ревизионная Комиссия из пяти лиц выбирается Конференцией.

Принята единогласно при 3 воздержавшихся.

Центральный Комитет Всероссийского Совета Пролетарских Культурно - Просветительских Организаций.

Центральный Комитет избран конференцией в следующем составе:

Председатель — П. И. Лебедев (В. Полянский).

Тов. Председ. — Ф. И. Калинин.

„ „ А. И. Маширов (Самобытник).

Секретарь — В. В. Игнатов.

Члены Ц. К. — А. А. Богданов.
Н. М. Василевский.
С. К. Галичев.
М. П. Герасимов.
А. А. Додонова.
Б. Б. Кассиор.
В. Е. Кириллов.
И. И. Никитин.
К. А. Озоль.
И. И. Садофьев.
В. П. Файдыш.

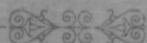
Коллегия Отдела Пролетарской Культуры при Нар. Ком. Просвещения:

Заведующ. отдел — Ф. И. Калинин.

Члены коллегии — А. И. Маширов
(Самобытник).
„ „ В. П. Файдыш.

Редакция журнала „Пролетарская Культура“

А. А. Богданов.
Ф. И. Калинин.
В. Керженцев.
П. И. Лебедев (В. Полянский).
А. И. Маширов (Самобытник).





Ватага.

С. Т. Коненков.

Литературно-Издательский отдел.

Основы стихотворной техники Валерия Брюсова.

Исключительной силой самоутверждения запечатлена каждая строка стихотворений Брюсова, каждая фраза его критических заметок. Брюсов всегда и всюду противопоставляет себя, свое-миру, тем самым выключая себя из него.

Он пленник себя самого, своей исконно замкнутой души:

Он вечно, вечно в центре круга,
И вечно замкнут кругозор.

Отсюда-неотступно томящие его чувства отторженности от жизни, одиночества, утомления, внутреннего оскудения—которые все трудней преодолевать его надменному и холодному упорству. Брюсов не может изнутри слиться с жизнью, он может только наблюдать ее извне, делать надъ ней пристальные опыты, настойчиво включая все новые и новые ее области в нерасторжимо-жадный круг своего сознания. Таким беспощадным наблюдателем жизни является его „поэт“:

Всего будь холодный свидетель,
На все устремляя свой взор.
Да будет твоя добродетель—
Готовность взойти на костер.
В минуты любовных объятий
К бесстрастью себя приневолю...

Каждый стих—закрепленное наблюдение, победа над жизнью:

Быть-может, все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов...

Раздвоение—законъ сознаний Брюсова, раскалывающий цельность его самых страстных порывов. Неумолимо сознательный, он всегда разлагает, сравнивает, вспоминает. Гармонической простоты, ясности, легкости не ведает он, хотя жаждет их и влечется к поэтам, знающим их тайну—Пушкину, Жуковскому, Верлену. И Брюсов—всегда статичен: он видит и закрепляет только отдельные миги движения жизни, останавливая его на одной точке (отсюда застылость его пейзажей, его пристрастие къ описанию памятников, развалин, его надписи к гравюрам: жизнь для него—вечная неподвижность).

Стих—отпечаток души поэта. Стихотворная техника—это те выработанные поэтом приемы, которые дают ему возможность врезать свою душу в размеренность и звучность слова, запечатлеть ее в каждом движении, в каждом звуке стиха. Душа поэта предопределяет его технику: каждый поэт иного добивается от стиха, нежели другой; поэтому у каждого подлинного поэта—своя техника, свои методы и приемы работы над стихом. Указанные выше черты, присущие поэту Брюсову, до известной степени позволяют угадать заранее основные черты его техники. Прежде всего понятно то сосредоточенное внимание и упорство, с которым он работал над техникой своего стиха, мало по-малу почнявши ее до исключительного уровня совершенства, сделавшись непреерекаемым знатоком и мастером стиха. Но эта техника—

именно брюсовская, отпечатлевшая при-
стально-холодную сознательность, зам-
кнутость, статичность своего создателя.

Что обнимается обозначением „стихо-
творная техника“? Это не трудно уяснить
даже и человеку, никогда не писавшему
стихов¹⁾. Предположим, что вы наудачу
открыли книгу Брюсова „Риму и миру“
и ваши глаза упали на следующую строку:

Но вздрóгнул я и вдруг воспрáвнул..

Мы видим—в этой строке четыре
ударения, через слог (Но вздрóгнул я и
вдóг воспрáвнул). Обозначая слог, уда-
ряемый через тире со знаком ударения
(—'), неударяемый через тире (—), мож-
но изобразить эту строчку следующим
образом²⁾:

— —' | — —' | — —' | — —' | —

Мы видим: *четыре* раза повторяется в
этой строке одна и та же группа сло-
гов: Это—так называемая *стопа*, опре-
деляющая своим составом *метр* (размер)
строки. Здесь эта стопа—двусложная:
в нее входят два слога—первый неуда-
ряемый, второй—ударяемый. Такая стопа
(а отсюда—и весь этот размер) назы-
вается *ямб*. Итак, на вопрос: каким мет-
ром написана разбираемая строка (в дан-
ном случае—и все стихотворение, из ко-
торого она взята), мы отвечаем: *четырёх-*
стопным ямбом (последний слог, остаю-
щийся за пределами последней стопы,
здесь в расчет не принимается)³⁾. Та
часть стихотворной техники, которая
посвящена разработке учения о метрах,
называется *метрикой*.

Но метр стихотворения, неотступно
соблюдаемый на всем протяжении по-
следнего, привел бы к утомительно-
однообразному отыскиванию ударений—
по 2, по 3 по 4 на строчку—смотря по
метру. Галантливые поэты избегают этого,

вводя различные *оттенки* в движение
стиха, даже разнообразя метр прямыми
отступлениями от него. Читаем дальше:

Но вздрóгнул я, | и вдóг воспрáвнул,
И, разорвáл | кольцо из рук.
Как мол́ния, | мне в сердце глáвнул
Побóдно | возраставший звóк.

Мы видим: во второй строке—ударе-
ние, которое должно было указать на
второй слог от начала, резко отброшено
на *четвертый* слог, передавая стреми-
тельность движения („разорвал“): второй
слог остался без ударения. Наоборот,
в четвертой и пятой строке—без ударе-
ния остался 4-ый слог; три безударные
слога, следующие после ударения на
втором слоге, создают *замедление*: оно
рисует нам, как поэт с напряженной
неподвижностью вслушивается в посте-
пенно нарастающий звук. Благодаря
этому разнообразию в расположении уда-
рений, совершенно по различному зву-
чит и основное пресечение (основная
цезура) каждого стиха⁴⁾.

Все-так иускорения, замедления и дру-
гие более тонкие оттенки, вносимые в
метр стихотворения, принято,—несколько
неточно,—называть его *ритмом* (в от-
личие от его метра). Та часть стихо-
творной техники, которая отведена уче-
нию о ритмах, называется *ритмикой*.

Обратим далее внимание на то, что
конец 1-ой строки созвучен с концом
3-ей, конец 2-ой — с концом 4-ой: это
так называемая конечная *рифма*, здесь
двусложная, т.-е. такая, въ которой со-
звучат два последних слога (воспрáвнул—
глянул) и односложная (рук—звук); риф-
ма, встречающаяся внутри стиха, назы-
вается внутренней. Особый отдел стихо-
творной техники отведен и учению о
рифмах. Наконец, к нему примыкает от-
дел о так называемой *словесной инстру-*
ментовке стиха, отведенный разработке
вопроса о подборе звуков, входящих в
стих, ибо каждый из этих звуков дол-
жен быть не случайным, а соответство-
вать определенному оттенку содержания,
входя там въ общую гармонию съ дру-
гими (подобно тому, как в оркестре
каждый инструмент исполняет предна-
значенную для него часть всей пьесы:

¹⁾ Размеров на русском языке—множество. Они
отличаются друг от друга как числом входящих
в строку стоп (напр., ямб бывает еще двухстоп-
ный, трехстопный, пятистопный и т. д.), так и
составом самих стоп. Существует еще один двух-
сложный размер, кроме ямба: это—так называе-
мый *хорей*, где первый слог является ударяемым,
а второй—неударяемым (—' —); вот, пример
четырёхстопного хорей:

Помню счáстье, дóг мой бédный.

—' — | —' — | —' — | —' — |

Существуют, далее, размеры трехсложные: *дак-*
тиль (—' — —), *амфибрахий* (— —' —), *анapest*
(— — —' —). Четырёхстопный *анapest* звучит так:

Я бегóу в неживые лесá.

— — —' | — — —' | — — —' |

²⁾ Цезура — здесь обозначаемая поперечной
чертой — отмечает остановку голоса при чтении
стиха и, — расположение цезур придает той или
другой оттенок движению стиха.

чающих смыслу речи. Правда, на стихе его искони тяготеет некая тяжесть, пригнетающая его к однообразию чистого метра, делающая сравнительно малым число прямых отступлений от последнего ¹⁾. Но поражаешься, с каким ритмическим искусством сумел Брюсов распределить эту тяжесть по составным частям своего стиха: здесь — сделать ее почти незаметной, там — извлечь из нее особый художественный эффект. Он мастер неуловимых ритмических оттенков, создаваемых тем или иным расположением слов, их длиной, смысловыми соотношениями, столкновениями их звуков, — бегло укажем здесь лишь некоторые из них.

Вот он собирает эту налегшую на его стих тяжесть — на одном слове, выделяя, отсекая его:

Уверенности прежней
В душе упорной — *нет...*
Бушует вьюга и взметает
Вихрь над слабеющим костром ²⁾...

Вот он более или менее равномерно распределяет ее по различным частям стиха, резко деля его тремя, четырьмя цезурами, падающими после ударяемого слога.

Смотрит дико
Вспять, | во мрак пустой, | Орфей...
Прочь! | Оставь! | Иду | одна...

Вот наоборот предпосылая 1, 2, 3 ударяемых слога основной цезуре, он неуловимо улегчает стих:

Это вѣчность | или час
Взоры лѣжные | твои...
Шьют невидимые | руки...

Но такие мягкие, «замирающие» цезуры, как в последней строке, малохарактерны для твердого, четкого стиха Брюсова. Часто он предпочитает в этих случаях сочетать цезуру первого типа, четко делящую стих пополам, с одной из разновидностей любимого своего ритмического приема повторения.

Повторение — едва ли не самый характерный для Брюсова ритмический прием. В нем отчетливо сказывается замкнутая статичность, неподвижность сознания Брюсова, медлящая в сосредоточен-

нии на одном, уже постигнутом и закрепленном, неохотно переходящая к новому. Можно смело сказать, что такого количества повторений, такой всесторонней их разработки не знала русская поэзия до Брюсова. Здесь возможно перечислить лишь малую часть тех разнообразных эффектов, которые привлекает он из этого приема. Иногда повторяет он целую строку, заставляя читателя снова, с особым вниманием вникать в каждое ее слово; иногда повторяет только полустихие, отдельное сочетание слов, одно слово. То (как уже было указано выше) повторение у него улегчает стих; нежно, убаюкивающе-прозрачно звучит оно порой.

О, плывите, о, плывите...
Я не смею, я не смею...

То, наоборот, Брюсов резко упирает на повторение, заставляя его звучать повелительно, стремительно, или передаявая глухое, сосредоточенное упорство:

Я твой! Я твой! Молчи! Молчи!..
Следом! Следом! Следом!..
Я пойду за ним, за ним...

Уже эта простая форма повторения доведена до высокого совершенства у Брюсова. Но еще примечательней, еще характерней для его ритмического мастерства щедро рассыпаемые им повторения частичные полускрытые: заменяя одно слово другим, переставляя слова, повторяя одно и то же слово в разных оборотах, он умеет, в пределах одного и того же повторения, чаровать ухо утонченным разнообразием:

Дар случайный, дар мгновенный...
Сон любви и счастья сон...
Это-ль пламя, это-ль кровь,
Кровь, текущая по ранам...

Вот неотразимо обворожает вас музыка беззаветной нежности и любви:

Слышу, слышу шаг твой нежный,
Шаг твой слышу за собой...

Но взгляните — в чем тайна этой музыки? В повторении, совмещенной с утонченно-неожиданной расстановкой слов. Заурядный (даже не плохой) поэт ограничился бы простым повторением:

Слышу, слышу шаг твой нежный,
Слышу шаг твой за собой —

¹⁾ Примером искусного пользования ими может послужить первое приведенное в этой статье четверостишие.

²⁾ Отсечение достигнуто здесь отступлением от метра: ударение перенесено со второго слога на первый.

и мы равнодушно скользнули бы глаза-

ми по этим гладким, ничём особенно не выдающимся строкам¹⁾.

Обратимся к рифмовке Брюсова. Достоинством рифмы считается ее полнота, звуковое богатство, — когда созвучат *несколько* конечных звуков слова (т. напр., рифмы „сова — голова“, „живая — зевая“ будут богатыми; более бедны такие рифмы, как „голова — рва“, „стон — сон“. Далее, в рифме ценят ее „редкость“, — когда ею объединяются слова разного порядка, сочетание которых является для читателя неожиданным, необычным: таковы рифмы, как „винт — лабиринт“, „сосватал — лопатой“, „ласк — Дамаск“; наоборот „избитыми“, слишком обычными принято считать такие рифмы, как „море — горе“, „даль — печаль“, созвучия глагольных окончаний („метал — играл — спал“ и т. п.). С чисто звуковой стороны рифма Брюсова не может соперничать с рифмою других современных поэтов, более, нежели он, одаренных музыкально: В. Иванова, А. Блока, К. Бальмонта. Она относительно бедна: „стола — обвела“, „списки — близки“, „обет — нет“ — вот обычные, в этом отношении, для Брюсова рифмы. Зато рифмы Брюсова часто должны быть признаны „редкими“. Неожиданностью, причудливостью созвучия удачно оттеняет он необычность избираемой обстановки, события, переживания. К таким рифмам обращается он, напр., когда рисует ладьи вольных скитальцев — мореплавателей, пристающие к дикому скалистому берегу:

Верные челны причальте
К этим унылым теснинам.
Здесь, на холодном базальте,
Черную ночь провести нам.

Но изображая обстановку, более обычную, чувства более простые и знакомые читателю, Брюсов не боится прибегать и к самым „избитым“ рифмам.

Когда встречалось в детстве горе
Иль беспричинная печаль,
Все успокаивало море
И моря ласковая даль.

Сила брюсовской рифмы в той естественности и необходимости, с которой она стоит на конце стиха, подчеркивая, выделяя нужное слово. Обратите внимание на оба только что приведенные четверостишия; вы увидите, что по

рифмам можно проследить все их содержание: в каждой рифме — центр тяжести строки, ее „тема“. Тонко знает Брюсов и те оттенки, которые вносит в стих та или иная длина рифмы — ее односложность, двусложность, трехсложность и т. д.¹⁾ Укажем также на нередкие у Брюсова внутренние рифмы, которыми он пользуется не менее искусно, чем рифмами, замыкающими стих:

Мы не ждали, мы не знали...
О, спи! твой сон *злубок* и *строг*...
Я *распазнул* тяжелый полог
И *потонул* в палящем дне...

Нам остается сказать о звуковой ткани брюсовского стиха, об его *инструментовке*. И здесь Брюсов не может притязать на одно из первых мест. Напрасно было бы искать в его стихах той непосредственной музыкальности, которую обвораживают нас песни Блока (и это легко конечно: ведь музыка стиха — лишь отражение непосредственной, музыки чувства — а ее то и не ведает Брюсов). Тайну очарования его метров, его ритмов приходится внимательно разгадывать — музыка же его стихов, обличающая упорную и обдуманную работу, всегда легко и отчетливо „разложима“, всегда сама выдает слагающие ее элементы — ограниченные и скудные. Тяжест, искони налегшая на брюсовский стих, сказывается в его звуковом составе излишним накоплением согласных, — на борьбе с которым Брюсов и сосредоточивает, главным образом, свою работу в области инструментовки. Часто он остается побежденным в этой борьбе. Попробуйте прочитав вслух такие стихи, как:

Жемчуг утр и роз январь...
Дуб и кедр с высоких гор...

такие словосочетания, как „смысл книг“, „замысл свой“, — и вы почувствуете, как они прямо таки противятся их произнесению, требуют особого, переборающего их сопротивления, усилия. Но и в этой области Брюсов иногда с успехом применяет свои обычные приемы борьбы: то, скоплением согласных, он подчеркивает какое-нибудь отсекаемое слово (*Вихрь* над слабеющим косарем), то за-

¹⁾ Характерна четкость, неизменно отличающая удачные рифмы Брюсова. Его ассонансы обычно производят впечатление надуманности, деланности.

¹⁾ Наблюдения А. Белого.

ставляет их многообразно перекликаться между собой, окружает их перекликающимися гласными — и тем нередко достигает, если не подлинной музыкальности, то все же значительной выразительности в оттенении смысла стиха.

Вот игра звуков в, передающая порыв вихря:

Вот он, вот он, ветер воли!

Вот тяжелые, твердые звуки д, ц, т, к, воссоздающие тяжесть нависших каменных сводов

Я один теперь под сводом каменным,
Я один среди померкших скал

Вот вкрадчиво перекликающиеся з, с, ж,

Где змей желаний сладко жалит...

Применяет Брюсов и другие, более изощренные приемы инструментовки...

Но все же приходится признать, что, в музыкальном отношении, его стих в общем не достигает подлинно высокого уровня.

На этом мы можем закончить эти беглые, отрывистые замечания. Единственной задачей их было хоть несколько подвести читателя к стихотворной технике Брюсова, а читателю-поэту дать исходную точку для самостоятельных, более обстоятельных разысканий в этой области, — разысканий, которые, — мы уверены, — будут далеко не бесполезны для развития его собственной стихотворной техники. Следует ли из этого, что мы пожелали бы ему усвоить технику какого-либо из наших мастеров стиха — хотя бы того же Брюсова. Ни малейшим образом. Как нельзя принять в себя чужую душу, так невозможно и перенять чужую технику; можно только *подражать* ей, но подражают лишь те, кому нечего противопоставить изучаемому образцу. Подлинному поэту — изучение законов чужого творчества раскрывает законы его собственного творчества, неведомо для него самого уже запечатленные в его душе. Это метко выразил Языков:

Так гений радостно трепещет,
Свое величье познает,
Когда пред ним гремит и блещет
Другого гения полет.

Михаил Торов.

Работа Литературно-Издательского отдела.

Литературно-издательский отдел образовался позже других отделов Московского Пролеткульта.

В первое время намечалось концентрирование всей работы главным образом в издательстве и в распространении книг среди пролетариата, но затем отдел был реорганизован, причем в основу его реорганизации был положен принцип, что пролетарское искусство может развиваться, лишь ознакомившись со всеми ценностями старой культуры, сознательно прицелившись или отвергнув их.

Отсюда вытекала необходимость организации целого ряда литературных студий.

Организация этих студий преследовала две цели: 1) поднять литературный вкус рабочей массы, 2) дать технические познания начинающим пролетарским писателям.

В дореволюционное время литературный вкус не только пролетарской, но и буржуазной публики стоял на очень низком уровне. Буржуазия, сама читаясь Вербицкой и т. п., и рабочий предлагала романы бульварного типа. Хороших книг было мало, доступ в библиотеки был для рабочего труден, не было и достаточного количества компетентных руководителей чтением рабочих.

В своих литературных студиях Московский Пролеткульт дает пролетарскому читателю возможность правильно ориентироваться в открытой сейчас для него сокровищнице культуры вообще и литературы в частности, а также выработать свои критические методы.

Писатель же пролетарский должен быть не только творцом, но и идеальным читателем. И задача его, и ответственность — очень велики. Ему еще больше, чем рядовому читателю нужно знать литературные произведения прошлого и уметь разбираться в них, чтобы иметь возможность, не тратя сил на открытие уже открытых Америк, пользоваться опытом прошлого и извлекать из него себе уроки.

Лекции же и семинарии, посвященные вопросам литературной техники дадут опору исканиям пролетарских художников в области формы. Из определения этих целей вылилась необходимость разделения студий

на 2 части. Одна — общеобразовательная, охватывающая историю литературы и культуры, вторая — специальная (ритмика, метрика, теория стиха, прозы, драматургии и журналистики).

Студия эта должна была также сблизить между собой писателей и читателей.

При ней должны были устраиваться беседы, на которых публика ознакомливается бы с произведениями пролетарских писателей и немедленно обсуждала бы их. Таким образом, и читатели приучались бы к художественной критике, и писатели воспринимали бы живые токи коллектива. !

Студия открылась 1 сентября литературным собеседованием, занятия сначала были ежедневными, а преподавание сводилось, главным образом, к лекционной работе.

Но для рабочих, занятых еще и партийными обязанностями, ежедневное посещение студии оказалось невозможным и все предметы были разбиты на 2 цикла, — каждый из них занимает три дня в неделю.

Затем лекционный метод оказался также неудовлетворительным, и сейчас постепенно все предметы сводится к семинариям.

Преподавателями в студию приглашены крупные силы, как т.т. Белый, Богданов, Полянский, Сословский, Ходасевич и др. Несмотря на то, что студия функционирует в достаточной мере удовлетворительно — из общего числа записавшихся (около 80 ч.) выделилось постоянное ядро приблизительно в 40 чел. — двухмесячный срок ее жизни оказался еще недостаточным, чтобы точно охватить и определить все требования жизни и дать в результате проверенный на деле опыт. Еще приходится исправлять неизбежные в столь новом деле ошибки и — это указывает на чрезвычайную жизненность поставленных себе задач — удовлетворять выдвигаемые жизнью запросы, о которых руководители не думали при организации студии. Так, занятия по журналистике, почти неожиданно, оказались рядом со специальными занятиями по стиховедению двумя глазами полюсами всех студийных работ. В настоящее время можно сказать, что курсы журналистики с педагогической стороны поставлены образцово: занятия эти сводятся почти исключительно к практическим работам в нескольких органах существующей периодической печати («Правда», «Коммунар», «Рост» и др.), при чем производится эти занятия частью в самих редакциях перечисленных газет. По своему содержанию работа касается, прежде всего, репортажа и хроники, при чем руководители исходят

из положения, что только тот является хорошим газетным работником, только тот сумеет писать и фельетоны и передовицы, верстать газету, вести журнал и т. п., кто знает журнальное и газетное дело с самых азов, кто вполне овладел сжатым, кратким, исчерпывающим слогом хроники, более свободным языком заметки, ответственной односторонностью рецензии и т. д.

Сообщая здесь расписание наших занятий, мы вполне отдаем себе отчет в недостаточной его планомерности и невыдержанности: это расписание — не образец занятий в литературной студии, а лишь отчет о нашей работе.

I.

Понед.: Журналистика. Русская Литература 70—80 г.г.

Среда: История Культуры. Теория литературных стилей.

Пятница: Журналистика. Литература 40 г.г.

II.

Вторник: Поэзия Пушкина. Теория стихотворения XX века.

Четверг: История Театра. Теория Народной Поэзии.

Суббота: Стиховедение.

Воскресенье отдается общему для обеих групп литературному собеседованию по поводу тут же прочитываемых авторами произведений. Эти собеседования, происходящие в уютной и свободной обстановке, сплавляют между собою читателя и писателя, выявляют запросы коллектива и коллективно направляют самый путь пролетарского творчества. На этих собеседованиях более всего внимания уделяется стихам (и коротким рассказам), и таким образом «литературные воскресения» исполняют для группы стиховедения ту же роль практической и трудовой педагогической основы, какую для курсов журналистики играет наш журнал (где хроника исполняется студией) и периодическая печать.

Работа в районах пока не дала еще осязательных результатов. Там нельзя сразу организовать студию, нужно начинать с литературных кружков, которые намечаются при клубах Пролеткульта.

В это же время начало действовать издательство. Цель издательства — дать ряд руководств по вопросам литературной техники и поддерживать выдвигающихся пролетарских писателей при чем издательство, широко идя навстречу писателям, считает необходимым условием художественную цен-

ность предлагаемых произведений, как и говорится в резолюции литературно-издательского отдела, — должно быть издаваемо только наилучшее, только действительно ценное, ибо право печататься, есть право, которое никому не дано, но которое каждый должен себе завоевать, ибо рабочий писатель есть организатор коллективной жизни пролетариата.

Прежде всего, издательство выпустило сборник пролетарских поэтов «Завод огнекрылый» — затем он намечает ряд изданий по технике литературы: «Этюды по русскому стихосложению» — Андрея Белого, «Журналистику» — Брендера и др., а так же «Стихи» Александровского, поэму «Монна-Лиза» — Герасимова, «Сборник пролетарских прозаиков» и др.

Н. Павлович.



К вопросу о методе занятий по истории литературы.

Перед руководителем занятий по истории литературы встанут два вопроса: каким способом помочь выработке критического подхода к любому литературному произведению, и как сообщить minimum историко-литературных сведений, необходимых начинающему литературное образование взрослому рабочему.

В том и другом случае приходится считаться с колоссальной занятостью аудитории и сгущать работу, поставив целью добиться результатов при самом экономном обращении с временем и силами. Поэтому, сохраняя строгую принципиальность марксистского освещения литературных явлений, отбрасываются детали, повторения, менее типичные явления и берутся образцами те, в которых наиболее выпукло отразилась классовая идеология времени.

Общее положение о том, что работа должна строиться на самостоятельности аудитории, на опытах самостоятельного разбора конкретных литературных явлений, остается, конечно, неопровержимым. Центр тяжести на семинарских занятиях. Лекция или даст толчок к работе, или резюмирует, конденсирует проработанный материал.

Для введения в начало собственно историко-литературных занятий следующий план оказался очень целесообразным.

Веседа „об искусстве слова“.

Даются образцы примитивной речи. Выясняется роль слова, как элемента мысли

и как средства общения. Отмечается особенность построения деловой, научной, художественной речи. Подчеркивается момент коллективного начала в развитии речи. Берутся образцы устного и книжного творчества. Сравниваются различные формы художественных произведений, отмечается слабость, невыявленность художественных заданий в одних и яркость в других. Заключительное слово руководителя указывает на эволюцию форм речи в связи с общей эволюцией хозяйственно-общественных форм.

Веседа „о памятниках художественного слова“.

На примере любого классического произведения, производится опыт историко-литературного анализа. Сределяется исторический момент, выясняются общественно-идеологические течения, воплощенные художественным произведением, рисуется бытовая картина эпохи, отмечается индивидуальные черты автора, как в стиле, так и в содержании. Указывается на моменты оценки памятника различными общественными группами в разное время. В заключение руководитель, резюмируя работу, подходит к оценке произведения с точки зрения интересов пролетариата, как наследника прошлой и творца новой культуры.

Веседа „о роли критика в создании и распространении художественных ценностей“.

Критик, как интерпретатор художественных ценностей, наиболее ясно и законченно выражает настроение и идеи своего класса, своей социальной группы. Будь то критик точки зрения чистого искусства, или критик-публицист, он, апеллируя к здравому смыслу широкой публики, легко и полно выражает ее надежды, разочарования, завоевания. Художник без критика часто остается не понятым широкой массой именно тех слов, выразителем, которых он является. Сопоставляя образцы критики, студийцы выясняют, как различные методов критической мысли, так и основы общего мирозидания различных критических течений. В заключительной секции можно нарисовать живую картину общественной жизни, где роль критики выступила бы особенно ярко.

Такие беседы готовят почву для прохождения курса истории литературы.

Работа по курсу литературы затрудняется и временем, и невозможностью доставать и

подготавливать материал разбора дома. Приходится прибегать к выдержкам, абстрактным пояснениям и изложениям характерных особенностей прошлого, тогда как единственный правильный путь — разбирать произведение вместе и путем рефератов и докладов самих студийцев приходиться к определенным выводам. Вместо того, чтобы дать картину развития литературных достижений в полной последовательности, приходится брать материал близкий к современности и не останавливаться на массовых явлениях, как бы ценны для характеристики эпохи они не были. Берется яркий классический памятник, наиболее выпукло изображающий психологию, быть, идеологию передового слоя господствующего класса и на нем производятся опыт исследования. Если произведение не громоздко и доступно всем, оно подготавливается на дому таким образом, чтобы для беседы каждый выделил: неясности, противоречия или просто непонятное, что ему бросается в глаза, потом наиболее яркие по художественности моменты, потом центральный пункт идеи и сюжета, те черты произведения, которые дают повод заключить о принадлежности автора к классу и времени, наконец то, что ему кажется самым интересным и ценным во всем произведении, как целом. Результаты таких отметок обсуждаются в беседе, делаются общие выводы, сопоставляются различные мнения и вкусы. Если слушатели не смогли подготовиться к беседе на дому, то материал подготавливает руководитель. Резюмирующая роль принадлежит руководителю, также, как и любому из слушателей. Но на обязанности руководителя помимо принципиально стройного освещения литературного явления лежит еще задача сообщить сжато и выпукло ряд необходимых сведений, относящихся к разбираемому литературному явлению. Ему придется рассказать о связи литературных

течений в интернациональном масштабе, ему придется показать какую организующую роль в идеологическом и психологическом смысле сыграло в свое время данное произведение, как встретила его современная критика, как отнеслись к нему потомки. И тем отчетливее перед слушателями встанет общая картина культурного уровня данного времени, тем законченнее будет их понимание отдельно взятого памятника.

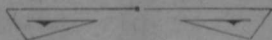
Конечно, быстро двигаться в глубь и ширь истории таким путем не придется.

Но зато углубленная и систематически проведенная работа над небольшим по объему материалом даст прочные навыки общения с художественной словесностью, вырабатывает способ подхода ко всякому литературному явлению и откроет путь к самостоятельному чтению, как художественных произведений различных времен и народов, так и чтению исторических трудов по литературе.

В план бесед должно быть включено сообщение о различных теориях историко-литературных исследований и подробно развиты основы метода исследования экономического материализма. Критика и журналистика должны быть предметом особого курса, хотя, само собою разумеется, что история литературы без анализа критических течений невозможна. Опыт показал, что рабочая аудитория очень чутка к классовому определению того или другого литературного явления. Бытовые подробности эпохи отмечаются ею также очень тонко и метко. Наиболее интересующим вопросом в беседах является вопрос об индивидуальном моменте творчества и роли коллектива во всем творческом процессе.

В дальнейшем можно будет опубликовать хотя бы некоторые запротоколированные беседы.

Е. Херсонская.



Театральный отдел.

Строительство пролетарского театра.

Вопросы конкретного строительства социализма всегда были в социалистической литературе на втором плане, так как через чур много приходилось уделять места задачам непосредственной борьбы за социалистический идеал, казавшийся к тому же достаточно отдаленным. Лишь гигантская мировая война и начинавшаяся мировая революция передвинули вопросы строительства социализма из области отвлеченной теории в сферу практики. То же самое наблюдается в отношении пролетарской культуры и пролетарского театра в частности. Если год с небольшим назад о социалистическом театре мы говорили, как о деле будущего, и его формы и содержание рисовались нам только в самых общих чертах, то теперь мы можем говорить уже о практическом осуществлении нового театра в самом близком времени. От теории мы можем и должны перейти непосредственно к будничной повседневной практике. Какова может быть эта очередная ближайшая работа над строительством пролетарского театра?

Прежде всего надо создать пролетарского актера. Всякий театр зиждется на актере—творце, как литература зиждется на писателях, живопись—на художниках и т. д. Надо признаться, что пока что у нас нет актера для пролетарского театра.

Мы только ждем его. Мы работаем над ним.

Ведь новый актер может выйти из среды рабочего класса. В области театра, как и во всякой другой области пролетарской культуры, может ярко и целостно отразиться психология и запросы нового класса лишь в том случае, если творцом культуры явятся сами представители этого класса.

Как бы не был чуток и талантлив актер буржуазного театра, всегда останется психологическая грань, отделяющая его от пролетариата. Актер-профессионал, обычно проникнутый узким кастовым духом и далек от общности, не сможет проникнуться настроениями пролетариата или открыть новые пути и возможности для пролетарского театра.

Всякая попытка создать социалистический театр руками самых гениальных буржуазных актеров будет столь же бесплодна, как аналогичная попытка организовать, скажем, социалистическую газету при посредстве буржуазных литераторов. Ведь дело идет вовсе не о том, чтобы хорошо играть или правильно интерпретировать социалистические пьесы. Новые пьесы на старых подмостках с прежними актерами отнюдь еще не создают нового социалистического театра. Нужен новый подход к театру, новая система работы, особые требования к репертуару и исполнению—иной дух. Одним словом, со-

всем другое содержание театрального искусства.

А разве может терпеливый актер-профессионал, этот типичный интеллигент-индивидуалист, не только понять, но главное глубоко почувствовать новый пролетарский театр? Конечно, нет. И это видно уже потому пренебрежительному презрению, с каким всякий актер и вся театральная пресса говорят и пишут о «пролетарской культуре», о пролетарском театре, об актере из рабочего класса.

Конечно можно было бы собрать одну-две-три труппы из профессионалов, стоящих на классовой точке зрения, глубоко проникшихся коммунистической психологией и загоревшихся новыми исканиями в области пролетарского театра. Такие труппы могли бы сделать кое-что в деле социалистического театра. Но их работа будет мелким эпизодом, отдельной попыткой, которая естественно останется единичной и не характерной.

Чтобы действительно создать новый театр и широкое революционное театральное движение, следует опереться на актера из пролетарской среды. Создание пролетарского актера — вот первая и основная задача, которую предстоит осуществить. Театральные отделы «Пролеткульта» должны обратить свое внимание прежде всего на эту работу.

Для этого нужно по примеру Московского «Пролеткульта» создать в рабочих кварталах драматические пролетарские студии, которые вберут в себя все пролетарские элементы, имеющие тяготение к театру и обладающие данными для творчества в этой области. Вся страна должна покрыться такими ячейками, в которых будет происходить незаметная, но чрезвычайно важная работа по выработке нового актера.

За время революции наблюдался усиленный рост рабочих драматических кружков, что являлось ярким показателем пробуждения творческих сил пролетариата и его стремление выявить себя и в области искусства. К сожалению, подавляющее большинство таких кружков попало в руки третьестепенных актеров-профессионалов, примазавшихся к рабочим ради своих корыстных или тщеславных целей, и оказалось поэтому под сильным буржуазным влиянием самого дурного сорта. Многие рабочие драматические кружки пошли по скользкой дорожке любительства, начали ставить пьесы самого сомнительного ре-

пертуара и при этом насмех, кое-как. Вместо того, чтобы вырабатывать актера, они только развращали рабочую массу, приучая к плохим пьесам буржуазной закуски и поощряя дилетантизм, мелкое тщеславие и несерьезное отношение к делу.

Драматические студии должны начать решительную борьбу с кружками этого типа и их традициями. Но делать это надо не путем простого разрушения кружков. Наоборот, сами студии должны возникнуть, опираясь на существующие кружки. Из драматических кружков студии возьмут всех одаренных, желающих серьезно работать. Кружки будут продолжать существовать, но работа их, естественно, подвергнется влиянию студии и примет более серьезный характер. В дальнейшем все полезные члены кружков так или иначе пройдут сквозь студии. И если сейчас состав студии набирается главным образом из членов существующих драматических кружков, то в будущем сами кружки будут создаваться только из тех, кто прошел учебу в студии.

Само собой понятно, что в студии принимаются не только члены кружков, но и все желающие, те, кто по разным причинам (отсутствие мест, недостаточные сценические данные и т. п.) не попал в студии, имеет возможность учиться, посещая студию как слушатель и зритель, ибо по общему принципу, широкоприменяемому, например, «Московским Пролеткультом», уроки и репетиции студии доступны всем желающим. Мы отказываемся от буржуазного принципа, согласно которому истинное творчество должно совершаться в тайниках кабинетов и репетиционных зал, закрытых для непосвященных.

Для того, чтобы обучение в драматических пролетарских студиях шло успешно, придется использовать услуги профессионалов. Могут возразить — каким образом можно создать актеров пролетарского театра при помощи актеров театра буржуазного? Не научит ли он актеров-рабочих буржуазному театральному искусству? Эти опасения могут быть сведены на-нет, если мы произведем строгий подбор наших театральных инструкторов и поставим их под социалистический контроль.

Главным образом надо привлечь театральную молодежь, которая более гибка, менее закоснела в традициях и сама горит желанием работать с пролетариатом ради поисков нового театра. Эта молодежь сможет дать рабочим необходимую азбуку

театрального мастерства в смысле постановки голоса, дикции, декламации, знакомства со сценой, гримом, и т. д., но она в это же время не будет давить на них своим авторитетом или актерским шаблоном. Она легко поддастся влиянию рабочей среды и даже, не будучи строго коммунистической, все же сможет чутко откликаться на запросы и стремления пролетариата.

При такой организации не могут иметь место никакие опасения, как бы буржуазный актер-профессионал не «испортил», не «развратил» актера-рабочего. Скорее напротив, именно рабочая среда поглотит актера-профессионала, поработит его своему классовому идеалу, заставит его целиком духовно слиться с классом, куда он пошел работать инструктором-преподавателем.

В драматических пролетарских студиях рабочий будет прежде всего обучаться технике театрального искусства. Только овладев ей, можно действительно плодотворно работать в области пролетарского театра. Иной раз приходится слышать мнение, что эта техника рабочему-актеру совсем не нужна, что это «буржуазный предрассудок», что достаточно развить революционный темперамент, а все остальное само приложится. Логическое проведение этой точки зрения отвергнет молодое пролетарское творчество на театре в бездну самого губительного дилетантизма. Ведь, как раз на такой точке зрения стоят многие драматические кружки, развращающие рабочую массу поверхностным, легкомысленным, театральным любительством. Надо всеми мерами бороться против такого пренебрежительного отношения к школе, выучке, серьезной работе. Надо дать понять, что искусство актера, как и всякое другое, требует далеко не только одного увлечения или таланта, а и серьезной, тяжелой и упорной работы. Наше требование ко всем поступающим и работающим в студиях должны быть велики. Пролетариат обязан сурово изгонять всякое верхоглядство, дилетантизм, подход к пролетарскому театру «с-кондючка».

Опыт показал, что все противники театральной школы, как буржуазного пережитка, сами попадают под влияние самого губительного и архи-буржуазного дилетантизма. Отвергая, как ненужный хлам, существующие театральные системы и направления, не желая познакомиться с педагогическими достижениями в области сценической техники, они сами оказываются под началом у пятибесорного, дешевого про-

фессионализма или развального любительства.

Само собой понятно, что как у пролетарского театра, так и у пролетарской театральной школы должна выработаться своя особая техника. Заметьте сейчас наиболее бесспорно из технического арсенала буржуазного театра, мы должны со строгой критикой относиться к ней, стремясь найти свои новые пути. Все равно, как обучая арифметику или азбуку, мы берем сейчас старые учебники, но только для того, чтобы использовать опыт прошлого, но это ни на минуту не останавливает нашу работу над новыми учебными пособиями и особыми методами преподавания.

Студийная работа должна поощрять в учащихся всякую их инициативу и самостоятельность. Техническая выучка будет лишь своего рода обучением грамоте, которая откроет возможность для любой дальнейшей работы.

Поэтому пусть среди инструкторов будут люди разных театральных школ и направлений, но пусть они не пытаются противодействовать критическому направлению умов своих учеников и, главное, пусть они споспешествуют самостоятельной работе учащихся. Ведь задача студии отнюдь не только подготовительно-педагогическая. Студии—это лаборатории новых исканий. В них должны быть произведены первые опыты создания пролетарского театра. Они испробуют новые методы постановок, новый репертуар, новый прием работы.

В сущности, мы не можем сейчас ясно и главное вполне в конкретной форме сказать, какие формы примет пролетарский театр. Мы идем к нему ощупью, путем проб и ошибок. Нам ясно, например, что социалистический театр не может терпеть самодержавие режиссера и обязан провести на деле коллективное творчество. Как именно сделать это, приходится выяснять в студиях опытным путем.

Эти опыты над новой техникой, новыми методами постановок должны идти параллельно с работой над новым репертуаром. Как приходится вырабатывать познание рабочего актера, так надо создавать и новый социалистический репертуар. С репертуаром пролетарского театра дело обстоит сейчас чрезвычайно плачевно. Репертуара в сущности нет вовсе, все равно, как почти нет еще изящной литературы, отражающей чувствования и стремления пролетариата.

Число авторов произведений, сколько и будь близких пролетариату, совершенно не-

чтожно. Социалистических пьес вряд ли можно отыскать больше, чем по два-три десятка во всей мировой литературе. При этом большая часть их стоит очень невысоко в художественном отношении. Это вполне понятно: пролетарская культура только что зарождается. Пролетарский театр не имел возможности проявить себя, потребности в нем классовое репертуаре только теперь дает себя знать.

Репертуар приходится создавать заново и на это театральным и литературным отделам «Пролеткульта» предстоит обратить особенное внимание. Надо пересмотреть всю литературу в планах репертуара. Следующей же обявлять конкурсы пьесы, отвечающие задачам социалистического театра. Конечно, такие конкурсы не могут дать сразу многого, но они все же привлекут творческое внимание писателей к очередной, новой задаче.

До тех пор, пока не образуется этот новый репертуар придется использовать сокровищницу мировой литературы, выбрать из нее пьесы, близкие пролетариату, если не по психологии действующих лиц, то по сюжету, по теме. Пьесы героического характера эпох революционной борьбы народных масс, пьесы социального протеста и обличения могут явиться не только родными по духу пролетариата, но и быть полезными в чисто педагогическом отношении. Театральная работа над шедеврами мировой литературы будет очень полезной для будущих актеров пролетарского театра. В целях педагогических полезно проходить в студиях пьесы, даже чисто бытового, а не героического репертуара, вроде пьес Гоголя, Островского и т. п. Разумеется, будут совсем лишними пьесы Чехова и все те произведения, где нет бодрой силы, мощного драматизма, яркой характерности.

Ставить пьесы из репертуара буржуазного театра, хотя бы героического и революционного содержания, пролетарский театр придаст им свое особое толкование, которое, конечно, буржуазными критиками будет названо «искажением». «Фуэнте Овекуна» Лопе-де-Вега прекрасно своей бурной борьбой крестьянства против феодалов, но апофеоз королевской власти, которым завершается пьеса, может быть даже с нарушением исторической перспективы, отсечен или сведен на нет. «Зорь» Верхарна, ярко отражающие многие настроения пролетариата, по своей основной конструкции далеки от того, что вся пьеса построена на центральной роли «героя», ведущего за собой тол-

пу и творящего все события. При постановке «Зорь» придется нарушить план автора и постараться выдвинуть на первый план именно массу, толпу, которой отведена второстепенная роль.

Такого же рода «перетолкование» придется совершить при постановке и других пьес прошлого репертуара. Используя буржуазную театральную культуру, мы критически перерабатываем ее и вносим в нее совсем иное содержание. Старые пьесы в интерпретации пролетарского театра будут звучать, как новые произведения.

В организационном отношении студии должны представлять из себя своего рода артистические коммуны, живущие дружной, общей жизнью. Инструктора в студии — это только старшие товарищи. Вся творческая организация студий должна создаваться самими участниками их. Обсуждение плана работы, выбор репертуара, работы над постановками совершаются всей студией, или выбранной ею коллегией.

Инструктора всех студий города, составят вместе с представителями учеников специальную коллегию для руководства всей театральной работой «Пролеткульта». Чрезвычайно важно объединить учеников различных студий для какой-либо общей работы, напр., совместных уроков и, особенно, одной постановки, которая сведет к одному фокусу всю работу районных студий. Такие «центральные постановки» (как их называют) будут частично подготовляться в отдельных студиях, затем будут сложены в центрах. Также постановки пьес с большим количеством действующих лиц будут не только хорошим экзаменационным испытательным спектаклем, подводящим итоги работе студий, за известное количество времени, но и главное, они будут готовить дорогу для истинного коллективного творчества на театре.

Когда при помощи драматических студий «Пролеткульта» удастся создать несколько достаточно обученных трупп, можно будет поставить вопрос об использовании существующих театральных помещений для нужд рабочего театра. Тогда Советская власть должна будет предоставить пролетарским труппам лучшие театральные помещения.

Я не считаю правильным, чтобы в каждом пролетарском театре выступала только одна труппа. Будет полезнее, если труппы будут чередоваться, тем более, что мы не должны забывать своей главной базы — района. В то же время я не думаю, чтобы на

первое время будет полезен профессии и близким рабочих актеров. Когда мы перейдем к построению революции и социалистического строительства будет совершаться в более спокойных условиях, (это вряд ли будет скоро), тогда выделение наиболее одаренных рабочих, в качестве профессионалов, будет уместно. Теперь же, в период революционной борьбы, рабочий-актер должен оставаться у станка и подружьем и театру лишь отдавать свой досуг. Только оставаясь тесно слитым со своим классом в повседневной борьбе его, рабочий-актер сможет внести новый революционный дух в театральное творчество.

Конечно, рабочие группы будут учиться в своем техническом совершенстве, в «школе», актерам-профессионалам, но зато у них будет бесспорный перевес в революционном темпераменте, боевой классовой психологии, в смелом порыве к новому и, вероятно даже, одаренности. Как в области политической и хозяйственной, малоискусные и немееющие подготовки рабочие смогли за один год достигнуть крупных успехов, так и в сфере искусства, в частности театрального, пролетариат может рассчитывать на значительное достижение.

Через драматические рабочие студии «Пролеткультов» мы придем к истинному пролетарскому театру, который Революционизирует сцену и создаст новое театральное искусство, отвечающее эпохе социалистического переворота и духу социалистического общества.

В. Керженцев.

О работе Театрального Отдела Московского Пролет-Культы.

Театральная Коллегия Московского Пролет-Культы возникла согласно общему плану работ Пролет-Культы в области строительства Пролетарской Культуры.

Соорганизовалась она из инициативной группы, состоявшей частью из коммунистов, а частью специалистов театрального дела, откликнувшихся на предложение работать над созданием Пролетарского театра. Основная наша задача — творчество, т. е. искание тех форм театра, которые бы соответствовали новому содержанию. Но прежде чем искать и творить, необходимо было ознакомить тех рабочих, которые желали бы рабо-

тать с нами, с той театральной культурой, с той техникой (внешней и внутренней), которую нам оставил театр предыдущих эпох. Отсюда вытекает потребность вести работу и педагогическую.

Организационная сторона этого дела представляется в таком виде: руководит всей работой Театральная Коллегия, в которую входят, кроме инициативной группы, инструктора — в большинстве случаев молодые актеры лучших московских театров и представители от рабочих.

Во всех районах Москвы организованы драматические студии Пролет-Культы задача которых в первую голову ознакомить учащихся в них с театральной техникой драматического искусства.

В каждой студии всей работой заведует особый инструктор — он же член Театральной Коллегии; его обязанности прежде всего — обследовать порученный ему район. Дело в том, что после освобождения пролетариата от цепей рабства само творчество его проявилось и в деле театральном. Почти при каждой фабрике, при каждом заводе возникли драматические кружки. Но дело в них велось хаотично, беспорядочно, руководители этих кружков были по большей части провинциальные актеры, закоренелые в драфаретах, чуждые творческой энергии, — это были, в большинстве случаев неудачники, получившие возможность пристроиться. А у рабочих не было никакого опыта, они сами шли ощупью, впопыхах. И вот, инструктор Пролет-Культы, отыскав эти кружки, ставил их в известность о намерении Пролет-Культы пойти на помощь любителям рабочим, и организовывать это хаотическое, но сильное и непреклонное движение пролетариата в области создания своего театра. Инструктор устраивал общее собрание этих кружков и на нем, изложив цели задачи и цели, приступал к записи желающих работать в студии. В большинстве случаев не было никаких экзаменов и испытаний. Принимался всякий желающий, но его предупреждали что, если, мол, будет очевидно, что он совершенно непригоден для сцены, то об этом ему прямо и будет заявлено, чтобы не терять он зря времени и попытался бы работать в какойнибудь другой области.

Когда набиралась достаточная группа желающих (30—40 человек в среднем) инструктор приступал к занятиям, план которых вырабатывался в заседании Театральной Коллегии. Всю административную часть студии ведет особо выбранный самими рабочими комитет. Кроме того, сами студийцы устраи-

ивают общие собрания, на которых решают те или иные вопросы внутренней жизни студии. От каждой студии избирается представитель в Театральную Коллегию и он является полноправным членом Коллегии; кроме него избирается представитель от Студии и в общий Совет Пролет-Культа.

Таким образом законодательным органом является Театральная Коллегия, исполнительным же органом: заведующий отделом, утверждаемый в общем порядке Исполнительным Бюро Пролет-Культа, ответственный инструктор-организатор, на обязанности которого лежит общее руководство педагогической работы в студиях, секретарь отдела и сотрудник для связи с районами.

Кроме этих лиц Коллегия выделила из себя комиссию по редактированию материалов, поступающих в Театральный Отдел общего журнала Пролет-Культа. По мере надобности организуются Коллегией и временные комиссии для выполнения той или иной задачи.

В области педагогической работы Коллегией уже кое-что сделано. В студиях в течение вот уже двух месяцев велась работа по следующим предметам:

1) Дикция, — задача занятий ею сводилась к тому, чтобы научить правильно и отчетливо говорить.

2) Декламация — научить разбираться в ритме стиха, в его построениях, как нужно читать стихи и т. п. Были опыты хоровой декламации.

3) Постановка голоса — поставить голос так, чтобы речь звучала громко и отчетливо.

4) Пластика — выработать свободу движений и подчинить наш мимический аппарат нашей воле. Занятия велись по системе Жака Далькроза и по школе Рабенек.

5) Грим — научить при помощи красок и париков, подчеркнуть характерные яркие черты, изображаемого образа.

6) Декоративное искусство — при помощи наших простейших средств достигнуть тех или иных декоративных заданий, знакомство с техникой современного декоративного искусства, знакомство с устройством сцены и их различные системы и т. д.

7) Сценические упражнения — научить учащихся увлекаться той или иной сценической задачей; здесь был применен в широкой мере метод импровизаций, позволяющий во всей полноте проявиться фантазии, изобретательности и художественному чутью учащихся. Одной из форм этих импровизаций были шарады, разыгрываемые студийцами. Кроме того, студийцы познакомились

с современными методами подхода к работам над пьесой. В основу этих методов были положены гл. обр. работы Художественного театра, т. к. они в широкой мере представляли место инициативе и самовыявлению.

8) Лекции по теории и истории театрального искусства.

Распределялись все эти предметы в студии инструктором в недельном расписании, причем главное внимание уделялось сценическим упражнениям (см. приложение в конце примерное расписание занятий). Сам инструктор ведет в большинстве случаев один или два курса (большею частью сценические упражнения). А на преподавание остальных предметов приглашаются особые специалисты (не входящие в Театральную Коллегию), которые обслуживают несколько районных студий.

Но как я уже упоминал раньше, педагогическую работу мы ведем только по необходимости, нашей главной задачей является — творчество. Да и сами учащиеся-работники вполне законно и понятно хотели скорее приступить к непосредственно творческой работе. В этом отношении инструктор пытался сделать все, что мог. Так, например, в некоторых районах Москвы уже идут работы над пьесами, которые, когда будут более или менее сложены, будут показаны во всех районах Москвы, а может быть и за границей. Но и эти работы пользуются инструктором в том смысле, чтобы практически, непосредственно на пьесе, показать методы работы, чтобы сами студийцы убедились ясно в их пригодности или непригодности. Наряду с репетициями пьес студийно-школьная работа все же не прекращается.

После постановок этих пьес предполагается устроить специально посвященные им вечера, где бы все присутствующие студийцы поделились своими впечатлениями и критическими замечаниями. Кроме того, есть план «спектаклей второго дня», заключается он в общих чертах в следующем: студийцы, видевшие спектакль, но не участвовавшие в нем импровизируют виденный ими спектакль по тем впечатлениям, которые у них остались от пьесы и исполнения. План таких импровизаций может ясно указать на недостатки исполнения пьесы, кроме непосредственной пользы участникам таких «спектаклей второго дня». Такая критическая и творческая проверка спектаклей, несомненно, окажет большое влияние на художественный рост учащихся, на развитие их фантазии, инициативы и вкуса. Кроме этих пьес намечаются попытки и исполнения

новых форм сценического искусства. Сейчас ведется работа над инсценировкой стихотворения Верхарна—«Восстание» и пьесы—«Не ходи»; в основу этих работ положен метод импровизаций, т. е. для этих тем студийцы сами делают ряд этюдов и под руководством инструктора эти этюды отбираются—так строятся очень любопытные и интересные формы сценического действия. И здесь принцип коллективного творчества проводится в полной мере.

Этими попытками собственно и ограничивается пока творческая работа в драматических студиях Пролет-Культы, т. к. главное наше внимание направлено, повторяю, на работу педагогическую.

Вас. Смышляев.

Р. С. К нам поступают многочисленные вопросы из провинции с просьбой помочь организовать и у них, на местах, театральную работу в среде пролетариата, присылкой инструкторов, лекторов, устройством концертов и т. д. Мы еще пока (принимая во внимание наше недолгое существование) не можем в полной мере ответить на эти запросы. На страницах этого журнала, имея в виду главным образом провинцию, где мало инструкторских местных сил, мы будем делиться с нашими товарищами нашим опытом и результатами наших работ. О всех возникших сомнениях, со всеми вопросами просим обращаться в Театральный Отдел Московского Пролет-Культы (Москва, Воздвиженка, 16, Театральный Отдел).

Примерное расписание занятий в драматич. студиях Московского Пролет-Культы.

(Занятия вечерние).

Понедельник: 7 ч.—Пластика; 9 ч.—Лекция по истории театра (или какая иная по теоретич. курсу).

Вторник: 7 ч.—Сценические упражнения.

Среда: 7 ч.—Дикция и постановка голоса; 9 ч.—Грим.

Четверг: 7 ч.—Декоративное искусство; 9 ч.—Декламация.

Пятница: 7 ч.—Сценические упражнения.

Суббота: 7 ч.—Пластика; 9 ч.—Дикция и постановка голоса.

Воскресенье: Экскурсии (для осмотра сцен Московских театров, в картинные галереи, музеи, прогулки и т. п.).

Конструкция сцены и зрительного зала для студии.

(Настоящая статья является ответом на те многочисленные вопросы, которые несутся из отдаленных мест, где назрели вопросы театрального искусства).

Я постараюсь в очень кратком обзоре дать все самые необходимые указания, без которых невозможно устройство сценических учреждений в форме спектаклей, и тем самым предостеречь товарищей от широких задач, которые могут только запутать, как технику сцены, так и самую творческую работу режиссера, и отдалить ближайшее устройство театральной аудитории.

Предположим, что нам дано помещение размерами, как это показано на чертеже № 1.

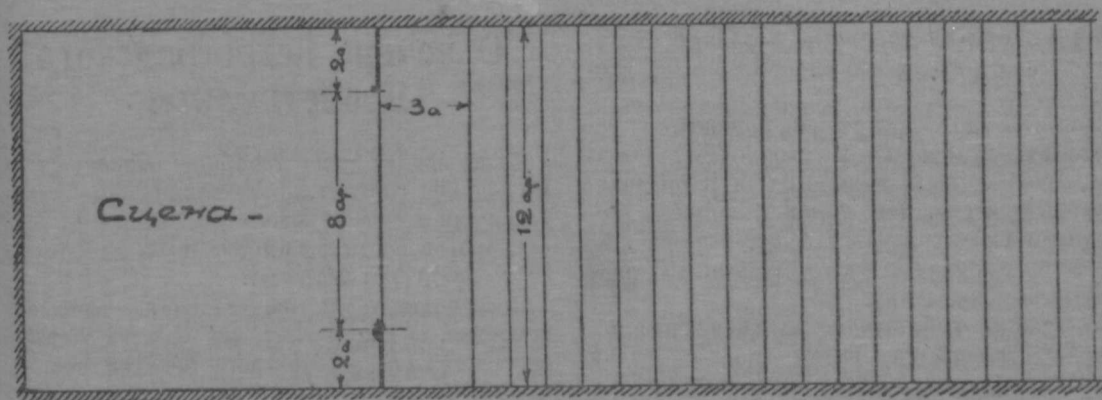
Ширина 12 аршин совершенно достаточна для того, чтобы устроить сцену и зрительный зал, вмещающий в себя до 400 ч., при соответствующей длине, конечно.

Для сцены отводится, как показано на чертеже, место 12×12 арш. при ширине портала 8 арш., с тем расчетом, чтобы по бокам за декорациями оставалось по 2 арш. для свободного прохода артистов и необходимых декораций. Потолок сцены устраивается так, чтобы декорации могли бы быть подвешены в любом направлении, и будучи сняты для перемены действий, подвешены у задней стены к потолку.

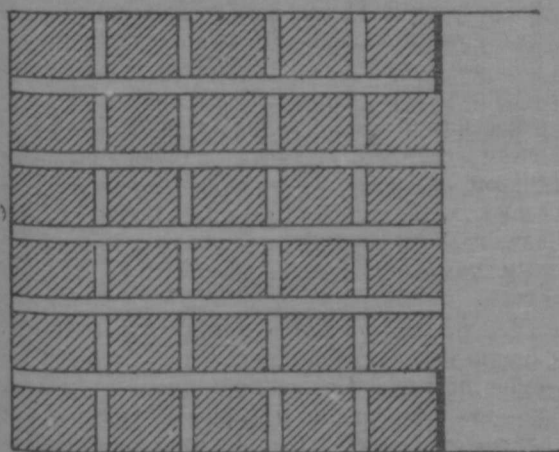
Чертежи 2 и 3 изображают два варианта потолка сцены с подвесными декорациями; устройство следующее: (вариант № 2) перпендикулярно к portalу по потолку пришиваются бруски, между которыми и помещаются рамки, образующие как бы общую сетку, за которую и цепляют декорации крючками; (вариант № 3) или параллельно portalа сцены на расстоянии 1 арш. пришиваются бруски с отступом от потолка вершка 4 и на них накладываются перпендикулярные бруски в необходимом количестве, к которым и может быть подвешена декорация.

На границе сцены и зрительного зала картины, из картона на деревянных подделается по линии АВ рамка, как бы для рамок размерами как показано на чертеже № 4, это и есть портал сцены, за которым и вешается раздвижная занавеска, по возможности большой плотности.

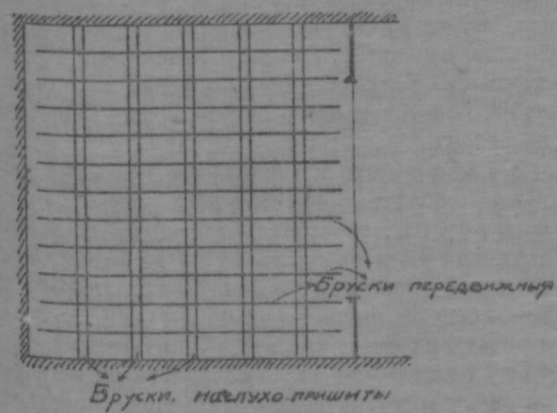
Советую товарищам не задоваться nihilом и из него шивать пучные формы, санными декорациями, а брать полотно или



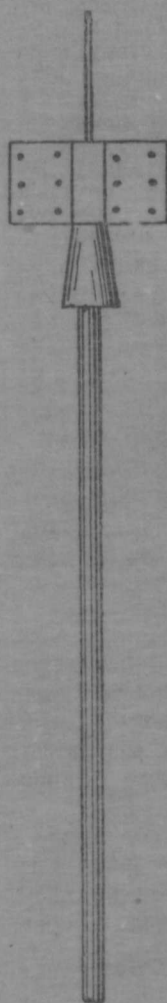
Черт. № 1.



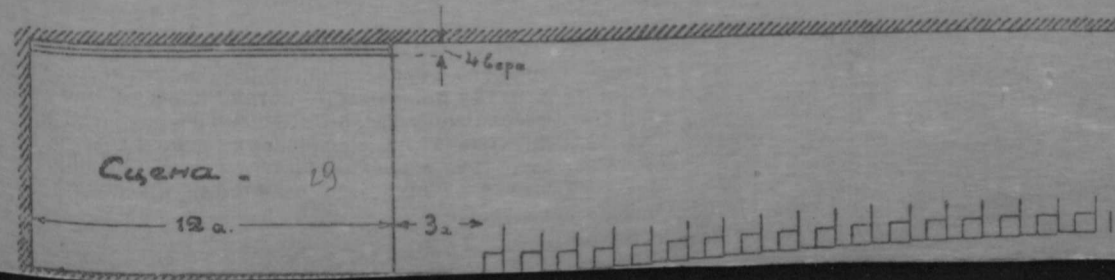
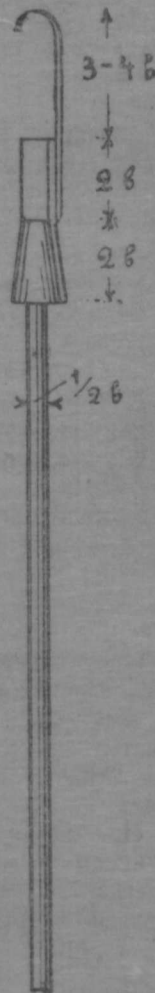
Черт. № 2.



Черт. № 3.



Черт. № 4.



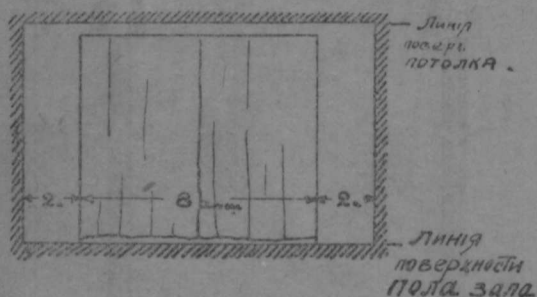
которые, будучи окрашены в разные цвета, могут оправдать любые задания автора пьесы.

Полотна для декорации снимаются по указанию художника и необходимые рамки дверей и окон принимаются в предназначенные места. На верхней кромке полотен принимаются крючки (следующ. рис. 5) с помощью которых возможно быстрое подвешивание на сетку.

Товарищи, работающие на сцене при переменах декорации, имеют три-четыре накладки длиной, соразмерно высоте помещения, с помощью которых подвешиваются и снимаются полотна.

Вот и все что-бы играть хотя бы самую сложную Шекспировскую пьесу с самыми разнообразными комбинациями полотен.

Скажу в заключение несколько слов о зрительном зале, устройство которого желательно в таком виде, как это показано на черт. №6., при одинаковом уровне сце-



Черт. № 6.

ны и 2-х первых рядов и возвышающегося постепенно амфитеатра, который может быть и разборным. Устройство подобного амфитеатра очень просто, но зато результаты достигаются прекрасные во всех отношениях.

При возникновении каких либо недоразумений и желательности указаний, могу всегда ответить с удовольствием на письменный запрос по адресу журнала «Горь».

А. Соколов.

О вечере Петроградского Пролеткульта.

Да не осудят меня товарищи относительно нескольких горьких, но искренних замечаний, которыми хочется поделиться по поводу инсценировок поэтических отрывков Американского поэта Уот Уйтмана.

Постановка таких произведений — вещь, несомненно, не из легких для любого буржуазного театра, работающего десятки лет, и, разумеется, можно было ожидать, что она не удастся артистам Петроградского Пролеткульта, занимающегося не годы, а недели. Но тем более хочется во имя успеха нашего любимого общего дела предостеречь от тех путей, на которые встали товарищи питерцы.

С поднятием занавеса перед зрителями предстала некая пещь огненная в кубистко-футуристическом стиле, густо залитая пунцовым светом, и сразу же началось внешнее действие, коллективная читка, проникнутая от начала до конца искусственным и напряженным тамбур-мажорным настроением и действием.

Все дамы были одеты в белое, а артисты, видимо изображавшие рабочих, были чрезвычайно похожи на парижских апашей в белых рубашках с красными и черными кушаками и свирепыми лицами, которые все время старались кого-то запугать, не доставало только нахлобученных кепок и кинжалов.

Истерические выкрики и отдельные возгласы порой сливались в еще более крикливый пафос ансамбля. Сцена бурлила и хлопотала, как котел, когда стрелка манометра переходит красную черту, доходит до максимума, свистит и стонет паром, грозя взлететь на воздух.

Это может быть и хорошо, бывают моменты когда человеческая душа переживает нечто подобное. Но, товарищи, моя душа не была заражена этим подъемом, этим действием, она не была вознесена сквозь вопли вихрей, а тем более не могла слиться с ними, почувствовать их силу, красоту и упиться ими. Не могла слиться, как часто сливается где нибудь на рабочем митинге, где некий ток борьбы и победы, порывов и страстей пронизывает ты-



От редакции. Не во всем соглашаясь с критикой т. Герасимова, редакция помещает эту заметку для характеристики впечатления произведенного гостями из петроградского пролеткульта на московских рабочих и в целях товарищеской критики, столь необходимой в новом деле созидания пролетарского театра.

сячи сердец, как огненный ураган, взметывая душу к заревым высям, пронизывает даже тогда, когда толпа не шумит, не рокошет, а молчаливо с затаенным движением и горящими глазами слушает оратора.

На сцене чего-то не доставало, какой то внутренней силы, которая могла бы дать зрителям толчек, встряску, несмотря на сильные эффекты чего-то не было, а что-то было лишнее.

И это понятно: все было слишком искусственно, чувствовалось, что схематично было заучено действо товарищами артистами и слишком ясно ощущались игра и сцена. Не было художественного творческого порыва.

Крикливость — вещь опасная, тем более в наше время, насыщенное всевозможными мещанскими криками испуганного обывателя, к которым мы так равнодушно привыкли.

Мне кажется, что есть вещи, которые можно если читать не про себя, то во всяком случае читать так вдумчиво и проникновенно уметь их почувствовать внутренне, но не истерически изрекать.

Таков по моему Уот Уйтмэн. Его пантеизм, его душа, растворяющаяся и живущая всюду во всех окружающих предметах, в море и гранитах, когда они спят или звенят, в величавых соснах, в скромных полевых цветах, во всей природе настойчиво говорить об этом. Правда, огромное большинство произведений Уйтмэна проникнуто страстью, и ему порой хочется реветь, как буйволу под тропическим солнцем. Но ведь это же будет смешно со сцены. Нужно уметь передать *это* какими-то иными путями и способами, чтобы заставить зрителя почувствовать *эту* всеожигающую страсть.

Истерически-крикливый пафос не художественен и не пролетарский по своему существу, а чисто интеллигентский, мещанский по духу. Рабочему чужда манерность, напряженность слов и жестов. Нужна простота, такая вдохновенная простота, с какой рабочий идет

умирать на баррикадах или в полях сражений, без эффекации, без грубой театральности.

Внутренне-напряженная душа своим гробовым молчанием на фоне грохота орудий, и заревающих далей, говорит, страдает и переживает неизмеримо больше, нежели все исходящее благим матом. Нужна какая-то особая соборная простота и это должен почувствовать художник, артист, режиссер.

Сила, бодрость, жизнь не вопят о себе, они чувствуются просто. В неизмеримых далах прерий, в ускользающих *горизонтах* наших родных степей, в спокойном колыпании моря ощущаешь великую силу, величавость, необычайно огромный мир, неиз'яснимую громаду, поражающую своей массой, может быть, еще больше в недвижности, нежели в бурю. Мир, вселенная сильны и огромны до непознаваемых пределов, но они об этом не кричат.

Нужны эффекты не грубо внешние, декоративные, а глубоко-внутренние, психологические.

Нужно действие, проникающее все существо как ток, нужен огненный ток творчества, пронизывающий душу и поражающий. Нельзя начинать и кончать сцены истерическими воплями, грубыми и смешными в крикливых устах, — не даром сказано: от трагического до смешного — один волосок. Нужно больше естественного, больше жизни, сцена совершенно не должна чувствоваться, нужна такая духовная, действенная близость между зрителем и сценой, чтобы она заражала, подмывала, чтобы чувствовалось во всем родное, близкое, соборное слияние зрителя и артиста.

Нужно некое дуновение от сцены, которое заставило бы гореть глаза, затаить дыхание, залило бы души слушателей так, чтобы в них росли порывы растаять в светлых лучах сцены — самим творить, играть и жить.

Мих. Герасимов.

Музыкальный отдел.

Задачи музыкального отдела.

Доклад о деятельности Музыкального Отдела Московского Пролеткульта, читанный на Первой Всероссийской Конференции пролетарских культурно-просветительных организаций.

В своей деятельности Музыкальный отдел ставит себе следующие задачи: Во-первых, необходимо вести самую решительную борьбу с сильно распространившейся в широких массах анти-художественной музыкой, как-то: ресторанная музыка, так называемые «цыганские романсы»; пошлые песенки, танцы, марши и т. п. суррогаты музыки. Вся эта музыкальная литература является отражением разлагающегося буржуазного строя, который, влияя на нее, как ядовитую отраву, втирался в нее. В миллионах экземпляров все это издавалось и распространялось по всей громадной территории России; в самых отдаленных углах, на открытых сценах, на бульварах, в трактирах, в деревнях, на улицах городов звучала эта музыкальная пошлость. Миллионы крестьян и рабочих были заправлены в солдаты и тут медными трубами и барабанами почти насильно вдували им в уши буржуазную отраву. Различные предприниматели изготовили несметное количество грампластинок и, рассылая это «всем, всем, всем», производили посылку этой заразы в самых отдаленных углах России.

Путем бесед и исполнения образцов подлинной художественной музыки, мы будем бороться с этим злом.

Смысл этот яд и отраву, убить и уничтожить это, так сказать, «Музыкальное тело капитализма» — вот наша задача и мы надем-

Мы считаем себя обязанными помочь нашей выполнить ее, ибо прирожденный художественный вкус и творчество рабочего и крестьянина — уже пробуждаются. Мы предвидим еще один натиск музыкальной пошлости в замаскированном виде, а именно: многие сочинители, бывшие поставщики буржуазно-менцапского вкуса, учитывая момент, постараются облечь свои пошлые произведения в революционный костюм; они еще попытаются подеунуть свой товар под видом революционных маршей, гимнов и песен, но и этот, так сказать, провокатерский натиск встретит с нашей стороны достойный отпор.

Вторая наша задача помочь пролетариату овладеть по возможности всем подлинно-художественным музыкальным достоянием человечества.

Пусть нас не упрекают в том, что таким образом мы хотим навязать пролетариату буржуазную культуру; подлинное художественное творчество всегда содержит в себе моменты вечного и непреходящего.

Кроме того, пролетариат, ныне властно взявший в свои руки творчество жизни, не нуждается в опеке: он сам выберет, что ему по душе, а наша обязанность — ничего не утаивать для выбора все, что составляет человечество.

Возрождению художественной народной песни, является, по нашему мнению, одною из самых важных и неотложных задач нашей деятельности.

Эта песня — колоссальнейшее богатство и почти единственный образец могучего, коллективного, музыкального творчества, — богатство, которое капитализм пытался отнять у народа, и которое по праву должно быть возвращено своему творцу.

Мы считаем себя обязанным помочь народу отворять его музыкальное детство, и насколько мы в этом убедились, — сам пролетариат желает этого, это его воля. Родной музыкальный язык народной песни — есть первый язык, на котором заговорит творческий пролетариат.

Если есть французский интернационал, так будет и русский и его завоюют народы всего мира.

Конечно, народная песня не есть наш догмат и конечная цель, она творилась в другие времена и при другом сознании, но вместе с тем почти всегда она звучала или то-скою о будущей свободе или радостным порывом к ней, а потому только она, понятная народу песни, является исходной точкой для нового музыкального творчества пролетариата. Разумеется, новые формы сложатся; новые звуки и ритмы, ритмы городов, войны и революций — властно прозвучат в новой песне, и свободу, о которой песня прежде тосковала, ныне будет она славить.

Тут мы вплотную подошли к главной цели деятельности Музыкального отдела, — и все вышеупомянутые задачи являются, пожалуй, до некоторой степени, лишь средствами, ведущими к ней.

Эта цель — содействовать и помочь выявлению нарождающегося нового музыкального творчества пролетариата.

Мы должны помочь овладеть техникою музыкального творчества, помочь выйти на свою дорогу будущим пролетарским художникам, исполнителям и творцам, имея в виду, как коллективное, так и индивидуальное проявление этого творчества.

Каково будет это творчество, — сказать сейчас невозможно, также невозможно и указать детально на те методы, которые будут нами применяться. Возможно и даже весьма вероятно, что и самим нам придется многому научиться. Это вполне объясняется самым характером нашей работы. Элемент опыта в нашей деятельности должен иметь много места.

Наша работа лабораторная, и мы не боимся тех ошибок, которые встретятся в будущем, ибо могучее творчество свободного пролетариата, само найдет в конце-концов верное русло.

Хотя деятельность Музыкального отдела началась сравнительно недавно — все же некоторая работа уже совершена.

Отчет о работе Отдела.

Наилучшим и кратчайшим способом к достижению вышеупомянутых целей является

ся по нашему мнению — хоровое пение, имеющее водбавок, громадное значение, как организующее и сплачивающее начало, как художественная работа над гармоническим коллективным сознанием. Поэтому, особое внимание Музыкальный отдел обратил именно на эту сторону дела, создав прежде всего Секцию Хоровых Студий, которая занялась организацией в районах при Совдепах, при рабочих клубах и профессиональных союзах, Пролетарских Хоровых Студий. В эти студии принимаются бесплатно все рабочие интересующиеся ее музыкой и пением; тут утоляют они прежде всего свою музыкальную жажду из чистых родников великой народной песни, омываясь, так сказать, от того, яда, которым оправлял их капиталистический город.

В студиях разучиваются народные и революционные песни, попутно с чем преподается музыкальная грамота, а также ведутся беседы о музыке.

В ближайшем будущем будет введен в наших студиях курс слушания музыки, лекции о музыке с музыкальными иллюстрациями и, наконец, хоровое сочинение песен.

Все участники студий разделяются обычно на группы более развитых и менее развитых в музыкальном отношении; совершенно неразвитые допускаются вначале в качестве слушающих, но активно не участвующих в пении. Иногда подразделение производится по возрасту (взрослые и дети) или по голосам (женский и мужской хоры).

Студийцы выбирают из своей среды особых старост, которые следят за порядком, за аккуратностью посещений занятий, и они же совместно с инструктором производят прием вновь поступающих. Каждая студия делегирует своего представителя в Совет Пролеткульта.

Инструкторами студий являются в подавляющем большинстве люди с высшим музыкальным образованием со званием свободного художника, среди них нередко композиторы и дирижеры. Отношение между инструктором и студийцами устанавливается обычно самые тесные и товарищеские, так, что работа протекает с обоюдным интересом и увлечением. Еженедельно происходят заседания коллегии инструкторов, для товарищеского обмена опытом и наблюдениями, а также для обсуждения новых методов преподавания. На этих же заседаниях присутствуют члены-консультанты, которые своими авторитетными советами помогают общему делу.

В настоящее время таких студий уже существует 8, а именно: 1) Благущее-Лесоротовский р., Введенская пл. Божинская ул., 12. 2) в Басманин р. Почтовая ул., 2. 3) в Рогожко-Симоновском р. Дунайск., 22. 4) в Замоскворецком р. Кузнецкая, 11. 5) в Суцеево-Маринском р. 5-ая Тверская-Ямская, д. 3. 6) в Богородском р. Богородское шоссе, д. Советской чайной. 7) при союзе рабочих Инды Цветной бульв., д. 5. и 8) в Бутырском р. Вязовская ул., д. 3.

В ближайшее время предстоит открытие студий и в других районах; в общем числе студий предполагается довести до 25-ти. Число участников в настоящее время колеблется от 20 до 50 в каждой студии; замечается тенденция к увеличению этого числа.

Секция музыкальных классов еще только начинает формироваться, ее деятельность будет состоять в организации при студиях классов фортепианной, скрипичной игры и сольного пения для слушателей с выдающимися музыкальными способностями. В настоящее время открыты пока фортепианные классы при Замоскворецкой и Басманин студиях. Кроме того, предполагается открыть в центре класс специальной теории музыки и композиции.

Секция народных музыкальных инструментов образовалась еще очно, недавно; ею открыты в центре (Воздвиженка, 16) образцовая студия игры на домрах, гуслеях и свирелях. При студии имеются также курсы инструментов. Кроме того, открыты студии в Симоновском р. — Симоновская слобода, «Рабочий дом» и в Суцеевской р. (5-ая Тверская-Ямская, д. 3). Число таких студий предполагается довести до 20-ти.

Домра — старинный, струнный цимбаль, усовершенствованный Г. П. Любимовым, таким образом, что строй ее вполне соответствует строю струнных смычковых инструментов. Оркестр или ансамбль из домр обладает прекрасной, благозвучной звучностью и кроме того игра на этих инструментах не предполагает столь трудно достигаемой техники, как на струнных смычковых. Домры имеются пяти тысяч совершенно скрипки, альту, виолончели, тенор-виолончели и контрабасу, благодаря чему им доступна значительная часть художественной музыкальной литературы. Музыкальный отдел, предвидя громадную роль, которую домра, несомненно, должна сыграть в претерпеваемом музыкальном творчестве, свое внимание обратил

на это внимание, поручив заведывание секцией Нар. Муз. Ин-тр. Г. П. Любимову.

Репертуарно-издательская секция Муз. отдела предполагает заняться пополнением музыкальной литературы для студий. С этой целью ею будут издаваться сборники песен, еще не списанных с фотографических пластинок, или еще не напечатанных, или не систематизированных. Кроме того, при этой секции уже работает комиссия по разработке условий конкурсов на революционные песни и вьесы.

Подходя к концу отчета, я не могу не указать на некоторые печальные явления, с которыми приходилось сталкиваться в нашей работе: дело в том, что некоторые секции Отдела Народного Просвещения, при Московском Совдепе чинили нам те или иные препятствия при нашей работе, вследствие чего нескольких студий мы даже не могли открыть. Отдел Народного Образования, главным образом Секция Клубов взрослых заявляла, что организация студий должна принадлежать ей, а не Пролеткульту и между тем он до сих пор не организовал студий там, где мы пытались и действительно давно уже открыли бы таковые.

Весьма прискорбно было также то, что некоторые газеты, печатая, например, объявление различных частных предпринимателей, торговцев и т. п., в то же время, отказывались печатать наши объявления (даже за плату), лишая нас возможности широкого оповещения рабочих об открытии какой-нибудь студии. Были и такие случаи, что о студии, организованных всецело силами и средствами Пролеткульта оповещалось, как о студии, открываемой Отделом Народного Образования.

Мобилизация, закрытие заводов и, наконец, поездки за хлебом — все это, конечно, условия крайне неблагоприятные для нашей работы, но несмотря на них, дело наше подвигается вперед и мы питаем самые лучшие надежды на будущее.

Музыка, научающая людей любить несомые, нематериальные «не от мира сего» ценности — является могучим средством борьбы с эгоизмом, материализмом и другими утонченными видами собственничества; разрушая их, музыка, создает новое сознание, без которого невозможно войти человеку в подлинное Царство Братства и Свободы.

Товарищи! насаждайте всюду музыку и пение, и в общности хороеое. Хоры — Советы пролетарской музыкальной мысли.

В хоровом пении советуется и органи-

зуются чистейшие и возвышеннейшие устремления пролеткульских душ: в нем десятки звуковых струй выливаются в единое гармоническое созвучие; десятки сердец бьются в один ритм и десятки отдельных сознаний рождают могучее, коллективное сознание будущего гражданина счастливого человечества.

Б. Красин.



Изъ прошлого русской народной музыки.

Среди песен всего мира — первое место занимает песня русского народа. Это признают музыканты, пораженные самобытной прелестью и оригинальностью русской песни. С древнейших времен, народ творил песню и, передавая ее из уст в уста, из поколения в поколение, ревностно оберегая, донес ее до нашего времени.

До сих пор удается находить песни, в которых еще чувствуются отзвуки языческих времен, и, вслушиваясь в такт песни, в голову невольно приходит мысль: как сильно должен любить народ свою песню, если сумел пронести ее через длинный ряд столетий, и сохранить до наших дней. Тем более странным это кажется, если знать историю русской народной песни, а у нея есть своя история, такая же трагическая, как и вообще история русского народа.

В глубокой древности, когда среди лесных чащ и на берегах рек нашей родины, еще высились статуи Перуна, Велеса и других языческих богов и седые, угрюмые жрецы, совершали жертвоприношения им, песня звучала свободно, и певец был почетным лицом. Все языческие обряды сопровождалась песней и каждому богу славились особые песни.

Особенно ярки и красочны были песни, сложенные в честь бога весны и солнца — Ярилы, — любимого бога древней Руси. Эти песни, отразившие в себе яркого юного бога, особенно любовно охранялись народом, так как, несмотря на введение новой религии, образ пропитанного солнцем Ярилы не мог бесследно уйти из вообра-

жения народа; и вот именно Ярилыны песни встречаются среди народных и до сих пор в наши дни.

Но вот, на берегах Днепра зазвучали новые песни, однообразные и угрюмые, так далекие от яркой и свободной русской песни: это пришли из Византий суровые проповедники новой Христовой веры. Они принесли с собой новые песни и с этого времени на народную песню начинают нападения.

Служители православной веры не могли не видеть в народной песне врага этой веры, ибо слишком близко сжилась песня с представлением о старых языческих богах, культ которых еще долго хранился в душе народа. И вот с высоты амвона полились обличения против песни и певцов. Непоминовение песни и игра на музыкальных инструментах приравниваются к тяжким грехам, за которые в будущем предстояли тяжелые муки ада. Но и самые суровые обличения, самые грозные перспективы адских мук, не могли победить песню, она продолжала звучать.

Вся жизнь человека проходит с песней: с первых дней своего существования он уже слышал над колыбелью своей песню матери; с песней протекали его детские игры; в песне отразились переживания его юности, его любви и, связанные с нею горести и радости. Песня помогала ему в его трудах, песней сопровождалась все обряды его свадьбы и, наконец, песня звучала над его гробом.

Все, что пережил великий народ на протяжении многих веков своей истории, отразилось в песне; песней отметил он своих любимцев героев, окружив их ореолом неуязвимой славы, песня сохранила народу историю его.

Где-то, в полумраке монастырских келий сидели седые летописцы и записывали на длинных пергаментных свитках историю Руси, но труд их был достоинством немногих: темный же неграмотный народ знал свою историю не из этих пожелтевших пергаментов, а из песни, им же сложенной.

Из конца в конец бродили по Руси, с поводами слесари-гусляры и по селам, и деревням, на заваленках, возле кабаков и колодцев звучали под тихий звон гуслей, безконечные песни и старческий голос певца повествовал и о походах князей с их ратями на половцев, и о набегах диких татар с заревом пожаров и со стоном и воплями, уводимых в полон людей, и о грозном царе Иване Васильевиче, и о strani-

ном зоре-палаче с до кровавленными руками, Малюте Скуратове, и о вольном воеводе Стеньке Разине.

Из этих песен народ узнал свою историю за многие века.

Гонения на песню не мешали народному музыкальному творчеству создавать все новые и новые песни, проникшие во все области жизни. Даже новую религию, навязанную народу князем Владимиром, народ принял в своем сознании по-своему и ее вложил в песню.

Есть целый ряд, так называемых, духовных стихов, которые не являются церковным напевом, но в которых творец их изложил свое религиозное мирозерцание — оригинальное и самобытное, часто идущее в разрез с учением, проповедовавшимся духовенством.

Древняя и средневековая Русь знала не только музыку вокальную, т. е., исполняемую человеческим голосом, в распоряжении ее имелись музыкальные инструменты, которыми музыканты того времени владели настолько хорошо, что успешно конкурировали с иноземными музыкантами, начавшими появляться при дворе русских князей с XI века.

Изучение истории музыкальных инструментов средневековой Руси очень затрудняется отсутствием материалов по этому вопросу в литературных памятниках, так как музыка, как я уже указывал выше, считалась презренным занятием в высших слоях общества того времени. Поэтому ни летописцы, ни бытописатели не считали нужным упоминать об этой стороне жизни народа и сведения об русских музыкальных инструментах приходится искать в описаниях иностранцев, путешествовавших по России, да еще, как это ни странно, в творениях духовных писателей, где инструменты эти упоминаются в обличиях светской жизни и в частности в тяготении народа к музыке.

Наиболее древним инструментом Руси, являются гусли. Инструмент этот часто упоминается в древнейших былинах, и народная фантазия вложила его в руки любимейших своих героев-богатырей: Добрыни Никитича, Садко, Соловья Будимировича и Алеша Поповича, при чем в былинах воспевается высокое искусство этих богатырей играть на гусях.

Гусли в их первоначальном виде были очень простым инструментом и имели всего лишь от 6 до 12 струн и разделялись на два вида: гусли новгородские-гвоначатые и гусли симбирские-чувашские.

Первый вид гуслей и до сих пор встречается на северо-западе России, где он так и остался примитивным инструментом с числом струн, не превышающим 15; второй же вид гуслей—симбирский—значительно совершеннее и встречается экземпляры этого инструмента, насчитывающие до 40—50 струн. Новгородские гусли настраиваются диатонически, т. е., строй их соответствует белым клавишам рояля, симбирские же гусли строятся хроматически, располагают в нем полутонами. Оба вида гуслей имеют разное происхождение и отличаются друг от друга по форме. Есть много данных для предположения, что новгородские гусли произошли от финского инструмента «Каптеле», очень близкого по форме к гусям; симбирские же, несомненно восточного происхождения. Так или иначе, но гусли приобрели право гражданства на Руси с очень давних времен и инструмент этот с полным правом может называться древнейшим инструментом русского народа.

Второй музыкальный инструмент древней Руси — гудок. Это инструмент, напоминающий скрипку, на котором играли смычком. Гудок также имел довольно широкое распространение в народе. Указания на него встречаются как в былинах, наиболее древнего происхождения, так и у духовных писателей, начиная с XI века.

Кроме гуслей и гудка, музыканты древней Руси пользовались некоторыми другими музыкальными инструментами. В литературных памятниках встречаются указания на рога, трубы, сопелики (свирилы) и бубны. Позднее появляется новый инструмент — домра.

Указания, относящиеся к домре, мы впервые встречаем в духовной литературе конца XIV века и в дальнейшем о ней очень часто упоминается у целого ряда духовных писателей, что доказывает несомненно большую популярность этого инструмента.

Домра—инструмент восточный и есть много данных предполагать, что занесли его на Русь татары, которые вообще привили русскому народу многое из своей культуры во время нескольких веков своего владычества над Русью.

Домра не осталась, конечно, в том виде, в каком она появилась впервые на Руси; музыканты, принявшие ее, переделали ее по своему и приспособили согласно своим надобностям, и с тех пор инструмент этот приобретает большее распространение и популярность.

В древней Руси существовал особый

класс артистов-профессионалов — скоморохов, иначе именовавшиеся «веселыми людьми». Скоморохи бродили по Руси группами и на ярмарках, базарах и просто кабаках давали свои импровизированные представления, всегда сопровождавшиеся музыкой.

Скоморохи широко пользовались домрами, есть основание предполагать, что это был их любимый инструмент.

История дает нам указания на то, что домрачей в средние века достигали довольно большого совершенства в своем искусстве и что существовали целые хоры этих инструментов, причем в них входили домры разной величины и строя.

Доказательством довольно больших достижений домрачей служит и то обстоятельство, что они долго конкурировали с европейскими музыкантами, несомненно, гораздо более культурными. Известно, например, что при дворе Алексея Михайловича, наряду с немецкой роговой музыкой и даже органом, успешно орудовал и хор домро-щенных домрачей, ни мало не смущаясь присутствием более культурных и обладающих большими возможностями соседей.

Скоморохи отличались буйным нравом и необыкновенным злоязычием и остроумием; их импровизированные спектакли носили характер сатиры и больше всего досталось от них духовенству — их старому врагу. Духовенство же с своей стороны вело непрерывную борьбу со скоморохами и в тех случаях, когда оно было сильно, скоморохам тоже приходилось со-лоно.

Гонения на музыку и скоморохов достигли наибольшего напряжения в конце 16 и 17 веков, и наиболее суровым гонителем явился патриарх Никон, по указаниям которого скоморохов повсеместно изгоняли и избивали, а домры их ломали и жгли.

В то время, как русские музыканты, гонимые церковью и властями, валили жалкое существование и с трудом отстаивали свои примитивные инструменты, в Западной Европе шла большая созидательная работа. Западные музыканты жили в несравненно, более благоприятных условиях. Тогда, когда православная церковь обличала музыку, как исчадие ада и грозила музыкантам адскими муками, католическая церковь широко использовала музыку в своих целях и оказывала всяческую поддержку музыкантам. Благодаря покровительству церкви, музыка Западной Европы успешно развива-

лась, а вместе с тем усовершенствовались и музыкальные инструменты Запада, и в своем росте очень быстро опередили своих русских товарищей.

Последний удар русскому музыканту был нанесен Петром I, который одним движением руки задумал пересадить в Россию Западную культуру. Появились толпы иностранных ученых, мастеров, моряков и музыкантов.

Петр остриг боярам бороды, обрезал длинные полы их кафтанов и силой стал прививать им иностранные науки и искусства.

Прежние пиры с песельниками, домрачами и скоморохами заменились модными ассамблеями; при дворах вельмож появились оркестры духовой музыки, состоявшие из музыкантов европейцев; а домро-щенные домрачей, вытесненные из боярских палат и царских дворцов — ушли обратно в деревню, растворились в народе и туда унесли свои домры и гусли. С тех пор домра стала исчезать, на смену ей появилась балалайка, располагающая гораздо меньшими возможностями в музыкальном отношении, представляющая собою, ни что иное, как испорченную и опошленную домру, доказывающая своим появлением, что искусство инструментальной музыки стало падать в народе.

Трудно представить себе до какой степени совершенства дошли бы музыкальные инструменты средневековой Руси и какими путями пошло бы их усовершенствование, если бы им была предоставлена возможность свободно развиваться; но приходится отметить, что инструменты эти имеют несомненную ценность в смысле красоты и оригинальности тембра, и, если бы работа по их усовершенствованию была доведена до конца, то инструменты эти внесли бы свой вклад в семью своих западно-европейских товарищей.

За последние 50 лет делается ряд попыток реставрировать музыкальные инструменты средневековой Руси. Некоторые из них оказались довольно удачными, другие не увенчались успехом, но тем не менее работу эту следует продолжать, не останавливаясь перед неудачами.

Но прежде чем вести эту работу, нужно отобрать инструменты, имеющие наибольшую музыкальную ценность, а такими безусловно являются домра и гусли.

Гр. Любимов.

Отдел изобразительных искусств.

Задачи отдела изобразительных искусств.

В истории человечества бывают моменты, когда одна линия культуры, взлетев до высшей своей точки и описав дугу, падает, а рядом с ней, за ней, начинается линия новой культуры. Она идет вначале как будто вниз и назад, но это расбег новой дуги. Между двумя точками — началом одной линии и концом другой образуется вихревое движение, воронка. Этот момент есть момент революции, и ныне мы его переживаем.

В нашем поле зрения — два пути. Пусть эти две линии в центре по видимости близки друг-другу. Одна в другую не перейдет никогда. Между ними провал, и более того, между ними огненное жерло, в котором переплавляется одна жизнь в другую, и стирает все то, что не огненной природы. Кого же вынесет расбег новой дуги восходящей из огнедышащего горна революции? Смысл огня. Они восходят из подземного царства, где в темноте досели они ковали новый мир. Они несут на белый свет суровую правду земли, красную правду железа. Они несут свой огонь в себя и не нуждаются в засмном свете с неба. Пожарищем горнов своих, они озаряют его синим купол.

Мы слышали давно подземные удары. Мы долго прислушивались к спору двух голосов. Один голос говорил: «дети, я создал вас из земли, вы живы моим дыханием. И я доведу мое творение до совершенства. Не выходя из круга моей воли, земля застынет прекрасным изваянием, памятником моей красоты». — Другой голос зывал: «Юварии, говоривший только что хочет украсть вашу жизнь для себя. Он надел повязку на ваши глаза. Но я сорву ее. Он хочет обратить вас в изваяния, но я залю в вашей крови огонь страстей и свободы; вы будете господами мира, коваками своей судьбы».

И мы слышали гул миллионов ответствующих голосов; но мы слышали и лязг цепей и стенания. Так прислушивались мы годами к спору двух голосов.

Ныне дрогнули грата, и говоривший первым — отступил. Восходят люди с отблеском красного огня в глазах. Миру грозит гибель. Одни бегут, хватаясь за покров отходящего духа и ненавидят и страшатся сыновь огня, другие, одержимые духом свободы, идут к сваволью, не видя друг друга. Но мы слышим третий голос, и он говорит: «Братья, сомнитесь в круг! Разрозненные голи не строят жизни. Единая голя, зажженная в каждом из вас и во всех, единая голя человечества спасет мир. Как колонны возносят купол единого храма, так поднимете на ваших руках купол единого духа. Ваши предки, в совместной работе воздвигали памятники сверхчеловеческой мощи. Но раб, работал по воле вне его живинного духа. Дух огня горит в вас, вы не рабы. Но огонь сей пожрет мир, если не будет гореть о едином. Братья, сомнитесь в круг; я призываю вас к совместной стройной работе! И мы слышим, как этот же голос гонорил (тем, что стремился удержать за покров отходящее время: оставьте мертвым хоронить своих мертвых.

Стоя на вихревом движении нашего времени, и призванные к работе строительства, мы должны ясно отличать признаки двух близких друг-другу по видимости, но навсегда расходящихся линий. Многие из того, что кажется передовым с первого взгляда, есть лишь конец старого, и многое из того, что идет как бы вниз и назад, есть расбег новой дуги. Формы проявления этой новой жизни могут испугать своим варварством. Они могут вызывать отвращение и презрение, подобное тому, которое вызывало катакомбное искусство у римлян: упадка.

Формы древнего классицизма совершеннее древне-христианского искусства. Но оно не начинается с совершенства. Мощь европейского искусства рождалась в темноте катакомб, в формах беспомощных и странных.

Конечно, странность форм искусства не есть еще признак их подлинной новизны. Они могут быть также признаком разложения. Здесь должен быть иной критерий. Мы должны спросить себя, какие элементы обречены на гибель, какие, пройдя сквозь очистительный огонь революции, возродятся в новой культуре.

Новый строй жизни требует коллективного творчества. Что может он приять от индивидуалистической культуры? Благодаря ей человек выкристаллизовался из окружающей его среды, замкнулся в себе; в себе нашел свою правду, отвергнув навязанные ему извне догматы религии и морали. Опираясь на откровение своей свободной мысли, он развил в себе волю и способность к борьбе.

Но наряду с этим он обособился. Всякое время, имея свою задачу, имеет свои уклоны. Отъединенность от целого, субъективизм, анархизм с одной стороны и эгоизм с другой—вот два уклона индивидуалистической культуры, которая должна перегореть.

Сильная, нашедшая в себе свой центр-личность, теперь должна через этот центр причаститься единому сознанию коллектива. «Семья, если не умрет, не оживет». Индивидуализм должен умереть, поскольку он самостоек (анархичен или буржуазен), но через него и только через него мы можем верно подойти к коллективизму. Коллектив, состоящий из людей, не укрепленных в своем центре,—поведет либо к срыву в стадность, в старое групповое на инстинкте и гипнозе основанное бытие, либо к механичности строя бездушного и стирающего личность человека.

Между этими опасностями—анархией и мешанством, с одной стороны и стадностью и механичностью с другой—должны мы пройти к новой культуре. Таков намеченный нам жизнью новый путь.

Каков этот путь в искусстве и в изобразительном искусстве в частности?

Дело идет о начале пролетарской культуры, о коллективном творчестве пролетариата. С первых шагов следует избегать всего того, что этому чуждо. Дать возможность проявиться новому духу этого творчества—вот прямая цель нашего отдела.

Дать возможность овладеть языком ремесла, не предвзятой его форм и тенденций. Можно думать, что представители пролетарского класса, прошедшие школу суровой и серьезной правды земли—внесут ее в искусство. Что форма волевая будет здесь противопоставлена произволу форм. Что только четкая и конкретная, как кристалл, духовная правда, а не фантастика субъективных переживаний—нужна нам.

Стремление художника, характеризующего конец старой линии, было выделиться, не походить на другого. Но величайшие памятники человеческого искусства были анонимны. Мастер, руководивший постройкой готического собора никогда не известен. Строгая линия нового искусства, думается нам, требует этого сурового отрешения от себя.

Станковая живопись стойдет. Нужно будет покрывать большие плоскости общественных зданий, рубить архитравы и грандиозные группы.

Работая в коллективе, каждый должен быть творческим участником работы. Каждый вносит луч, преломленный его индивидуальностью. Нестертые индивидуальности, объединенные одной живой мыслью, дополняя друг друга, выходят за пределы субъективизма. Работая над каким либо плакатом руководители мастерски и студиицы, вместе ищут выявления возникшей в коллективе живой идеи. Она должна осознать себя в цвете и внутреннем ритме, присущем сочетанию этих цветов. Цвет не остается неподвижным; из ритма возникает форма и форма получает в предметном сознании свой рассудочный смысл. Таким путем воплощается живое существо мысли, рожденное в сознании коллектива.

Пусть на первых порах работы наших мастерских будут нелепы, б. м. чудовищны. Новое не приходит в совершенных формах. Суд эстетов, сделавший искусство слугителем своих инстинктов наслаждения, нам безразличен. Дело для нас обстоит серьезнее. Искусство—творческое слово создающее жизнь, и мы его служители.

Мы твердо знаем, что положивший руку на плеч не должен оглядываться, а что в старые мехи нельзя вливать нового вина.

О практическом проведении в жизнь пролетарского творчества сказано в прилагаемом здесь проекте о мастерских для делегированных от заводов степендиатов, предложенном и разработанном коллегией нашего отдела.

М. Сабашникова.

План организации изобразительного отдела московского пролетариата.

В виду того, что все начинания пролетарских организаций в области изобразительного искусства, не достигают своей цели, так как рабочие, занятые заводским трудом, могут посвящать каких-нибудь два-три часа творческим своим начинаниям, Изобразительный Отдел Московского Пролеткульта считает необходимым провести в жизнь следующую организацию, своего отдела: Изобразительный отдел Московского Пролеткульта через Исполнительное Бюро, Центральный Комитет Всероссийского Пролеткульта и своих представителей входит в связь с профессиональными союзами рабочих и предлагает им командировать в Пролеткульт рабочих, различных специальностей, как-то: текстильщиков, ткачей, литейщиков и проч., имеющих склонность к изобразительному искусству.

Командированные рабочие состоят на учете профессионального союза и Пролеткульта, и занимаются под руководством Изобразительного отдела Московского Пролеткульта по какому-либо из искусств и применяют свои познания и творческие силы в искусстве, как таковом, а также и по той специальности, которая составляет их профессию. Таким образом, рабочие строители в то же время могут быть архитекторами, художниками, рабочие ткачи и печатники могут быть в то же время художниками-живописцами, рабочие литейщики, чеканщики в то же время могут быть художниками-кульпиторами. Конечно, может случиться, что ткач, или печатник, окажется скульптором, но это несколько не меняет дела.

Все командированные рабочие, пройдя Пролетарскую Школу Искусства, снова поступают в распоряжение профессиональных союзов и образуют в контакте с Изобразительным отделом Пролеткульта особый орган, ведающий Пролетарским Изобразительным искусством, во Всероссийском масштабе, организуют по фабрикам и заводам, которые соприкасаются с каким-либо из искусств, художественные мастерские из пролетариата, работающего в производстве с той целью, чтобы пролетариат мог проявить свои художественно-творческие способности в предметах, им самим изготовляемых, и тем самым вытеснить из массового производства и с рынков буржуазное «художество», которое насаждается с такой

настойчивостью буржуазией, взявшей себе монополию в этой области. Пролетарат решительно и бесповоротно должен прекратить обслуживание буржуазного вкуса, изготовляя художественные предметы по вкусу буржуазии.

Освобождение рабочих, — дело самих рабочих, и мы, уверенны в том, что пролетариат, творец во всех областях жизни, проявляющий свое творчество, а главное, воплощающий его в жизнь, уже тем самым выбивает клин в самую глубокую трещину современного капитализма. То жалкое существование, которое влачит хотя бы печальное дело или ситценобиное, ясно указывает, что буржуазия не в состоянии подойти творчески к тем предметам, которые производит рабочий, потому что это не входит в ее интересы.

Те дилетанты, которые обслуживают художественный вкус буржуазии, должны быть изгнаны навсегда пролетариатом с заводов и фабрик, и пролетариат сам сумеет создать искусство, свои формы, — и никто, кроме него не сможет воплотить их в жизнь.

Не на выставки, не в особняки должен нести пролетариат свое творчество, не замыкать его в музеях-кладбищах, а на заводах и фабриках пролетариат проявит свое творчество, и, воплотивши его в жизнь, вынесет на улицу. На стенах домов, в предметах, им произведенных, он выявит свое художественное творчество, чтобы все пролетарии разговаривали и понимали друг друга в своем искусстве.

По мере того, как на фабриках и заводах рабочие художественную часть производства возьмут в свои руки, все рабочие заводы и фабрики будут творцами предметов, ими изготовляемых, и таким образом, получают возможность проявить и, главное, провести в жизнь свое творчество.

Чтобы с первых шагов, с достаточной силой выявить нарождающееся пролетарское творчество и использовать для этой цели все возможности, которые имеются в распоряжении Рабочего и Крестьянского Правительства, Изобразительный отдел Московского Пролеткульта предлагает план организации, для осуществления которого необходимо проведение в жизнь следующих мероприятий:

1. Пролеткульту должно быть предостав-

влено необходимое ему количество мастерских и помещениях Государств. свободных художественно-учебных мастерских (быв. Строгоновское уч. и уч. живописи, ваяния и зодчества).

2. В мастерских имеют право обучаться только рабочие.

3. Мастерские Пролеткульта автономны и управляются центром Московского Пролеткульта, представителями учеников, и профессиональных союзов.

4. Профессиональные союзы делегируют рабочих, различных специальностей для занятий в мастерских.

5. Делегированные рабочие числятся учениками художественных мастерских Московского Пролеткульта, находятся на учете профессионального союза и получают свою заработную плату за счет завода, в котором работают, и на некоторое время освобождаются от несения заводских обязанностей.

6. Прежде чем поступить в мастерские Московского Пролеткульта, рабочие предварительно работают в школе Московского Пролеткульта и по обнаружении склонностей и желания работать переводятся в мастерские Московского Пролеткульта.

7. В период работы в мастерских рабочие могут быть командированы на те или иные заводы, как рабочие-художники и инструктора по той или иной специальности.

8. По окончании мастерских, тов. рабочие вновь поступают в распоряжение профессиональных союзов и делегируются на фабрики и заводы, приступая в контакте с Пролеткультом к организации художественной стороны производства, привлекая това-

рищей принять в этом участие и проявляя коллективно свое творчество и проводя его в жизнь.

В изложенном проекте конечно может быть много недостатков.

Против такового проекта главное возражение будет состоять в том, что невозможно брать всех желающих на стипендии.

Ответить можно на это следующее: оплачивать желающих, конечно, можно, и укажем, как например, на устройство различных курсов, где курсанты, как-то учителя и проч., пользуются стипендией за счет государства.

Так в пролетарском университете имеется целый кадр стипендиатов — следовательно, предоставить такую возможность можно и рабочим.

Относительно количества желающих, которое может быть очень велико, укажем следующее: во-первых рабочий день в мастерских устанавливается никак не менее 8-ми часов, а на практике вероятно, придется работать и больше, затем обязательность посещения мастерских — ясно укажет делегированным товарищам, что их отношение к занятиям должно быть самое внимательное. Затем этот вопрос может быть и технически урегулирован установлением очереди в случае, если это окажется необходимым.

Конечно, очень много добавлений технического характера может быть сделано, и Изобразительный отдел отнесется с глубокой благодарностью ко всякому дельному замечанию со стороны товарищей.



Оттиск печати работы С. Т. Коненкова для занавеси к мемориальной доске.

К скульптурам Коненкова.



Великая Российская Революция, перетряхнувшая старый буржуазный уклад, раздвигает и перед искусством неизмеримую ширь и даль. В каком государстве, на каком земном полушарии мы найдем что-либо, хоть отдаленно похожее на то, что сейчас зреет, копится и нарастает в творческих недрах новорожденной России.

То, что вчера лучших людей мысли и искусства увлекало только, как золотой миф далекого грядущего, — ныне может уже облакаться живоносною плотью и пусть на этом пути суждены ошибки, падения — все же одна мысль, что мы стоим выше, почти у завесы многовековой грезы всего человечества, наполняет сердце новой, неизведанной радостью.

В искусство входит новый быт. Вчерашний день, заставлявший художника выглядывать на жизнь из-за угла — погас навсегда!

Советский заказ Профессиональному Союзу Художников есть первый, правильный шаг на этом пути. Пусть из этих пятидесяти памятников всемирным корифеям искус-

ства, мысли и революции будут заслуживать внимание только пять, а остальные придется со стыдом убирать с площади, — важна новая струя, в которую вкатывается творческий быт художника и она-то сулит в будущем широкие достижения.

Ибо, каждому художнику, при условии свободного соревнования, дана широкая возможность выявить свое творческое лицо и обезпечен минимум физических и моральных препятствий на пути выполнения творческих планов. Ценно, также и то, что в начале работы как неизвестный, только еще начинающий художник, так и уже старший, определившийся его товарищ, ставятся в совершенно одинаковые условия, что уничтожает отвратительное «академическое генеральство» в искусстве и открывает свободный путь для каждого еще не нашедшего себя художника.

Прилагаемые здесь снимки с работы Коненкова, являются яркой иллюстрацией ко всему сказанному выше. Первые три снимка представляют эскизные работы (фигура Стеньки еще только начата) на памятник Стеньки Разина. Памятник задуман очень широко и вернее будет сказать, что это не будет даже памятником в старом смысле, поскольку с этим видом скульптурного искусства соединяется необходимая, неизбежная официальность, выставочность, холодная, застывшая, риторическая жестотация, что всегда кроется даже в лучших европейских площадных памятниках, — скорее можно назвать эту работу Коненкова поэмой в дереве и, пожалуй, даже не о Стеньке Разине, а о всем русском народе.

Ведь рассказ, впервые у нас введенный Коненковым в ваяние, получивший глубокое и убедительное выражение, во всех его произведениях старо-русского цикла, всплывший немного закоренелых рутинеров отвлеченной, холодной формы, — великодушная стихия, может впервые, угаданная нашим ваятелем даже в мировом искусстве. В ней сама форма — как текучая, позвоночная рифма, а скульптор — как властный поэт!

В «Стеньке Разине» это особенно ярко. Вся эта ватага, схваченная так разнообразно, с удивительным знанием и постижением русского исторического лица, сам Стенька, благородный, преобразенный, как бы очистившийся от коросты обычного и переходящего, олицетворяющий мощный дух русского народа, эта царевна, как греза, раскинув-

шаяся у его ног (замысел художника) — не есть ли, певучая поэма, чудесный рассказ о Русском Народe!!!

Другая заказная работа Коненкова — представленная здесь на снимках мемориальная доска в память погибших в Октябрьскую Революцию.

Опять — таки, довольно сравнительно скудные средства, истребованные художником по неограниченной бережливости на эту работу, и очень короткий срок, что еще важнее, не остановили и не озадачили скульптора перед выполнением довольно технически-громоздкой работы *).

Художник навалил на пол глины, размял ее (другой стал бы кумекать три года), как это делают на кирпичном заводе, и работая днем и ночью, с обычным, присутствующим ему мастерством выполнил в сущности технически, в связи с коротким сроком (1 месяц), почти невыполнимую задачу.

Доска представляет в центре изображение фантастической фигуры с крыльями, распластанными за спиной, как бы с крыльями сказочного лебедя, пролетающего на ранней заре человечества, — в одной руке темное красное Знамя на древке с Советским гербом, упавшее на братские могилы, перебитые траурной лентой, с поломанными винтовками и пашками, в другой — зеленая, пальмовая ветвь, протянутая к сердцу очень широким и естественным жестом, как бы в знак грядущей победы и вечного братства и мира народов.

За плечами надмогильного Стража восходит Солнце, золотые лучи которого очевидно скомбинированы с надписью:

Октябрьская 1917 революция.

Краски всего барельефа очень нежны и гармоничны, и вся доска с чисто декоративной стороны украсит и оживит старую Кремлевскую стену.

Коненков очень тонко справился с краской, угадав ее общую, затененную гамму (доска будет поставлена против памятника Минина), в чем крылась большая опасность: в руках неумелого и неискущенного художника получилась бы только досадная дыра в живописном фасаде башенного Кремля.

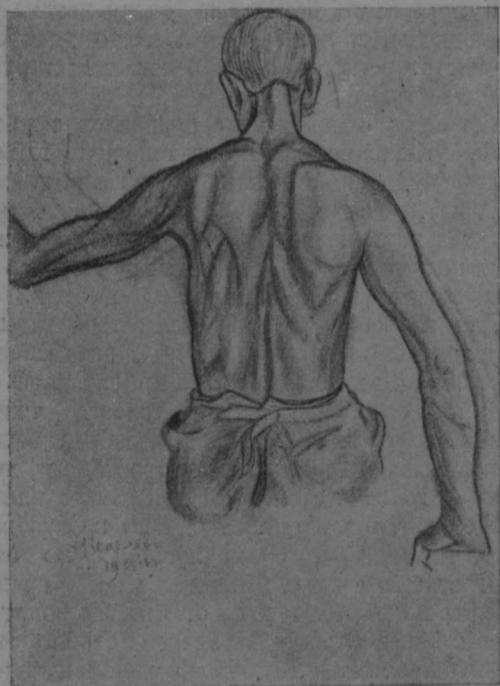
Для закрепления этой красочной гаммы художник прибег к способу внутренней окраски цемента, что сохранит барельеф в настоящем его виде, если не навсегда, то на очень долгое время. Вся эта работа была выполнена приблизительно в три недели, теперь дело за установкой цементных плит, в гнездо, что и будет закончено к Октябрьским торжествам, — но нужно было посмотреть на самого Коненкова во время работы и побывать у него, что бы понять, какой бешеной затраты энергии стоило это самому художнику, буквально запорошившему всю свою мастерскую цементной и мраморной пылью. На нашем снимке доска захвачена во время ее просушки на полу, чем и объясняются недочеты этого снимка, так как фотографу пришлось лечь под потолок. В начале заметки представлена вложенная в живописный рундучок печатка для запечатания занавеса на все время до открытия памятника — хитроумная, добротная подробность, свидетельствующая о большой любви к работе. *)

Сергей Лешенков.



*) Доска 7 × 8 аршин; отливка из мертвого цемента.

*) Подробный обзор всего творчества Коненкова будет дан в следующем номере.



Рисунки учеников Изобразительного отдела.



Рисунок ученика Изобразительного отдела.



Рисунок ученика Изобразительного отдела.

КЛУБНЫЙ ОТДЕЛ.

Пролетарский клуб.

В классовой борьбе, наполняющей историю человечества, сплоченность общественных групп, сознание общности своих задач являются необходимыми условиями как победы класса в борьбе за господство, так и строительства новой жизни. Чувство однородности основных воззрений так же необходимо для общественной группы, как воздух для отдельного человека. Эти основные воззрения и чувства составляют культуру класса и являются цементом, спаивающим его в одно целое. Чем шире историческая задача класса, чем напряженней его борьба, тем выше должны быть его сознательность и солидарность, тем больше должна быть его идейная самостоятельность по отношению идеологии его классовых противников.

В той безпримерной борьбе, которую ведет за свое освобождение пролетариат, особенно велики те требования, которые предъявляются к его боевой сплоченности. Своими революционными завоеваниями пролетариат обязан благоприятным для развития классовой организованности условиям, создаваемым развитием капитализма. Рабочий коллектив—та обстановка, в которой проходит вся жизнь пролетария, и поэтому коллективизмом пропитан весь душевный склад промышленного рабочего.

Уже давно мысль пролетариата стала вполне самостоятельной, в области своих воззрений на экономические и политические отношения. Но одним этим еще не создается собственная классовая идеология. Должно еще разбить оковы, крепко связывающие пролетариат во всех остальных областях мысли и чувства. Должно сломать

власть буржуазной культуры, создать основы самостоятельной классовой культуры пролетариата. Буржуазная культура до сих пор туманит пролетарскую мысль, парализует его революционную мощь. Доказательством тому мировая бойня, в которой энергия пролетариата направлена на взаимное уничтожение. Распыленность и оторванность рабочих масс от своих классовых центров, что наблюдается даже в горниле Русской Революции, вызывает пассивность масс и недостаток людей.

Жизнь все настоятельнее требует покончить с духовным рабством пролетариата, препятствующим дальнейшей борьбе, и уже намечаются контуры возникающей пролетарской культуры.

Удары, наносимые пролетариату, и положение, которое он вынужден занять в революции, наложили на него печать духовной самостоятельности и создали возможность и необходимость творчества самостоятельной культуры.

Возникла новая форма рабочего движения—союз пролетарской культуры.

Началась уже переработка старой культуры, творчество новых методов мышления и новых форм искусства.

Основной ячейкой выработки этой культуры является пролетарский клуб.

Значение клуба как организующего центра общественных групп не является чем-либо новым в истории. Клубы революционных периодов и эпох упадочных, так же как и периодов нормального развития класса, под разными названиями, выполняют свою роль расадников определенных воззрений и чувств, определенных направлений культуры.

Боевое политическое значение клуба было учтено во время революции 1904—1905

года как самодержавием, так и рабочим классом. В рабочих клубах сформировались многие из передовых работников революции, и только полный разгром революционного движения прекратил также и существование таких клубов. После февральской революции они снова возникают, но отсутствие средств не позволяет широко развернуть их деятельность.

Октябрьский переворот открыл рабочим клубам возможность свободного развития, но до самого последнего времени деятельности их уделялось внимание, совершенно несоответствующее их общественному значению.

Только выразитель стремлений творческой части пролетариата, Пролеткульт определенно последовательно поставил вопрос о значении пролетарского клуба.

В полном соответствии с историческими задачами данного момента основной деятельностью пролетарского клуба является, коллективная революционно-творческая работа в области искусства и науки. Для этого пролетарский клуб, в зависимости от запросов членов клуба, организует студии: хоровую, драматическую, музыкальную, научную, литературную, изобразительных искусств и другие. В студиях клуба пролетарии овладевают техникой научной и художественной работы, критически перерабатывают и усваивают культурное наследие прошлого, изучаются теоретические формы искусства и приходят к новым достижениям революционной мысли.

Старые способы «учительства» здесь, конечно, не могут быть применены. Только принцип товарищеского сотрудничества действительно вполне соответствует коллективистической психологии пролетариата. Работа должна вестись совместно. План и задания вырабатываются сообща. Трудности разрешаются коллективно, достижения принадлежат всем. Инструктор следит лишь за планомерностью работ. Будучи специалистом он дает только технические указания, когда встречаются затруднения. При таких условиях творческая работа студийцев приобретает необходимые для успеха стройность и свободу развития.

Устройством лекций, бесед, спектаклей, вечеров, общеобразовательных прогулок и т. п. клуб привлекает к себе широкие рабочие массы, приходит в тесное соприкосновение с ними, объединяет их чувством

товарищеской солидарности и вызывает в их сознании яркий свет пролетарского мироощущения.

Вечера всей клубной недели должны быть всегда заняты. Их программа должна соответствовать запросам и уровню развития рабочих масс и в то же время должна быть согласована со стройной системой выработки цельной, революционно-пролетарской психологии. Для этого вся работа должна вестись по строго определенному плану и при том таким образом, чтобы каждая часть этой работы, закрепляя предыдущий этап, служила подготовкой к следующей ступени. Так, например, лекция должна предшествовать беседе, вызывающая интерес лекции и облегчающая понимание ее. Лекции или беседы должны занимать лишь часть вечера так, чтобы вторую часть можно было посвятить музыке, пению, или декламации. Художественная часть программы должна вызывать чувства и настроение, гармонирующее с основной частью и тем усиливать и закреплять действие беседы или лекции. Запросы, вызываемые такими клубными вечерами, должны быть углублены организацией кружков, выясняющих тот или иной теоретический и практический вопрос, возникающий среди членов клуба. Работа таких кружков имеет огромное значение в деле развития классового сознания. Кружки, разбирающие какой-либо отдельный вопрос, вызывают работу мысли и приводят к систематическому занятиям, формирующим пролетарское мировоззрение. Привлекая ближе к клубу рабочих и втягивая их в его жизнь, кружки являются очагами классовой борьбы, откуда непрерывно вытекает поток членов и вливается в партийные и профессиональные организации. Подсобными учреждениями клуба являются читальня, библиотека, бюро справок и т. п. Их правильная работа заключается в том, чтобы давать ответ на какой-либо вопрос посетителя, вызывать работу мысли и помогать выработке ясных, устойчивых воззрений. Эти цели достигаются подбором идейных библиотечных работников и книжного материала, доступностью книги, применением диаграм, рисунков, плакатов, списков рекомендуемых книг, собраниями вырезок по вопросам жизни рабочего класса, рецензий, и проч. Видное место должно быть предоставлено полному росписанию всех занятий клуба. Всем этим заласняется пропасть между библиотекой и работой района, и книга вводится в обиход.

ход рабочего. Передвижные библиотеки служат связью с большими центральными библиотеками.

Задачей зала физической культуры является стремление к гармоничному развитию тела юного рабочего поколения. Главное место здесь должна занимать ритмическая гимнастика.

При клубе должен быть буфет-столовая. Такие столовые освобождают пролетария от затхлой пошлости трактиров, берегут его здоровье и дают ему возможность проводить в стенах пролетарского клуба все свободное после работы время. В буфете должны быть газеты и журналы.

Важно, чтобы всякий член клуба был привлечен к той или иной работе для клуба. Только при условии самой широкой активности своих членов клуб может правильно функционировать и действительно стать школой общественности.

Обстановка клуба должна соответствовать его цели. Она должна вызывать чувство уюта, развивать чувство изящного и своим общим стилем создавать необходимое для поднятия пролетарского клуба настроение. Но для достижения этого нужно отказаться от трафаретной казарменности рабочих клубов, где роль украшения играют только плакаты и несколько портретов вождей рабочего движения. Нужно не скупиться на средства и поручать внешнее украшение клуба специалистам. Нужно доставать необходимые картины, рисунки, диаграммы, гравюры, скульптур-

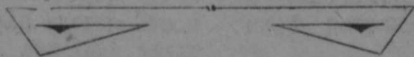
ные произведения, декоративные растения, и т. д. и заботливо обдумать и согласовать все мелочи убранства, дабы создать гармоническое целое.

Вокруг этого пролетарского клуба группируются и ведут согласованную с ним работу клубы юношеский и детский, внешкольные курсы и проч. Тесной связью с этими учреждениями клуб приближает к себе всю семью рабочего и ведет систематическую борьбу с мешающим в его домашнем быту. Поэтому с особой настойчивостью нужно привязать к клубу пролетарку-мать, чтобы помочь ей в ответственном деле воспитания детей и вовлечь ее в круг общественных интересов рабочего класса. Именно для этого необходимо особо заботливое отношение клуба к развивающимся при нем детским организациям. Кроме того, необходимы для пролетарок-матерей доклады, беседы и занятия, как общеобразовательные, так и по вопросам ухода за детьми и воспитания их.

При такой постановке открывается возможность самого широкого влияния как раз на те слои рабочей массы, которые в настоящее время стоят еще вне воздействия рабочих организаций, создаются свежие кадры активных работников со стройным, цельным мировоззрением и сильной мыслью.

Таковыми представляются нам непосредственные практические результаты работы пролетарских клубов.

С. Кржижановский.



О работе с юношеством.

Юноши и девушки пролетариата могут посещать любую студию пролеткульта. Спрашивается, зачем обособлять как-то особенно работу с ними. На это отвечает сама жизнь. Юношество обособляется в союзы молодежи чисто стихийно. Если помощь взрослых нужна для придания законченной формы самообразовательной работы внутри союзов, то естественнее всего оказать эту помощь работникам Пролеткульта. Пролеткульт выявляет творческие силы пролетариата, а этих творческих сил в молодежи — неисчерпаемый источник.

Московский Пролеткульт вошел в самый тесный контакт с союзом молодежи «III Интернационал». Представители «III Интернационала» вместе с представителями Пролеткульта (поровну) образуют коллегию, на обязанности которой лежит организация культурно-просветительной деятельности в союзах.

Работа сводится к работе центра, где группируются представители активных работников района, и работе в районах.

В центре образована школа инструкторов, где ведутся занятия по выработке общего марксистского мировоззрения. Программа построена в расчете на двухнедельные посещения группы не более 20 человек, метод преподавания семинарского типа. Молодежь готовится по намеченным пособиям к предстоящей беседе, руководитель ведет занятия так, чтобы вовлечь в работу каждого и каждому помочь соответственно потребностям.

Раз в неделю бывают собрания активных районных работников всей Москвы, где присутствуют и представители от Пролеткульта. На этих собраниях решаются различные организационные вопросы, сообщается о ходе работы на местах.

Клуб молодежи носит интимный, замкнутый характер. Не-члены в них допускаются только как исключение. Это важно для большей концентрации сил, для воспитания ответственности за жизнь клуба. По возможности ни один день клубной жизни не проходит бесследно. В центре Пролеткультом образована группа лекторов, специально для молодых аудиторий. Занятия ведутся в клубных помещениях районов. Лекции-беседы устраиваются два, три раза в неделю. Остальное время работают кружки. В кружках Пролеткульт тоже посылает своих руководителей, и тогда возникает юношеская студийная организация.

Воскресные дни посвящаются экскурсиям, вечерам, концертам, широким лекциям, с приглашением посторонних.

Молодежь всегда активна до конца. Приобретая какие-либо знания и увлекаясь определенными идеалами, она хочет немедленно же сообщать их широкой массе. Союзы молодежи заявляли протест в районные Советы о плохом, вредном качестве вечеров в клубах и ставили свои концерты-вечера, где программы были строже продуманы и в художественном отношении значительно выше. Содействовать устройству лекции, митинга, союзы всегда будут охотно. Когда Отдел Народного Образования, вполне овладеет культурною жизнью района, инициативная роль союзов в культурно-просветительном деле исчезнет сама собою, пока же молодежь, как более чуткий элемент, не может пройти равнодушно мимо стихийной темноты масс и делает, что может. В задачи инструкторов и организаторов районов входит всестороннее исследование жизни района. Прежде чем начинать спланировать союз каждый организатор должен выяснить те данные, тот организационный материал, который может предоставить ему фабрика, завод, весь район в целом. Количество подростков, юношей, количество женщин, заработная плата, распределение статей бюджета рабочих, их религиозные верования и правовые традиции, все входит в круг исследования. Собранный материал обсуждается в инициативной группе и соответственно ему намечаются работы. Иногда союзы являются инициаторами школ грамоты, рукоделия для девушек, курсов черчения и механики для юношей.

По мере того, как расширяется деятельность отдела народного образования, и каждая фабрика и завод будут иметь у себя хорошо обставленную школу, молодежи не придется заниматься такого рода начинаниями. Но типичное для всякой молодежи стремление расширить сферу своей деятельности, конечно, останется. Лаборатории и студии Пролеткульта вместят порядочное количество юношества, помимо школ и курсов общегосударственного, общенародного образования. А для практики создания бытовых форм культуры предвидится уже необходимость коммун, предвидится своеобразная форма общежития. Молодежь жаждет воплощения своих идеалов, ей немедленно же надо организовать жизнь по-новому, приобщать к своему идеалу все

окружающее. И надо дать выход этой жажды творчества. Поселения молодежи с попытками ввести социалистические начала в обиход жизни не за горами. Много мешает в этом отношении военное положение с одной стороны, а с другой голодный режим. Из среды союзов выкачивается много в Красную Армию, а голодный режим стесняет инициативу, и внешним, и внутренним путем. С внешней стороны — затруднение в создании столовых, чайных, дровяной кризис, с внутренней, — ослабление организма от недоедания.

Во всяком случае, и при режиме буржуазном, и в переходный период социального строительства, и в социалистическом государстве-коммуне забота о юношестве пойдет в двух направлениях: создание образовательных школ и помощь в организации самостоятельных союзов. Союзы ставят себе целью максимальное выявление талантов и сил в творческой работе коллектива, союзы создают лучшую обстановку для воспитания интернационалистического сознания, союзы приучают к мышлению и действию в широком масштабе, подготавливая деятелей, которые сумеют оперировать большими цифрами, видеть общественный процесс в сложных формах мирового хозяйства.

Задача Пролеткульта выработать методологию работы с юношеством. Пока еще делаются опыты, работа идет ощупью, и как я уже сказал, при самых неблагоприятных условиях. Как только накопится достаточно наблюдений, можно будет опубликовать начальные ступени методологических исследований.

Сейчас же метод нашей работы сводится к тесному сотрудничеству с союзами молодежи, в таких формах, чтобы равенство руководителей и членов союза было полное. Только старшие товарищи. Никакой авторитарности, ничего навязанного сверху. Постоянный жизненный опыт и наблюдения. Обособление наиболее сознательных элементов в систематической работе над самобразованием не отрывает их от массы, так как практически им приходится быть руководителями этой массой и служить ее интересам. В этом смысле прототипом нашей работы является партийная организация пропагандистской работы. Партия вырабатывает сознательные кадры марксистов путем отбора наиболее сознательных элементов, которые являлись в свою очередь активными пропагандистами в массах. Также поступает и Пролеткульт, беря на себя задачу углубления марксистского мировоззрения

в объеме общеполитических проблем.

Эволюционный принцип проводится не только в сфере общественных, но и естественно-научных знаний. Связь между всеми областями научного знания устанавливается строго марксистским методом.

Творческие способности молодежи выявляются, таким образом, и в студиях Пролеткульта, и в ячейках, специально организованных внутри союзов.

Для конкретной иллюстрации работы, приложу здесь выработанный активными работниками наказ организаторам союзов.

Наказ организаторам союзов молодежи.

1) Ознакомиться предварительно с книжками: Левитин: «Милитаризация юношества в Германии», Керженцева: «Республики молодежи», Майский: «Политическая Германия», — глава о союзах молодежи, Юзефович: «Союзы молодежи», Либкнехт: «Милитаризм».

2. Определив район своей деятельности, организатор должен сделать начальные шаги обследования района самостоятельно.

а) Количество заводов и фабрик в районе;

б) Число рабочих на них.

в) Количество подростков, юношей на каждой.

Сведения взять, как из центральных учреждений, так и на местах.

3. Начать работу с завода, где большое количество молодежи. Связаться с заводскими комитетами и через них познакомиться с наиболее активной группой. Выяснив ей задачи союза, при ее помощи создать митинг призывного характера, где декларируются основные лозунги III-го Интернационала и выдвигается инициативная группа по организации союза.

4. Инициативная группа прорабатывает вместе с организатором пункты устава союза, связывается с другими заводами, где ведет начальную работу призывных митингов, вместе с активными элементами завода. Когда группы составляют инициативную районную группу, которая соглашается по вопросам устава, плана работы, организации и собирает общее собрание, всех желающих стать членами союза, если можно, то собрание межзаводское общее, если нельзя, то по заводам. На собрании, или собраниях выбираются заводские комитеты и из них делегаты в районный комитет. Искательно, чтобы от каждого завода был делегат в

районный комитет. Проводится устав, группируются в секции.

5. В дальнейшем работа распадается на работу: в фабрично-заводских ячейках и районную. Необходимо, чтобы обе шли параллельно. Каждый завод, прежде чем начать кружковую работу (или параллельно с ней) ведет ряд бесед, выясняющих политическую, экономические и культурно-просветительные задачи союза. Рядом с беседами идут экскурсии (вместе с другими заводами, районного типа), в связи с обследованием жизни завода по следующему плану: а) заработная плата; б) жилищные условия; в)

семейное положение; г) связь с деревней; д) партийная принадлежность; е) религиозные верования и бытовые привычки; ж) характер расходования жалования и пользование свободным временем; з) гигиеническая и санитарная обстановка завода и жилищ.

6) Районная работа: устанавливается связь с организациями: партией, профессиональными союзами, Совдепом, Пролеткультом, делегируются представители в общегородские центры, создается объединение фабрично-заводских ячеек, обслуживающих заводы.



БИБЛИОГРАФИЯ.

О стихах Александровского.

С представлением о критике у очень многих связуется представление о каком-то озлобленном, ненавистном брюзге, или—пустом восхвалителе; словом—*оценщике* литературных явлений; предполагается, что оценка выносится как обвинительный или оправдательный приговор; критик выглядит неумолимым судьей или беспочвенным адвокатом; между тем, он—анатом, физиолог, вскрывающий организмы словесности (организмы идей, форм и образов). Всякая нормальная критика должна выявить конкретную данность литературного материала: уметь его *видеть*; наблюдение и описание тут играет огромную роль, и даже умение чтения. Критика грешит против чтения: мы читаем глазами, и оттого-то ускальзывает от нас множество элементов словесности, строящих фактически разбираемый поэтический организм.

Творчество есть всегда становление, кипение; оно, как природа, нам образует живые миры. Разбирая рассудочно (готовую форму) стихотворения поэта, уподобляемся мы скорее тому собирателю бабочек, который прикалывает их булавкой к картону и потом умерщвляет, но мертвая бабочка—не живая. Должны научиться мы точно описывать и наблюдать жизнь летающих и живых организмов; а этого мы не умеем еще, и оттого мы *оценками* очень часто прикалываем поэта к бумаге отточенным острием критического пера. И поэзия умирает в оценке.

Обыкновенно все наши оценки сводятся к установлению таланта (или его отрицанию). Но знаем ли мы, что мы выговариваем в звуке слова «талант»? «Талант—мастер-

ство»—говорят нам одни; «*нутряная стихия*»—гласят нам другие. Но... бедный талант, если он только «*нутро*» или «*техника*». Нет, талант есть сложнейшее сочетание способностей, из которых каждая, порознь взятая, может выглядеть или талантом или безталантностью. Градация очень многих разноименных «талантливостей», гармоническое сочетание их есть талант; сочетание физиологических (формальных) и нравственных функций встречает в поэзии нас. Критика должна вскрыть отношение разных систем (нервной, дыхательной, мускульной) в поэтическом разбираемом организме, не придираясь к одной стороне. Я скажу парадокс: очень крупный поэт в рядах лет может нам не дать крупного произведения; и обратно: бездарности могут писать совершенные строки, играя и формой, и образом. Утверждение или свержение «таланта» самодовольною критикой, опирающейся на суженное представление о таланте,—ничего не доказывает; не доказывают и подборы цитат: они прикрывают критический произвол несостоятельной маскою объективности.

Я могу, например, доказать: т. Александровский упражняется в изречении проищей: «В грозный час кровопролитий зло нельзя любить» (Кровь и труд). (Совершенно верно: вообще зло не объект любви, и писать об этом—излишне; это значит писать, что *днем—светло*, а *ночью—темно*). Я могу доказать: т. Александровский создает фальшивые вычурные, в роде: «Дым с уверткой Каина снесит прорехи луч заштопать» (Окраина). Я могу доказать: ритм т. Александровского—ритм тяжелый; *анапесты* его очень часто переходят в *кретики* (форма «*оо—*» в форму «*—о—*»); Чтoб (над миром погасла гроза). Подбирает он ис-

кусственно фальшивые рифмы: *щит-вы-битвы* (Победителям). Словесная инструментовка его тяжела («И мечты, что так нам дороги» («что, что, так» — ужасно!) (Минувшее). Словом, могу я поэта пронзить острием моей критики.

И обратно — могу доказать: образы т. Александровского оригинальны, пластичны и динамичны: «Руки не раз еще бросят молот на жгучий металл», или: «Роняют крыши слезы на скользкий тротуар» (Осенью). Я могу доказать, что и ритмы его суть изысканность: «Кровью путь обозначенный, не окончен. Иди! Поведет нас, пожаром охваченный, горизонт вперед!» (—о—оо—оо | оо—оо— | оо—оо—оо—оо | оо—оо—); Словесная инструментовка его показывает нам мастера: «В иное время верил» (*в-вре-вер*); рифма — изысканна: зноен — воин (Душа не устанет светиться).

Критика — не подборы случайных цитат; она — вскрытие особенностей поэзии, многоответство растущей сквозь толщу душевной инерции совершенствами и несовершенствами (как природа); цитата тогда показательна, когда она характеристична, а характеристичность установима статистикой; критики не производят статистики и их выбор цитат в большинстве случаев произволен.

Можно сказать: совершенство и слишком быстрое овладение техникой в молодом поэте — опасность, напоминающая преждевременное развитие детей (признак вырождения).

Этого нельзя сказать о молодом пролетарском поэте, несовершенном, как техник: ему нужно упорно и много учиться. Очень часто он прописями заполняет строку свою, но строчка-пропись — абстракция, или — кредит у читателя. И т. Александровский зачастую говорит нам в кредит, не побеждая, не убеждая нас образом:

«Здесь все говорит о труде
«И воздух, и люди, и зданья»
(Рабочий Мир).

Это не образ труда, не атмосфера труда, а — сентенция; если бы вместо абстрактной сентенции он в конкретном эпитете передал атмосферу труда, то не надо бы было писать фальшетоного утверждения в стихах: «здесь все говорит о труде» не строка, а заглавие к ненаписанной стихотворной строке; а ведь в других местах он же заставляет конкретно переживать образы трудовой атмосферы; например: «Руки не раз еще бросят молот на жгучий металл»; или: «Лязг беспорядочный стали». (Восстание). В

приводимых строках действительно: «Здесь все говорит о труде». Но эта сентенция есть наш вывод; поэт может не прибегать к ней, а заставлять нас образами своими выговаривать то, что он в иных местах утверждает в *кредит*, не побеждая нас образом; или когда он говорит о *яркой* жизни, о *гордом* труде («Нам, воздвигшим города»), то опять-таки, хочется вдруг воскликнуть: «Ну и дайте нам образом атмосферу яркости, гордости: Сами по себе эпитеты *яркий*, *гордый* стали эпитетами постоянными; сказать о синем небе, что оно, небо, — синее, не значит еще передать впечатление синевы. Сказать «гордый труд» все равно, что написать углем на полотне слова «здесь должна быть — картина труда» — вместо побеждающей красками картины; тов. Александровский дает сочные мазки образов: «Знобящей, колкой стужей целует осень нас», что ни слово, то — образ; или: «Золотые, огни вы змеи жалили дома». («Восстание») — великолепный образ; представьте себе вместо образа строку: «Были в городе пожары». И таковы строчки о «гордом» труде и «яркой» жизни. Такая образов поэзии тов. Александровского напоминает картину, где малые части великолепно расписаны красками; все же пространство картины на-спех перечерчено углем, обозначающим лишь место будущих красок; получается досадное впечатление, как от фигуры, у которой выписана кисть руки и набросана спешно рука, выписан глаз спешно набросанной головы и т. д.; эта спешность работы подчас создает фальшиво звучащие образы, в роде «Реют оркестров раскаты» («Восстание» V): раскат оркестра не реет, а — падает, нападает, гремит; реет — ласточка; реет звук нежной лютни.

Тов. Александровскому следует много работать над ритмом; строчки, подобные следующим «Жизнь | вашим победам подводит итог! (—оо | о—о | о—о | о—)», «Чтоб (над миром погасла гроза» (—оо | оо— | оо—) («Мать») — изобилуют в трехсложных размерах (анапестсах, амфибрахиях). В этих размерах следует избегать скопления односложных и двусложных слов, образующих тяжелые заторы: следует играть на комбинациях трехсложных с четырехсложными, как-то делает Блок: «Золотистые пряди на лбу, золотой образок на груди» (пятисложное слово, 2 двусложных, 3 трехсложных и т. д.). Неуклюже звучит: «Когда ночь ременной плетью кожу разрывала» (из «песни труда»). Некрасиво без мализировки переходить от формы «оо — » к форме

«—о—», да еще сопровождаемой скоплением согласных «Мести взрыв...». «Век-и нет взм-ах» (взм-взм при форме —'о—') — в анапесте, коего метр «оо—». Кретики (—'о—') должны быть мотивированы, осознаны и сознательно употреблены; бессознательное впадение в кретики тов. Александровского есть простое невладение метром, а не ритмическая модуляция; точно так же не аллитерация случайный затор слогов «нас» в стихотворении «Минувшее»:

На наз-на-ченном месте
Нас нас-тигли тревожные вести.

Все это хочется повторять с чем обильным упорством тов. Александровскому, что в нем живет инстинктивное чувство ритма; то в строчках его попадаются капризные модуляции до появления хорямбических стоп (—оо—), столь редких в русской поэзии (в стихотворении «Наш путь»), то играет он четким, гиратическим метром, живописуя падение молота:

Искры точно зóлото...
Въ горне вихрь поёт...
Руки мóлот стиснули...
Рúки взмахом свиснули... и. т. д.
(«Кузнец»).

В особенностях пауз, падающих на разрез слов в пеоических стопах, у тов. Александровского следует отметить обилие паузных форм типа: —'о | о' (паузные формы «С» *):

С багряный | знаменами
Колонный | слóченными
Равнинами | бóзбрéжными и т. д.
(«Сказки борьбы»).

Характерно: другой пролетарский поэт, тов. А. Поморский («Цветы восстания») играет иной паузной формой (в):

—'о | оо—'

Бессознательна у тов. Александровского и любовь к «сладким звукам», т. е. звукам, живописующим содержание; говоря о *прорыве*, он играет звуками «п» и «р», живописующими прорыв:

Быстро прорваны плотины
Напском упорным.
(Бр-пр-рв-пл-пр.)

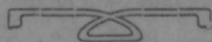
Творчество т. Александровского напоминает плавильный горн, куда брошены многие тугоплавкие руды; они не расплавлены; и образуют в выплавке строк ряд ступеней,

ступеней, тяжелящих мир его звуко-образов; в процессе самоопределения поэта задача критики оградить поэта от преждевременных оценок (похвал, порицаний) и повернуть его на осознание его собственного музыкального лада: только упорная работа творческого самосознания расплавляет дефекты, живущие в нем, как неведение его самого. Тов. Александровский так молод; он — только еще приступает к поэзии; и увенчивать лаврами рано его; порицать — тем более рано.

Будем же критики, мы, работать с поэтом путем совместного углубления нашего внимания к особенностям поэтической речи; в работе осознания стиха, как и мира чудес, трепещущего в стихотворной строке, мы найдем и новые подходы к расширению словесной изобразительности; в коллективной работе опознавания мира поэзии и поэты, и критики найдут общие точки; и взаимное понимание водворится там именно, где исконно господствовало разделение на «критиков» и «поэтов».

Так будем работать же!

Андрей Белый.



О романах т. Бессалько.

Передо мною два небольших тома. Оба они озаглавлены — романы. И «Катастрофа», и «Без сознательным путем» названы, повторяем, романами, и первый вопрос, который родится у читателя при виде небольших книг будет: полно, романы ли эти работы? Мы полагаем, что автор правильно дал название своим произведениям. И эти два романа, и помещенный в Альманахе питерского Пролеткульта его же рассказ «Детство Кузьки», все они являются частями громадной эпопеи.

Не личный момент Дарова или Проши интересует автора. Нет, его влечет к себе образное изображение и описание столкновений двух эпох, двух слоев. Вот перед нами горемычное детство полного сироты Кузьки, которому только неловкость помешала стать профессионалом — вором, когда он бежал из мастерской. Одно ему было утешение — это беседы с пьяницей, замечательным краснодеревщиком столяром Захар Гаврилычем, рассказы которого будили молодое сознание. И уже тогда маленькому оборвышу пришлось столкнуться с людьми чуждого мира, заманчивого и загадочного. — Очень ярко описывает автор встречи с гимназистами. Но мальчик, а позже юноша все еще находится под

*) См. мою книгу «Символизм».

совершенным гнетом прошлого, и просвета— кроме карьеры мастера с женьбой на безобразной и злой дочери хозяина—у мальчика еще нет. И в романе „Бессознательным путем“ молодой автор пробует дать реальную картину того, как без помощи какого бы то ни было агитатора или пропагандиста, тяжелым, тернистым путем, ценою личной трагедии приходит юноша к осмысленному пониманию сущности теперешнего строя. Дать картину, и притом верную, бессознательного превращения черносотенца-рабочего в сознательного борца за новый мир,— трудная задача и мы должны констатировать, что наш пролетарский писатель хорошо с ней справился. Художник рисует людей такими, какие они есть, и отсюда картина отличается внутренней убедительностью и родством с настроениями читателя-пролетария. Пусть внесен в роман момент личной драмы, пережитой в связи с самой обыкновенной историей, заключающейся в том, что гимназист соблазнил любимую рабочим девушку, а потом ее бросил. Пусть встреча в публичном доме с этой поруганною его первую любовью заставила Дарова озвереть и устроить погром,—но это делает еще более убедительным картину жуткую разгрома одесского порта, даваемую автором. Но и после этого в юноше борются две стихии и только вследствие того, что царизм и не мог иначе поступать, чем он поступал, только таким горьким личным разочарованием и в губернаторе, который приказал расстреливать зубатовскую забастовку, и в приведении следователя, которому юноша хотел покаяться в страшном грехе — убийстве людей—и который повел дело, как истый чиновник, не понимая абсолютно молодой тоскующей души,—только в результате таких личных (в основе своей, разумеется, классовых столкновений) и пришел Даров к новому пониманию жизни. И, очутившись в тюрьме за оскорбление следователя, впервые Даров встречается со страшными прежде для него демократами, носителями будто бы антихристовой печати. Остальное понятно—но и здесь он сохранил самостоятельность, полученную тяжелым жизненным опытом, приставая к политике Аркадию с требованием ответить на вопрос о значении характера в истории.

Затем мы встречаемся, и то мельком, с Даровым на закате революции 5 года. Что было с ним за это время автор расскажет, очевидно потом, а сейчас в „Катастрофе“ мы присутствуем при закате. Момент набран потрясаний—на воле безработица, гибнут от голода семьи заключенных и топчет ногами своего сына—политика. Прошу его отец, жандармский

вахмистр. Это картина всей России того кошмарного времени. А в тюрьме, щеголовитовской тюрьме, гибнут недавние борцы за светлую жизнь. Гибнут они и физически, и нравственно, сгибаясь под непосильною для них ношею и часто добровольно уходят от жизни. Да и тюрьма стала не та. Зверь в ней господствует. И с ужасом читаешь жуткие страницы описания драк и ссор заключенных,— всего, чем встретила Прошу тюрьма. В камере идет на личная драка, а своеобразная гражданская война между уставшей от революции и разочаровавшейся в народе интеллигенцией и считающей себя преданной интеллигенцией массой. Кто помнит мрачные дни нашей контр-революции, когда произошел идейное массовое ренегатство интеллигенции тот близко примет картину этого столкновения, даваемого т. Бессалько.

Даров остро ненавидел людей с блестящими гербами, памятуя, что сделал миллионер Дениска с его Анютой, он и теперь безпощаден к ним и зовет рабочих опираться только на свои мозолистые руки. Он же смело уходит от петли, а остальные покоряются, а многие и сами добровольно отказываются от жизни. И на этом-то фоне разыгрывается предательство интеллигенции, которая ради сохранения жизни уходит даже в союз русского народа чем и спасает себя от петли. Один только интеллигент остался с массою — Фомич, но ведь и он тронут, да еще нелепый актер, случайно приставший к южным баррикадам. Тюрьма дана страшная, но ведь и в жизни Щеголовитов именно из Екатеринославской тюрьмы сделал сплошной ужас. Безпечно жили заключенные и совершенно неожиданно всем им вдруг предстала страшная 279 статья, карающая петлею,—и массовый приговор был и в жизни (Горловский процесс с 32 смертными приговорами и последующим раскаянием 28 человек). Вот почему и от картины тюрьмы, и от момента интеллигентского предательства веет подлинною жизнью. Конечно, сама тема—может слишком велика и картина, даваемая автором, (пение в церкви) неубедительно в некоторых деталях, но нам важны не детали, а общая картина.

Мы считаем большою заслугой автора попытку дать художественное изображение бессознательного превращения массовика-рабочего в баррикадного сознательного бойца. Все это пока только отдельные части большой картины, написать которую мы от всей души желаем автору.

„Катастрофа“ касается и жгучего вопроса о саботаже интеллигенции в 1917—18 гг. и дает ему на наш взгляд правильное объясне-

ние. И вместе с тем, ежели читатель вдумается в это неизбежное столкновение двух начал, он должен понять, что единый выход стоит перед ним—это работа Пролеткульта, направленная на то, чтобы выработать свои интеллигентные силы, но отнюдь не свою, пусть даже рабочую, интеллигенцию. Вот почему, оставляя в стороне ряд промахов как технических, так и идейных, мы горячо рекомендуем товарищам-читателям романы т. Бессалько. Это—подлинно романы, так как они рисуют жизнь и изменения целого класса и те столкновения, которые ему пришлось выдержать на своем жизненном пути. Бесхитростные романы сильны своей личной убедительностью и лишены совершенно элемента литературщины. Пожелаем же т. Бессалько поскорее дать такую же правдивую картину и пятого года.

Ст. Кривцов.

„Завод Огнекрылый“. Сборник пролетарских поэтов. Изд. Московского „Пролеткульта“.

Среди выпущенных за последнее время сборников Пролетарских поэтов „Завод Огнекрылый“—едва ли не лучший образец, едва ли не первое указание, что новая полоса жизни нового веяние в поэзии ведет за собой незаурядных художников: я имею в виду поэта Герасимова.

Три других его товарища, представленные в сборнике: Александровский, Ерошин, Николаев не вносят ничего нового, самобытного, своеобразного, частями может только умело откликаться на переживаемую нами великую эпоху, не вылезая за „официальную“ грань „пролетарского искусства“ вместе с тем и не далеко уйдя от того направления гражданской поэзии, которое насчитывает десятками своих ревнителей. Так например несмотря на всю внешнюю, кажущуюся новизну стихотворений тов. Александровского, все же можно определенно указать, что истоки его творчества идут из приемов, методов и всей поэтической структуры балла 5-го года,—Скитальца. Особенно ярка эта внутренняя, почти роковая связанность в таком „выходном“ стихотворении, как „Кузнец“.

В горне вихрь поет
Нет в руках усталости
Нет к железу жалости—
Бьет.

Сразу припоминается потрясающее: „Бей“, сердца железные, вдохновенная наковальня

и очень много искр—вся картонная бутафория, послужившая в свое время только на пищу вынужденной иронии такого переселенника, как А. Измайлов. Нельзя пожалуй также, говоря о такого рода творчестве, не вспомнить и поэта Тарасова, у которого революционные темы, гражданские мотивы приблизительно в той же художественно-поэтической плоскости, разработаны может куда подчас и удачнее. Сами темы: Рабочий, Кузнец, Горны, Сказки борьбы, Восстание и т. д. сами по себе, как голые остоны и схемы, не облеченные в новую внутреннюю поэтическую плоть и кровь образов, не новы. Стоит только раскрыть маленькие и большие журналы 5—6 годов, как сразу же наткнемся на десятки образчиков стихо-сложения, где услышим и тяжелую поступь паровоза, и шелест приводных ремней, и торопливое теньканье ремингтона, и скромное „шью, шью“ бедной швеи, этого печально-неотвязного образа первой революции и было бы большой ошибкой утверждать новизну таких поэтических опытов, вводя не много в метрику самого стиха, хотя бы от Маяковского, у которого чисто внешнетов. Александровский, например, наследует нарочитую обрубленность строк. Но ведь одно дело носить красные флаги по улице и совсем другое дело писать о них стихи. На улице их колыхает ветер, делает похожими на невиданных сказочных птиц, в сборнике же стихов без этого вольного ветра эти знамена, как в темном чулане, беспомощно обвисают и, как мертвые, прижимаются к мертвому древку. Конечно, такие отклики на переживаемые нами события вполне естественны, сама жизнь толкает поэта на путь, по которому разносятся новые, вольные голоса, но художественная мера, ни на минуту не должна покидать души истинного творца и художника. При глубокой искренности самого революционного чувства, передаваемого поэтом в стихах, все же отсутствие чисто—художественных мѣрил, необходимой твердой узды требовательности и разборчивости лишают его создание жизненности, прозрачности, силы и самой красоты.

Совсем другое чувство охватывает читателя при чтении в том же сборнике прекрасных стихотворений Герасимова. Уже первая строфа первого же стихотворения заставляет как то насторожиться, приготовиться к чему то еще до ныне не пережитому в поэзии:

Я не в разнеженной природе
Среди расцветшей красоты,
Под дымным небом на заводе
Ковал железные цветы.
Их не ласкало солнце юга
И не баюкал лунный свет и т. д.

С каждым новым стихотворением больше и больше поддаешься очарованию нового поэта уже с вполне окрепшим мастерством. В самих размерах, чрезвычайно простых, без ухищрений новомодной техники,—без этой нарочитости длинных и коротких фраз, напоминающих ненужную перестановку одной и той же мебели скучающей хозяйкой,—и в самих звуках, в их сосредоточенности в главном, центральном, в их компактности, чувствуется совершенно новый, совершенно своеобразный поэтический почин.

Летим по солнечному следу
В недостижимый эфир.
Пропеллер нашу пел победу,
Врезаю зорь зовущий мир и т. д.

Или:

Летим под благовест мотора
Сверкает неба бирюза,
Всю величавость, все просторы
Познали пленные глаза.

Так величаво поет молодой поэт нашу рабочую революцию, из его песен, как вестник, исходит большая вера в эту революцию, в конечную победу России и всего мира.

Мы—Вагнер, Винчи, Тициан,
Мы новому музею-зданию
Воздвигнем купол-как Мюнхен.

Да, это не поруганный Рофаэль ради еще неведомого „Завтра“, это „не искусства цветы“—растоптанные безпощадным трактором Революции,—здесь на развалинах старого экономического уклада заревают новым светом все прекрасные достижения человеческого гения, ибо ныне:

Какой чудесный
На землю витязь снизошел.

И этот витязь превратил „в улыбочиво-напевный храм“ вчерашнюю тюрьму скованной неволей души,—ныне: „листья стальные, как иконы сияют в золотых огнях“ и „огневые горны“, „как чаши красного вина“. Радостное опьянение новой жизнью, жажда новой творческой миссии человечества сквозит в каждой строке нового поэта и не бессильно треплется „красный флаг коммуны“, а пламенеет над миром. С большой, своеобразной сочностью и насыщенностью, образов в стихотворениях Герасимова, словно вышедших из под недюжинного пресса самобытной, творческой воли, сочетается и певучая лирическая нежность, в особенности одухотворяющая каждую строку. Так в стихотворениях „Ночью“ и „Она“ это сочетание достигнуто с особенно большим мастерством и удачей. Оба эти стихотворения

являются частями одной поэмы „Монна-Лиза“, о чем по типографской вине не оговорено в сборнике. Уже здесь пробивается новый свет загадочного лица Джоконды, так просто и жизненно взятой в виде простой работницы, „поступившей на завод“, выделяющий пушечные снаряды:

Тебе, как маю, были рады
И пением твоим пьяны,—
Но вот чугунные снаряды
Твоей рукой заряжены.
Валов, ремней гудящих струны
Напевы грозные поют,
А там возлюбленных и юных
Твои гранаты бьют и бьют.
Нет я не мыслю, не поверю,
Чтоб ты переменялась вдруг
И чтоб была служеньем зверю
Дрожа этих стельбыховых рук*)

В отделе сборника „Лирика“ у соратников Герасимова нет этого дивного берега, от которого поэт как бы отталкивается и отдается на волю больших волн грезящей души. У тов. Александровского возникает образ опять-таки ткачихи:

К твоему приходу алыми цветами
Уберу украдкой твой я уголок
Пусть они рассеют дивными мечтами
Грусть, что навеивает днем тебе станов.

У тов. Ерошина в вполне звучных, музыкальных строфах, гуляет ветер, „ласковый, игривый, гневный, быстролетный“, увы, сильно напоминающий Бальмонта:

Ветер, ты мой брат.

И тот, и другой образ — принадлежит прошлому нашей поэзии, но как нов и неожиданен зато „Кочегар“ тов. Герасимова, который из „чугунного чрева“ веселого судна смотрит, как

Кругом в лазоревом пространстве
В шипучих искрах пенных вод
Легки от безпечальных странствий
Дельфины водят хоровод.

Сборник закрываешь с большим удовлетворением, с новой надеждой на новые ожидания и завоевания Русской поэзии с крепко запечатленным в памяти именем первого пролетарского и истинного поэта—Михаила Герасимова, вестника новой эры в искусстве — эры, пролетарского коллектива.

С. Лешенков.

*) Эти две последние строфы опять-таки по досадному недосмотру, были немного изменены в сборнике.

АЛЕКСАНДР ПОМОРСКИЙ. Цветы восстания, Петербург 1919 год.

Пробежав эту малую книжечку, чувствуешь все же удовлетворение: сквозь техническое неумение, как трава, пробиваются пульсы самовольного капризного ритма; и сквозь прои слов, заимствованных из брошюр абстрактных, как сквозь скорлупу, проступают ищущие своего выражения образы; мироощущение пролетария выявляется и в играх ритма, и в самом способе воспринимать природу и город; поэтическое движение в душе и восприятие мира сквозь призму поэзии медленно, лишь в годах, прорезается сквозь прозаический корост нашего обычного словоупотребления, наше слово распалось на корост понятия и на футуристический перезвон самой материи звука; ритм, как безобразное, чисто напевное начало поэзии обыкновенно слагается ранее поэтической образности, и в поэзии Александра Поморского ритм, что трава, простояет наружу, сквозь тротуарные плиты заезженных слов, налагающих печати банальности на воплощения его мироощущения в слове; обилие слов, как „культ“, „гимн“, еще не суть образы, а фелетонные выражения; и не суть строчки, как подобные строчкам: „и новый культ зажгу пред новым алтарем“ суть проза, плакат, платформа, лозунг, что хотите, но не поэтический образ; но в том же стихотворении „Пролетариат“, сплошь обложенном плитами прозаических слов, выбиваясь сквозь них, бьют крылатые ритмы: „Стихия я, я—смерть, я— ураган, я созидаю, я разрушу.. я успокою боль жестоких ран, воспламеню робеющую душу“. Вот схема ритма этого четверостишия:

v— | v— | v— | vvv—
—vv— | v— | v— v
—vv— | v— | v— | v—
vvv— | v—vv | v—

Какие изысканные перебои! Ямбами владеет т. Поморский; музыка его стихотворных напевов здорова и жизненна; мало строк с некрасивыми скоплениями односложных; слова его строк многосложны; оттого - то и ямб его полон ударов, толчков, перебоев, как то „Но каждый камень твой—ваш не остывший пот“ („Городу“), или: „Дракон с обезображенным челом“ (там же). „Туман, как сон, охватывает здание“ (стр. 19). Великолепен ритм стихотворения „Колокола“. Не даром поэт говорит: „Душа моя ваяла их пламенный напев“ (стр. 21). Напев т. Поморского пламенен. Ритм стихотворения „Поезд“ передает ритм движения поезда. Великолепны ритмы стихотворения „Похороны Трибуна“.

Риемы т. Поморского изысканы и смелы:

„окаин — спаян“ (13), „дамбы — дифирамбы“ (17), „Сомов — переломов“ (23) и т. д.

Не то со словами: слова бледны, абстрактны: песни „протеста“ (13), новый „культ“ (15), „музыка непоколимого сгроя“ (29), „рабочий класс“, и обилие гимнов; даже ольхи „гимны свои отшумели“ (16) и т. д. Повторяю снова, в средствах изобразительности хромает поэзия т. Поморского; в ритме она процветает; собственно говоря; вся поэзия его — в безобразной, бессловесной поющей стихии души, обреченной до времени пользоваться затасканными словами; и все же: сквозь затасканность слов здесь и там прорезываются уже яркие образы:

Красив весною город Сомов,
Разливом Волги окружен,
В волне гористых переломов
В лазурь роняя перезвон..
Играет солнце.. Воздух чистый
Томится в неге ветерка..
К реке сверкает скат гористый
Червонным золотом песка.

Интересны все стихотворения, посвященные городу и, прежде всего, „Похороны Трибуна“. Пожелаем т. Поморскому сбросить с души свой груз прозаических слов и ветошь затасканных образов, дабы ритм его сплел ему новые образы, соответствующие песням души его.

Андрей Белый.

Среди журналов.

Заметка о „пролетарской культуре“.

Один из комиссариатов. Напряженная работа. Склоненные головы. А там, на краю стола, сереет маленькая книга..

— Товарищи, что это у вас?

— Последний № „Пролетарской культуры“.

За этими небольшими серыми книгами с любовью и глубоким интересом следит пролетариат, следит напряженно и интеллигентно.

Мне приходилось говорить с пролетарским поэтом.

Поддабриваю:

— „Пролетарская культура“ держит вас под настоящей опекой. Она постоянно указывает вам истинный путь.— Не ходи, милый, направо, там споткнешься, да и тут есть, пожалуй, от лукаваго. Не раздражает ли вас такая нянька?

Поэт улыбается:

— Нет, так и нужно. Мы, художники, народ увлекающийся, нам легко сбиться, заглядеть

ся, и „Пролетарская культура“ очень нужна нам своей внимательной трезвостью.

Интеллигенции же, взволнованно прислушивающейся к биению сердца новой культуры, нужен этот журнал, как клубок Ариадны, не дающий запутаться в лабиринтах нового сознания.

Кроме статей руководящих читатель найдёт на страницах этого журнала и стихи.

Так мы встречали молодого Московского поэта Герасимова („Стихи о железе“ и „Завод весенний“ в 4 № журнала).

Стихотворение „Стихи о железе“ кажется нам более слабым, есть что-то фатально-роднящее с Бальмонтом, и при том Бальмонтом периода упадка, скучным певцом разных стихий.

Стихотворение это надуманное, безнадежно холодное, с неудачными неологизмами, как „чистость“, почти единственным достоинством имеет музыкальность м.-б. потому, что музыкальная стихия всегда покорна даровитому пролетарскому поэту.

„Завод весенний“ же — одно из лучших произведений Герасимова. Но возвратимся к самому журналу.

Все достижения, все планы Пролеткульта регулярно отмечаются на его страницах и дают возможность следить за органическим развитием пролетарских организаций. Все вехи, по которым намечаются культурные пути пролетариата, также находят себе отклик на страницах этого журнала. Так мы встречаем ряд статей Богданова о новой критике, о культурном наследстве. Автор этот указывает на необходимость приятия и критического разсмотрения наследия минувшей культуры. Только на прочном, всесторонне рассмотренном фундаменте должна базироваться молодая культура.

Этот вопрос до сих пор не потерял своего живого интереса, ибо в нем исходная точка великого пути пролетариата.

Из бездны ли делать нам скачек в некую новую бездну, или подыматься по мировой лестнице, каждая ступень которой есть критическое преодоление предыдущей.

Также с интересом читается статья Полянского „Мотивы рабочей поэзии“ и статья Калинина „Путь пролетарской критики“ и „Поэзия рабочего удара“ — Гастева.

Нам хочется присоединиться к мнению тов. Калинина о несовершенстве формы этого пролетарского писателя, особенно памятуя принцип слитности формы и содержания.

Мысли Гастева, суть мысли пролетария, но одна мысль еще не дает искусства.

Мы желаем тов. Гастеву скорей найти самого себя, ибо мысли его могут быть полезны

в организационной работе пролетариата, а не имея своего художественного воплощения, мысли поэта бездейственны.

Также широко поставлены и отдел библиографии. Журнал следит за всеми выходящими пролетарскими произведениями, и рецензии отличаются по большей части не только идейным, но и художественным чутьем.

Несколько неприятно поразила заметка тов. В. Г. — о „Литературном приложении“. Мы считаем своим долгом заступиться за талантливую поэту Есенина. Все его творчество проникнуто здоровой земляной силой и весь его „мистицизм“ — это глубокая вера в революционное возрождение России. Поэтому слова почтенного рецензента о том, что поэт, без всяких оговорок уходит в лагерь реакции, кажутся нам недостаточно обоснованными, а термин „ахинея“, употребленный при оценке художественного произведения недопустимым в серьезной критике.

В общем же журнал „Пролетарская культура“ кажется нам нужным и хорошим изданием, правильно направляющим пролетарское сознание и бодро ведущим в царство новой культуры.

Н. П.

Журналы: „Известия художественно — просветительного отдела Московск. Сов. Раб. Солд. и Кр. Депутатов“, „Искусство“, „Грядущее“.

Октябрьская революция окончательно выдвинула на арену культурной жизни широкие народные массы, насущно нуждающиеся в знании всех созданных прошлым искусством ценностей и творящие, пока еще несколько неуверенно, но уже достаточно горячо и серьезно, свой собственный мир творческих достижений. Отсюда ясно как ценен каждый орган, созданный силами пролетариата и обслуживающий его культурные запросы. Ясно также, что и задачи таких органов должны быть в главном следующие: ознакомление читателя со всем многообразием форм творчества прошлого, освещение теоретических вопросов искусства и параллельно предоставление каждому современному пролетарскому художнику широкой возможности публиковать то ценное, что удалось ему создать. Первую задачу и взяв на себя журнал Известия художественно — просветительного Отдела Московск. Сов. Раб., Солд. и Кр. Депутатов с заменившим его теперь журналом „Искусство“. Мы имеем здесь подбор серьезных и в то же время вполне доступных по

форме статей по ряду самых разнообразных вопросов. Общие проблемы художественного творчества (статьи Малинина, В. Фриче и др.), вопросы театра, (статьи В. Керженцева и В. Бебутова), задачи живописи и характеристики отдельных художников (В. Фриче и др.) все это разобрано просто и глубоко и является безусловно именно той пищей, которая так необходима рабочему читателю. Кроме этого, на страницах названных изданий воспроизведены работы Стейнлена, Делакруа, Гойи, Ретели, Кэтэ Коллвиц, К. Манье, Домье, Родэна и нашего С. Коненкова. Хотя выбор художников несколько случаен и не связан определенной последовательностью, все же материал является исключительно ценным и богатым. Что еще остается, поставить в заслугу журналам — это полноту их освещительных отделов.

Журнал „Грядущее“ более интересует нас, как трибуна, с которой звучат голоса пролетарских поэтов и прозаиков. На страницах его мелькают знакомые нам имена Безсалько, Гастева, Кириллова, Калинина, Самобытника, Котомки и др. Нам кажется неуместным говорить о каждом из этих авторов в отдельности в данной заметке. Укажем только, что при несомненной одаренности, многим из них предстоит еще упорная борьба с техническими трудностями и у многих главная работа еще впереди, то же относится и к прозе, которая еще довольно первобытна и страдает шероховатостями и неровностями.

На борьбу с технически-непривычным делом уходит пока львиная доля творческой энергии молодых пролетарских писателей. Новых, самобытных форм ни существенно нового содержания покамест не видно.

По содержанию это все та же старая поэзия „гражданского чувства“ и социального протеста, скорее обще-демократического, чем классового-пролетарского, поэзия революции вообще — и не нашей пролетарской социалистической революции.

Порвавший связь со старым миром в области политической и экономической жизни, в области культурного строительства пролетариат только еще начинает освобождаться от опеки, он все еще ходит на помочах.

Тем и важна работа Пролеткульта, что она впервые дает возможность классового обособления пролетарских культурных начинаний, создает организационный базис для культурной самостоятельности рабочего класса.

Не велика беда, что на первых порах „Грядущее“ не так то легко отличить от вчерашнего.

Наши петроградские товарищи пошли по верному пути. Не страшась, скажем сильно, некоторой избитости тем и подражательности формы неопытных работников, не гоняясь за вымученной, поддельной оригинальностью, сразу же приступили к изданию пролетарского художественного журнала.

Первым делом создадим собственные — мастерские, а там уже найдутся и собственные, новые методы и формы, свой собственный пролетарский стиль.

Сергей Спасский.

„ГОРНИЛО“. Художественно-литературный и социально-политический журнал. Издание Известий Саратовского Совета.

Никому ненужный, скучный и пошлый журнальчик на прекрасной, дорогой бумаге. Неумелые, бездарные черепевы всякого рода декадентщины в перемежку с ученическими упражнениями на „поэтические“ и не поэтические темы. Во всех трех номерах журнала, которые лежат передо мною, — ровно ничего интересного, ничего позволяющего надеяться, что из кого нибудь из затеявшей журнал компании выйдет когда-либо что нибудь путное.

Много трескучих слов, „революционных“ и „пролетарских“ — иначе же нельзя в наше время, и ни одной живой пролетарской нотки. А еще и непозволительный, балаганный „мессианизм“ в роде „Стихов о России“ „как новом, но последнем Риме“ и „грядущем владычестве с Востока“.

Правда, редактирующие журнал „Шестеро молодых“, предлагающе: „на ниве ли ты, в городе ли, рабочий — возьми эту книгу и полюби нас“, скромно прибавляют: — „полюби нас черненьких“, обещая в то же время, что „скоро, скоро мы будем яркими, словно кровь наших знамен и прекрасными, как лик революции в море солнца“, но читатель лучше всего ответит им словами их же „Искусства любить“ некоего Михаила Гипси:

„Идите в поле, упадите в траву, скажите: Боже, как скучно“.

Не беда, что саратовская интеллигентская молодежь подлаживается под революцию да под пролетарское искусство и что из этого ничего не выходит. Скверно, что саратовский совет дает им на это трудовые народные деньги и позволяет портить хорошую бумагу.

Культурная самодеятельность провинции, не только желательна, но и безусловно необходима. Но, взявшись за необходимое дело нельзя делать его спустя рукава. Без интеллигентской молодежи в этой работе конечно

не обойтись, но нельзя оставлять ее без призора, без сурового пролетарского контроля, иначе ей самой не выбраться никогда из воспитанной буржуазной семьи и школы невыносимой пошлости.

Практический совет саратовским товарищам: если желаете, чтобы из вашего „Горнила“ вышли ковкий, звонкий металл пролетарской культуры, поставьте вашу интеллигентскую молодежь на надлежащее место, отводя ей второстепенную, техническую роль, само же редактирование журнала поручите рабочей коллегии.

Т. Радванский.

Въ редакцию поступили для отзыва:

- ✓ „Пролетарская культура“, Орг. Бюро по со-
звуву Всеросс. Конференции пролетар. культ-
просв. организаций. Москва №№ 1, 2, 3, 4,
Цен. 80 к.
- „Пламя“, изд. Петрогр. Сов. раб. и красноарм.
деп. №№ 15, 21. Цен. 50 к.
- „Известия Х. П. О“, изд. Худ. Просв. Отд.
Моск. Сов. Раб. Солд. и Кр. Деп. №№ 1, 2, 3, 4,
цен. 1 р. 50 к.
- „Творчество“, Книгоизд. „Творчество“, Мо-
сква, №№ 1, 2, 3, 4, 5 Цен. 35 к.
- „Творчество“, изд. Моск. Сов. Раб. и Красно-
арм. деп. Цен. 2 р. 50 к. №№ 2, 3, 4.
- „Грядущее“, изд. „Петроград. Пролеткульт“,
№№ 4, 5, 6, Цен. 60 к.
- „Металлист“ Орган Центральн. Ком. Всеросс.
Союза Раб. Металлистов № 5. Цен. 70 к.
- „Вестник Металлиста“, Орган Центр. К.
Всеросс. Союза Раб. Металлистов №№ 4, 5, 6.
Цен. 3 р. 50 к.
- „Рабочий Мир“, Орган Московского Цен-
трального рабочего Кооператива № 14. Цен.
1 р. 25 к.
- ✓ „Наука и Рабочий Класс“, изд. Союза Рабо-
чих Пролетарских Обществ. Цен. 40 к.
- „Горнило“, изд. Известий Саратовского Сов-
депа №№ 1, 2, 3. Цен. 2 р. 25 к.
- „Искусство“, изд. Театрально-Музыкальной
секции Отд. Народ. Просв. Моск. Сов. Раб.
Деп. №№ 1, 2. Цен. 2 р.
- „Вестник Путь Сообщения“, изд. Комис.
Пут. Сообщ. № 9. Цен. 1 р. 25 к.
- „Золот“, А. Столыгин, изд. Крест. отд.
В. Ц. И. К. Цен. 60 к.
- „Письмо к Красной Армии“, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 20 к.
- ✓ „Что означает закон о свободе совести и от-
делении церкви от государства“, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 25 к.
- ✓ „Дайте Жить Коммунной“, Суматохина,
изд. В. Ц. И. К. Цен. 40 к.

- „Мертвецы Коммуны“, Артур Арну, изд.
В. Ц. И. К. Цен. 20 к.
- „Работница-Мать“, А. Колонтай, изд. В. Ц.
И. К. Цен. 20 к.
- „Организация Красной Армии“, Троцкого, изд.
В. Ц. И. К. Цен. 50 к.
- „Красная Армия“, Троцкого, изд. В. Ц. И. К.
Деп.
- ✓ „Что Такое Политическая экономия и чему
она учит“, Мархлевского, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 40 к.
- „Наше Знамя“, изд. В. Ц. И. К. Цен. 10 к.
- „Учитесь военному делу“, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 10 к.
- „Первая инструкция для разведчика народного
вооружения“, Кадомцев Э. С., изд. В. Ц. И. К.
- „Глазомерное определение расстояний“, Ю. С.
Волков, изд. В. Ц. И. К. Цен. 10 к.
- „Инструкция Красноармейцу“, „Инструкция
по обращению съ оружием“ „Береги винтовку“,
изд. В. Ц. И. К. Цен. 15 к.
- „Учитесь Владеть Пулеметом“, Бек А. изд.
В. Ц. И. К. Цен. 10 к.
- „Стрелковая Инструкция д. Красноармейцев“,
изд. В. Ц. И. К. Цен. 15 к.
- ✓ „Что такое солдат Красной Армии“, изд.
В. Ц. И. К. Цен. 10 к.
- „Памятка“, изд. В. Ц. И. К. Цен. 1 р.
- „Пулеметная установка“, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 50 к.
- ✓ „Что нужно знать подрывнику“, М. П. Пу-
зыревский, изд. В. Ц. И. К. Цен. 60 к.
- „Красный террор“, „Что такое чехо-словацкое
движение“, сост. тов. А. Дегтяревым, изд.
В. Ц. И. К.
- ✓ „Ручные и Ружейные Гранаты“, изд. В. Ц.
И. К. Цен. 60 к.
- „Стрельба из Пулеметов“, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 60 к.
- ✓ „Что Такое разведка“, изд. В. Ц. И. К. Ц. 30 к.
- „Бой“, изд. В. Ц. И. К. Цен. 60 к.
- ✓ „Памятка инструктору красной армии“, изд.
В. Ц. И. К. Ц. 60 к.
- ✓ „Международное положение и красная армия“,
Троцкого, изд. В. Ц. И. К. Цен. 40 к.
- ✓ „Набат“, изд. Петроград. Пролеткульт.
Ц. 50 к.
- ✓ „В буре и Пламени“, издание Ярославского
Союза раб. печатн. дела. Цен. 2 р. 50 к.
- ✓ „Последний русский царь Николай II“, изд.
В. Ц. И. К.—К. Н. Ленина. Цен. 50 к.
- ✓ „Надгробное рыдание“, С. Кошкар, изд.
В. Ц. И. К. Цен. 75 к.
- ✓ „Сказ дядюшки Пахома“, изд. В. Ц. И. К.
Цен. 60 к.
- ✓ „Отцы Духовные“, Демьян Бедный, изд.
В. Ц. И. К. Цен. 1 р.
- ✓ „Сборник Пролетарских Писателей“, изд.
„Парус“ ПТГ. Ц. 3 р. 75 к.
- ✓ „Литературный альманах“, изд. Пролет-
культ.
- ✓ „Зарево“ Петра Орешина, стихи книгоизд.
„Революционный социализм“. Цен. 3 р.
- ✓ „Вождь деревенской бедноты В. И. Ульянов“,
изд. В. Ц. И. К.
- ✓ „Труд, Дисциплина, Порядок“, Л. Троцкого изд.
В. Ц. И. К. Цен. 50 к.

ХРОНИКА.

(Весь материал хроники собран и составлен участниками литературной студии по курсу журналистики).

Жизнь Московского Пролет- культа.

Литературная Студия.

„Новое время—новые песни“—вот этим выражением, как нельзя более, характеризуется Литературная студия Московского Пролеткульта, совершенно новое и большое дело строительства пролетарской культуры.

Литературная студия, в которой кипит живая работа: устраиваются товарищеские собеседования вместе с преподавателями, читаются и совместно разбираются стихи, проза,—является той организацией, где начинающие пролетарские поэты и писатели черпают необходимые знания по стихосложению, журналистике, русской литературе и т. п.

Занятия в студии разделяются на две группы: 1) прозы и 2) поэзии и производятся по вечерам от 6 до 9—10 часов по 4 раза в неделю—для 1-ой группы и по 3 раза—для 2. Читаются следующие предметы: для 1-ой гр.: Теория прозы XIX в.—тов. Брендер, русская литература 70—80 г. XIX в. тов. Лебедевым-Полянским, история культуры—тов. Богдановым, теория древней письменности—т. Шварц, семинарий по Чехову—т. Брендер, литература 40 г. XIX в.—тов. Херсонской, теория журналистики и семинарий по журналистике—т. т. Брендер и Зайцевым; для 2-й группы: Поэзия Пушкина—тов. Ходасевич, стихосложение XX в.—т. Рубанович, история театра т. Эйхенгольц, теория народной поэзии—тов. Шварц, теория стихосложения и семинарий по стихосложению—тов. Анд. Белым. По воскресеньям устраиваются литературные собеседования под руководством—тов. Шварц.

Все слушатели студии привлечены к участию в журнале „Горн“, чем им и дается возможность параллельно с теоретическими знаниями также получать и практические. Слушатели, проявляя живой интерес к развитию студии избрали своих старост, которые на правах равноправных членов вошли в литературно-издательский отдел и в отдел Литературной студии. По желанию слушателей

установлена плата за слушание лекций в размере 15 рублей.

Канцелярия для записи в число работников студии открыта ежедневно от 1 до 5 дня и от 7—8 вечера.

В виду состава полного комплекта слушателей, запись в литературную студию будет с 1-го ноября прекращена.

М. В.

Литературно-издательский отдѣл.

Задачей литературно-издательского отдела является издание книг по технике творчества, литературного, музыкального, и художественного, и произведений пролетарских поэтов и писателей. От произведений последних требуется, чтобы они по духу своему были пролетарскими, т.-е. в них должны быть на лицо элементы бодрости и жизнерадостности, чувство коллектива, революционность и пролетарский быт, и, уже конечно, они должны быть вполне художественны и закончены.

Отделом уже издан сборник 4 поэтов „Завод Огнекрытый“ и теперь выходит его второе издание, печатаются и в скором времени должны выйти поэма т. Герасимова „Монна Лиза“ и „Курс Стихосложения“—Валерия Брюсова. Намечены к изданию „История и теория журналистики“, т. Брендера, „Теория прозы“, т. Столярова, „Красное Утро“, т. Александровского, сборник стихов „Завод весенний“—сборник рассказов—„Цветы под огнем“, т. Герасимова, литературный альманах и др.

Нелмченко.

Театральный отдел.

В настоящее время отмечается большой приток желающих работать в драмат. студиях—в день записываются по 5—6, (а то и больше) человек. В виду этого, начато разделение всех учащихся на две группы—старшую и младшую. Разделение производит выбранная театральная коллегией экзамена-

ционная комиссия. Занятия с младшими группами будут направлены исключительно в сторону выработки внешнего и внутреннего актерского аппарата (пластика, дикция, постановка голоса, сценические упражнения). Старшие группы приступают уже к работе над отрывками, ролями и пьесами, изучают грим, декоративное искусство, знакомятся с теоретической частью (история театра, литературы искусств и т. п.).

После того как каждая районная студия будет разбита на эти две группы, прием в студии, в целях упорядочения работ, будет закрыт в течение 3-х месяцев. Желающие вновь поступить будут вноситься в особые списки и раз в три месяца в центре им будет произведен экзамен. До экзамена записавшиеся могут посещать студии в качестве вольнослушателей, на условиях, устанавливаемых в каждой студии самостоятельно.

Особой ревизионной комиссией, в которую входят т. т. Смышляев, Судаков, Гайдаров и Дикий, производится периодический обзор всех студий, который должна выявить все недочеты и возможные пробелы преподавания и ведения дел.

Театральная студия.

Сейчас все нормальные занятия студии отошли на задний план и все внимание обращено на подготовку к октябрьским торжествам. Ставят инсценировку стихотворения Верхарна „Восстание“, режиссирует артист художественного театра тов. Смышляев, кроме того, готовится пластическая картина в трех частях „Мрак“, „Порыв“ и „Марсельеза“, под руководством Алексеевой. Для „Восстания“ тов. Печав пишет музыку. Два раза в неделю происходят репетиции. В воскресенье—общая для всех студий: После каждой репетиции руководители обмениваются мнениями с учениками, что дает много полезного и интересного для обеих сторон.

В студии ведутся сценические упражнения, пластика, грим, дикция и постановка голоса, декламация, история литературы и история театра и также ученики знакомятся с тем, как работать над пьесой. Всего насчитывается учеников и из районных студий—300 человек. В районах уже открыто 13 студий. Поступают запросы и из других районов и мест. При помощи театральной студии „пролеткульта“ в Басманном районе готовятся к постановке пьесы: „На дне“—Горького и „Ведность“—не порок—Островского; в Симоновском: „Зори“—Верхарна; в Богородском: „Ткачи“—Гаутмана и в ряду других районов ведется ряд интересных работ. Здесь предполагается поставить „Зеленый попугай“—сцену из франц. револ. Шницлера. Обнаруживаются хорошие голоса. Ученики проявляют значительную самостоятельность. Общие собрания созываются часто, по мере надобности. В виду подготовки к октябрьским торжествам временно затихла работа в некоторых ее отделах, как в области пластики, дикции и декламации. Занятия происходят с 7-ми час. вечера до неопределенного часа по

желанию участвующих. Плата 20 руб. в месяц определена самими учениками. Студия нуждается в собственном театре.

Руководит занятиями студии тов. Смышляев. Преподавателями приглашены: сценических упражнений—т. Смышляев, пластики—т. Чайнова, дикции—т. С. Коган, по истории театра—Д. Коган, по истории русской литературы—Антокольский, по гриму, законам речи и правильного чтения—т. Зеланд.

Немченко.

Музыкальная студия.

Музыкальным отделом при Московском Пролеткульте с 10 сентября открыта студия народных музыкальных инструментов. Студия имеет перед собой две задачи: дать законченное музыкальное образование, всем желающим учиться игре на народных инструментах, преимущественно на домре и подготовить кадр инструкторов, которые могли бы самостоятельно руководить такими студиями. В первую группу принимают всех, заявивших о своем желании ознакомиться с народными музыкальными инструментами. При поступлении во вторую требуется элементарная музыкальная грамотность (знание нот) и умение владеть каким нибудь одним музыкальным инструментом. Все учащиеся студии разбиты на группы таким образом, чтобы вновь поступающие не тормозили работы уже давно обучающихся и в то же время успели пройти то, что другие уже сделали. Занятия производятся по вечерам, для вновь поступающих—по понедельникам, для остальных—по вторникам и четвергам, при чем 2-я группа (инструкторов) занимается с 5-ти до 7 часов вечера, 1-ая (студийцев)—с 7 часов до 10-ти.

В центральной студии занимается около 60 человек. Поступило уже 28 запросов об открытии студий в районах. Открыто пока три.

Сейчас в студии идет подготовительная работа к октябрьским торжествам, предполагаются к постановке: Песня про татарский полон—в обработке Римского-Корсакова, „Калинушка с малинушкой, Эй ухнем!“—в обработке Балакирева, „Сизенький голубочек“—в обработке Чайковского и ряд других музыкальных произведений.

Студией организован оркестр, который готовит теперь к октябрьским торжествам „Интернационал“, „Рабочую Марсельезу“, „Французскую Марсельезу“ и русские народные песни в художественной обработке русских мастеров.

Вместе с оркестром выступит хор, подготавливаемый районными студиями; таких хоровых групп существует сейчас около 11 и численность их участников доходит до 200 человек.

Заведующим музыкальным отделом приглашен тов. Красин, заведующим студией—Любимов.

Немченко.

Клубный отдел.

Клубный отдел существует уже 1½ месяца. Задачу его составляет инструктирование образцовых рабочих клубов в районах. Пока к открытию готовятся два клуба: один в замоскворецком районе, другой при профессиональном союзе портных „Игла“.

Запросов из районов много. Выработана программа клубов, в задачу которых входит образцовая постановка клубного дела для взрослых и юношей. Предполагается создание домов Пролетарской культуры с концертными и лекционными залами вместимостью 150—300 человек, библиотекой и читальней, с хорошим подбором книг, залами для физических упражнений и кружковых занятий и студий Пролеткульта, а также буфетом.

Юношеская секция.

Юношеская секция должна быть тесно связана с клубом взрослых и иметь отдельную комнату. В районах имеется 13 клубов работающих, при содействии союза молодежи „III Интернационал“, который имеет равное представительство в „Пролеткульте“. Из 13-ти клубов 5 работает нормально. В юношеском отделе в программу входит музыка и всевозможные развлечения, и детский сад.

Библиотека.

Библиотека - читальня имеет в настоящее время около 3-х тысяч книг. Предполагается в скором времени пополнить ее новейшими изданными книгами для работы студийцев. Читальня открыта для чтения ежедневно, включая и праздники, до 8 ч. вечера.

Отдел Изобразительных Искусств.

Занятия по рисованию и живописи ведутся художниками Ивановым и Колесниковым. Записалось около 50 учеников, но фактически работает в студии всего 10—12 человек, что объясняется дальностью расстояния. Работы учеников были выставлены в Высших женских курсах.

В скульптурной мастерской работа пока совсем еще не наладилась из-за малого количества учеников, что объясняется плохой информацией. Скульптурным отделом руководит скульптор Вайнер. Скульптурные работы были также выставлены в упомянутом здании в сентябре месяце. Занятия происходят от 6 до 8 вечера, а в воскресные дни от 3 до 5 вечера.

Имеется также отдел графики, которым руководит т. Фалилеев. Занятия происходят от 6 до 8 ч. вечера.

Отделом черчения руководит т. Руманов. Занятия происходят от ½ 7 до ½ 9 вечера.

Предполагается устроить цикл лекций по вопросам искусства по районам.

Для учащихся, сделавших большие успехи живописи, открыты мастерские, где под руководством Иванова, Уральцовой, Бойцова и Колесникова исполняются заказы Пролеткуль-

та. Чтобы дать возможность рабочим получить законченное художественное образование, которое они потом могли бы приложить в своем предприятии к своей работе, проектируется, войдя в сношение с профес. союзами, брать с заводов, проявивших влечение к тому или иному роду искусства, рабочих, оставляя им на все время учения жалование, с тем, чтобы они вернулись по окончании курса назад и приложили свои знания на работе.

27 октября состоялось Общее Собрание студийцев „Пролеткульта“ с представителями районных студий. Обсуждался вопрос о составе студийцев и целях Пролеткульта. Страстные прения разгорелись в плоскости определения понятий „пролетарий“ и „интеллигент“.

По мнению одних, меркой для определения понятия „пролетарий“ является не материальное положение и не идеология, а место в процессе производства. Только рабочий, пролетарий в последнем смысле, является творцом пролетарской культуры, и студии Пролеткульта должны быть лабораториями новой культуры. Интеллигенты, как носители старой культуры, будут тормозить эту работу и должны покинуть Пролеткульт, хотя бы по идеологии и были вместе с рабочими. Рабочие, занимающие высшие выборные должности, и по своему развитию подходящие ближе к интеллигенции, имеют право быть в Пролеткульте, так как тесно связаны с рабочими массами своими переживаниями. Основное ядро Пролеткульта должно состоять исключительно из рабочих, а интеллигенты могут работать в школах, организуемых Комиссариатом просвещения.

По мнению других, в основу определения этих понятий должны быть положены идеология и материальное положение. Происхождение не имеет решающего значения, т. к. часто люди, вышедшие из буржуазной среды усыновляются рабочим классом, если идут с ним нога в ногу в общей борьбе. Наиболее ярким примером является симбирский помещик Ленин, в данный момент усыновленный вождь пролетариата. В Пролеткульте место всем, кто является партийным работником-коммунистом и горит огнем социализма.

В результате долгих прений единогласно была принята следующая резолюция: учениками студий Пролеткульта могут быть рабочие и интеллигенты из рабочего класса, тесно связанные с последним.

В дополнение к этой резолюции решено образовывать в районных студиях приемные комиссии, которые, в случаях сомнения, должны будут обращаться в центральную комиссию, составленную из членов Исп. К-та и старост, выбираемых студийцами.

В задачу этих комиссий входит также проверка настоящего состава студии.

Собрание кончилось пением революционных песен.

Н. Афрамеев.

Схема занятий в Центральных Студиях Московского Пролеткульта. (Воздвиженка, 16).

Литературно-издательский отдел.	Музыкальный отдел.	Театральный отдел.	Клубный отдел.	Юношеская секция.	Отдел изобразительных искусств.
1-ая группа. Журналистика, от 6 до 8 ч. веч. Русская литература 70—80 гг. от 8 до 10 ч. веч.	Занятия с вновь поступающими и отставшими слушателями, от 7 до 9 ч. веч.	Пластика, от 7 до 9 ч. веч. Занятия по декоративному искусству, от 9 ч. веч.	Дежурство члена коллегии, от 11 до 3 ч. дня.		Рисование и живопись, от 6 до 8 ч. веч. Скульптура, от 6 до 8 ч. в. Графика, от 6 до 8 ч. в. Черчение, от 6 1/2 до 9 1/2 ч. веч.
II-ая группа. Поэзия Пушкина, от 6 до 8 ч. веч. Стихосложение XX в., от 8 до 10 ч. веч.	Занятия на инструкторских курсах, от 5 до 7 ч. веч. Занятия со студийцами, от 7 до 9 ч. веч.	Лекция о законах р-чи и правилах чтения, от 7 до 9 ч. веч. Грим, от 9 ч. веч.	Собрание инструкторов с членами коллегии, от 11 до 3 ч. дня.	Школа политической грамоты по подготовке инструкторов Союза Рабочей Молодежи „III Интернационал“, от 3 до 5 ч. дня.	Рисование и живопись, от 6 до 8 ч. веч. Скульптура, от 6 до 8 ч. в. Графика, от 6 до 8 ч. в. Черчение, от 6 1/2 до 9 1/2 ч. веч.
I-ая группа. История культуры, от 6 до 8 ч. веч. Теория литературных стилей, от 8 до 10 ч. веч.		Сценические упражнения, от 7 до 9 ч. веч. Репетиция пластического номера для всех студий, от 9 ч. в.	Дежурство члена коллегии, от 11 до 3 ч. дня.		Рисование и живопись, от 6 до 8 ч. веч. Графика, от 6 до 8 ч. в. Черчение, от 6 1/2 до 9 1/2 ч. веч.
II-ая группа. История русской драмы, от 6 до 8 ч. веч. Теория народной поэзии, от 8 до 10 ч. в.	Занятия на инструкторских курсах, от 5 до 7 ч. веч. Занятия со студийцами, от 7 до 9 ч. веч.	Дикция и постановка голоса, от 7 до 9 ч. веч. Лекция по истории литературы, от 9 ч. в.	Дежурство члена коллегии, от 11 до 3 ч. дня.	Школа политической грамоты по подготовке инструкторов С. Р. М. „III Интернационал“, от 3 до 5 ч. дня.	Рисование и живопись, от 6 до 8 ч. веч. Скульптура, от 6 до 8 ч. в. Графика, от 6 до 8 ч. в. Черчение, от 6 1/2 до 9 1/2 ч. веч.
I-ая группа. Журналистика, от 6 до 8 ч. веч. Литература 40 гг., от 8 до 10 ч. веч.	Репетиция оркестра, от 4 до 6 ч. дня. Заседания секций, от 6 до 7 1/2 ч. веч.	Сценические упражнения, от 7 до 9 ч. веч. Репетиция „Восстания“ от 9 ч. веч.	Собрание инструкторов с членами коллегии, от 11 до 3 ч. дня.		Рисование и живопись, от 6 до 8 ч. веч. Скульптура, от 6 до 8 ч. в. Графика, от 6 до 8 ч. в. Черчение, от 6 1/2 до 9 1/2 ч. веч.
II-ая группа. Стихосложение, от 6 до 9 ч. веч.		Лекция по истории театра, от 7 до 9 ч. веч. Дикция и постановка голоса, от 9 ч. веч.	Дежурство члена коллегии, от 11 до 3 ч. дня.	Школа политической грамоты по подготовке инструкторов С. Р. М. „III Интернационал“, от 3 до 5 ч. дня.	Рисование и живопись, от 6 до 8 ч. веч. Графика, от 6 до 8 ч. в. Черчение, от 6 1/2 до 9 1/2 ч. веч.
I-ая и II-ая группы. Литературные соборования, от 6 ч. веч.		Репетиция пластического номера, от 2 ч. дня. Репетиция „Восстание“ от 5 ч. дня.	Дежурство члена коллегии, от 11 до 3 ч. дня.		Рисование и живопись, от 3 до 5 ч. дня.

По районам.

„Сушевская Районная Студия“.

В великолепном особняке тихо-уютного 2-го Марьинского пер., поместилась Районная Студия „Пролеткульта“. Студия эта обслуживает Сушевско-Марьинский рабочий Район.

В настоящее время студия имеет два вполне сформированных Отдела: Драматический и Хоровой. Первый начал работать с 10 июля, второй же—с 5-го августа. Но полным ходом работа пошла только теперь. Часы занятий: Занятия драматической и хоровой студии вечерние.

Драматического Отдела—ежедневно с 7 до 10 час.

Хорового—три раза в неделю. Учеников Драматического Отдела—42 чел. Вначале процент непосещающих был очень велик, и одно время едва не пришлось поставить вопрос о закрытии Студии.

Лишь страстное желание немногих учиться и их самоотверженная энергия спасла Студию. Теперь круг учеников быстро расширяется, и заметен возрастающий интерес к драматическому искусству.

В драматич. Отделе проходятся: пластика, дикция, декламация, грим и сцена.

Между прочим, для уроков пластики необходимо дать возможность приобрести ученикам специальные костюмы. Обыкновенные костюмы очень стесняют ритмические движения и студийцы просят дать им хоть карточки для покупки материи или готовых костюмов на свои средства. Остро еще ощущается недостаток в театральной и сценической литературе и в руководствах по пластике.

Со стороны рабочих замечается большой интерес к Хоровой Студии. Много девушек. Мощно и энергично несется хоровая песня „Интернационала“ и предвещает победу труда.

Среди участников Хоровой Студии возникло желание учиться игре на музыкальных инструментах: скрипке, домре, рояли. Поэтому решено организовать при Районной Студии Отдел Народных Музыкальных Инструментов. Запись уже началась.

Кроме того, принимается запись в Отдел Живописи. В ближайшем же будущем при Студии открывается библиотека, читальня. Книги уже перевозятся из библиотеки кн. Юсуповых. Предполагается основание Районного Музея.

Все эти организационные начинания находят живой отклик в среде рабочей молодежи—студийцев, которые даже сами участвуют в перевозке библиотек.

Местный Совет, по почину которого основана Студия, во всех начинаниях и нуждах очень охотно идет на помощь. Он представил Студии удобный особняк, снабдил необходимым инвентарем и дал в распоряжение Студии хорошую библиотеку. От себя Совет делегировал, как опытного организатора, тов. Зубцова.

Все Отделы Студии, кроме Драматической, бесплатны (Драматич. 10 руб.) Занятия производятся только по вечерам с 7 до 10 часов.

Состав слушателей: рабочие и низшие служащие Советских учреждений.

Руководители отмечают характерную черту: в „эпоху 1½ пудов“ Студия почти совершенно замерла. Теперь же она оживилась и бодро и энергично смотрит на будущее.

В прошлом хоровая Студия отметила себя участием в показательном концерте во время Съезда Просветительных Организаций.

Драматический Отдел посылает часто студийцев в центральную студию на Воздвиженке, 16, для участия в верхарновском „Возвращении“, подготовляемом для постановки в октябрьские торжества.

Теперь Студия Сушевского района в полном своем составе готовится к семейному вечеру. Решено „сделать смотр своим силам“. Вечер подведет итоги прошлой работы, укажет ее недостатки, и, таким образом, наметит путь дальнейшей творческой работы студии.

В слушателях можно отметить признаки нарождающейся культурно-творческой силы. Незнательного элемента почти нет. На последнем своем собрании слушатели решили составить обязательный для всех устав и постановили, между прочим, исключать из студии всех, непосетивших два урока, без уважительных причин.

С. С—в.

Замоскворецкая театральная студия Пролеткульта.

В чудесном Игумновском особняке, на Большой Якиманке, поместилась драматическая Студия для рабочих замоскворецкого района.

Студия существует всего 2—3 месяца, но и в этот короткий срок руководители ее сделали очень много для выявления творческих сил пролетарского актера.

Студия сумела объединить всю работу разрозненных драматических рабочих кружков существовавших при фабриках и заводах Замоскворечья. Руководитель студии, молодой артист Камерного театра, т. Оленин, обехал ряд фабрик и заводов Замоскворечья, призывая рабочих, любящих театральное искусство идти в рабочую Студию учиться.

На этот призыв рабочая масса откликнулась очень горячо и на первом общем собрании студийцев присутствовало до 60 человек.

В настоящее время в Студии образовалась более или менее устойчивая группа в 20—25 рабочих-актеров, на которых и опирается вся работа Студии.

Занятия в Студии ведутся по определенному плану. Сначала следует ознакомление слушателей с такими необходимыми и элементарными предметами, как дикция, декламация, гармоническая гимнастика, сценические импровизации, искусство грима, бутафория и пр. Ведутся беседы по вопросам эстетики, истории искусства и театра.

Затем уже переходят к исполнению отрывков из пьес, среди которых можно отметить „Сцену в корчме из Бориса Годунова, инт-рмедию Сервантеса и пр.

И, наконец, как высшая ступень, после двух-трех месяцев серьезной работы, подготовка целых пьес.

Такая постепенная работа в Студии приносит хорошие результаты и студийцы-работчие рассказывают, что они шли в Студию с целью сразу начать "играть", но после месячной серьезной работы в Студии они поняли, что надо начать с азбуки театрального искусства.

Самая интересная работа Студии—это, несомненно, сценические импровизации, дающие самое широкое поле для выявления свободного творчества пролетарского актера. Руководитель студии или чаще сами слушатели выбирают тему, обычно революционного характера и, коллективно, исполняют ее.

Сейчас Замоскворецкая Студия репетирует под руководством молодого артиста студии Художественного театра т. Попова „Женитьбу“ Гоголя, отдельная сценка которой очень интересно исполняются слушателями.

Параллельно с разучиванием пьесы, студийцы слушают лекции, знакомящие их с Гоголевской эпохой и характеристикой Гоголевских персонажей.

Слушатели предпринимают также экскурсии в образцовые театры для наглядного ознакомления с современной театральной техникой. Студия деятельно готовится к великим Октябрьским дням.

Предполагается к постановке „Мор“ Верхарна, пластическая пантомима „Марсельеза“ и чтения из Верхарна, Уиптмана и Гастева.

Студийцы предполагают поставить „Зори“ Верхарна.

Занятия в Студии происходят ежедневно, не исключая праздников с 7 часов вечера.

Преподают в Студии: артист Камерного театра т. Оленин, артист Студии Художественного театра т. Попов, т. т. Егорова, Ненашева, Любовский, Коган и др.

Три раза в неделю (по вторникам, четвергам и пятницам) в помещении Студии устраивается чтение легенд и сказок для детей и подростков.

Е. С—в.

Театральная студия Пролеткульта на Пресне.

Прекрасная, расположенная в огромном фруктовом саду, с вековыми аллеями дача „Студенец“, отведенная для местной театральной студии „Пролеткульта“ в настоящее время спешно ремонтируется и занятия временно происходят в бывшем клубе левых эс-эров по Трехгорному пер., в доме № 15.

Как сама дача, так и временное помещение студии—вполне приспособлены для серьезных театральных постановок. Дача представляет двухэтажное здание, в котором имеются библиотека, читальня, театральный зал на 400 чел., фойе при нем и буфетная комната. Театр уже и теперь снабжен необходимыми декорациями, бутафорною и небольшой театральной библиотечкой.

В бывшем клубе эс-эров студия пользуется двумя большими комнатами, в одной из которых устроена сцена, а в другой имеется роль.

Это помещение студия предполагает удерживать за собой для учебных целей и в дальнейшем, о чем и ведутся сейчас переговоры.

Несмотря на недавнее возникновение—работа студии уже налажена. Пока записалось 34 человека, исключительно молодежи. Запись продолжается. Занятия ведутся по пластике, диггии и декламации. Большое внимание уделяется сценическим упражнениям. Происходят занятия ежедневно с 7 до 10—11 часов вечера. Руководят ими товарищи Дейкарханов и Дейкарханова, вкладывающие в новое дело повидимому всю свою душу. Между молодежью студии и руководителями чувствуется вполне установившаяся, чисто товарищеская связь. Интерес к осмысленной работе со стороны молодежи полный.

Открытие театра на даче предполагается в ближайшие дни. Сейчас под руководством тов. Дейкарханова репетируются для первого спектакля пьесы „Приличия“ Билибина, „Юбилей“ Чехова. Репитиции, в то же время и уроки, происходят с большим подъемом. Указания руководителя—настоящие лекции, живо воспринимаемые молодежью.

Предстоящая октябрьская годовщина пролетарской революции будет торжественно отпразднована студией.

Большое содействие студия встречает со стороны Пресненского Совета рабочих и красноармейских депутатов, при котором имеется особый театральный Совет.

Местная молодежь просит об открытии при театральной секции и музыкально-хорового отделения.

Вообще театральная студия на даче Студенец производит прекрасное впечатление уже и теперь и, несомненно, разовьется в большое культурно-просветительное дело в ближайшем же будущем.

Турчанинов.

Бутырская Районная Студия Пролеткульта на Бутырях.

Районная ячейка Пролеткульта помещается в большом белом доме на Вятской улице. В этом же помещении Бутырский Совдеп организовал вечернюю школу для взрослых и подростков.

Занятия Пролеткульта идут по вечерам: от 7 час. в большом односветном зале; здесь же в углу приоткрылось бюро старост-слушателей, секретарь которого ведет журнал занятий. В журнал заносятся характерные работы, число слушателей, посещавших занятия и впечатления от работы.

Пролеткультом открыты две секции—драматическая—занятия пять раз в неделю и музыкальная—три раза в неделю. Работой драматической секции руководит О. А. Эберман. Слушатели декламируют и разбирают художественные произведения, при чем руководительницей даются попутно пояснения о личности и значении автора и его работах. Под ее же руководством идут занятия и в области театра и в этой области тов. Эберман

сделано много. Занятия по пластике, по импровизации отдельных сценок, заданных руководительницей — идут параллельно с разучиванием сцен из „Недоросля“ — Фонвизина и „Разбойников“ — Шиллера.

Постановка голоса и дикция преподаются руководительницей М. Л. Бебутовой.

Музыкальной секцией заведует тов. Н. А. Люминарский. Создан хор, занятый в настоящее время разучиванием революционных гимнов. Попутно разучивается нотная грамота. В дальнейшем предполагается перейти к изучению народных песен. Если найдутся желающие, то предполагается открыть занятия на музыкальных инструментах, на рояле, а также и сольного пения, при наличии слушателей с соответствующим голосом.

Ячейка Пролеткульта деятельно готовится к празднованию годовщины революции. Обе ее секции предполагают соорганизоваться совместно и поставить концерт, подробная программа которого еще не разработана.

Н. С.

Басманная Районная Студия.

18 Июня по Почтовой ул., № 2, в здании „Рабочий Дворец“ открылась театральная студия „Виерд“. Сначала слушателей было немного, в настоящее время численность их возрастает, образованы 2 группы: старшая и младшая, в первой около 25 человек, во второй — вдвое меньше. Занятия производятся по Понедельникам, Средам и Четвергам. Товарищем Егоровой преподаются пластика, декламация, дикция и разные драматические упражнения, разыгрываются отдельные сцены под руководством товарища Судакова. По вторникам читаются лекции по истории театра — товарищем Айхенгольцем, по пятницам по истории литературы — т. Антокольским.

В настоящее время студии усиленно готовят к октябрьским торжествам „На Дне Горького“, так что занятия, по желанию студийцев, производятся каждый день. В Студии имеется рояль, на котором по желанию можно учиться играть. В здании „Рабочий Дворец“, кроме театральной студии, помещаются Музыкальная и Хоровая студии, Живопись и для мало-грамотных студия грамотности. На днях открывается студия иностранных языков: французского, немецкого и других. Занятия бесплатные, по вечерам. Запись производится ежедневно от 7 до 10 часов вечера.

Н. М.

Вечер памяти писателя — рабочего М. Тихоплесца.

13 октября, в помещении школы имени поэта из народа И. З. Сурикова, члены Суриковского литературно-музыкального кружка почтили память писателя-рабочего М. Тихоплесца (М. Логинова), умершего от скоротечной чахотки 6 октября 1912 года.

Вступительным словом член Совета Суриковского кружка Деев-Хомяковский коснувшись задач и развивающейся деятельности кружка в области устройства на окраинах города литературных вечеров и концертов, а также изданий произведений писателей-самоучек ярко охарактеризовал Тихоплесца, как безыскусного выразителя народных дум.

Выступавшие затем писатели и поэты-самоучки Шкулев, Ганьшин, Савин, Горохов и проч. в стихах и воспоминаниях еще ярче обрисовали тип писателя-неудачника, страдальца-рабочего; вечно мятущагося, с книгой, с газетой за пазухой, с вечной работой об издании сборников, газет для народа на свои последние трудовые, кровавым потом добытые гроши...

— Нас тогда не печатали, — вспоминали они горькую долю писателя-неудачника: — нас не печатали потому, что мы говорили другим языком, потому что мы не пели о солнце, о сытом покое, когда кругом была густая тьма; мы пели „простые песни о голоде, о бедноте, о рабстве, мы были чужды литературе верхов.

Так писал и покойный Тихоплесец... свои думы.

„Кровью писал их писатель-рабочий
Крови и сил не хватило!..—

И на 41-м году своей жизни Тихоплесец умер на больничной койке... Не на что было хоронить... По копейкам собрали друзья...

Вечер закончился исполнением народных песен артистом-любителем Ивановым и чтением произведений Тихоплесца.

Вечер прошел интересно, и приходится пожалеть, что мало было посторонних...

Скажу несколько слов о Суриковском кружке.

Раньше, до революции, кружок не находил себе пристанища в Москве, и члены его собирались для бесед по трактирам и на дому — теперь он получил по распоряжению Сушевско-Марьинского Совдепа отличное помещение.

Помимо устройства вечеров, Суриковский литературно-музыкальный кружок собирает на ближайшую выставку все произведения писателей-самоучек России, как в рукописях, так и изданные в сборниках и журналах.

С. Обрадович.

Общегородская больничная касса.

Культурно-просветительная деятельность Общегородской больничной кассы находилась до сего времени в ведении врачебно-санитарного отдела, который в июне организовал передвижную выставку и литературную группу, сопровождавшую эту выставку и устраивавшую лекции по районам по приглашению. Экспонаты выставки: 1) различные болезни, особенно заразные и способы их предотвращения, 2) социальное страхование за границей (в Англии, Франции, Германии) и у нас в России. За летний период выставка успела обойти 4 района, встречая самый живой интерес со стороны рабочих масс. Зимой она будет помещаться, как постоянное учреждение на Нов. Басманной, в д. № 18 и начнет функционировать в конце октября.

В настоящее время культурно-просветительная работа передана специально образованному при Мобкассе Культурно-Просветительному Отделу и Культ.-просвет. Комиссии при Организационном Отделе.

В ближайшем времени, кроме выставки, предполагается: 1) ежемесячное чтение по районам 2—4 лекций по вопросам страхования и медицины, 2) открытие районных библиотек по тем же вопросам со всевозможными указателями-справочниками о деятельности Больничной Кассы, 3) открытие Центральной Библ. по общим вопросам и 4) библиотек во всех больницах по беллитристике. Кроме того, достигнуто соглашение с театрами о предоставлении билетов для участников кассы. Распределение билетов предполагается через делегатов.

Справки можно получать в Организ. Бюро—Мясницкая, Банковский пер., 2.

„Дворец Пролетарской Культуры“.

На Смоленском бульваре, в доме № 26, бывш. Ушковой открывается „Дворец Пролетарской Культуры“.

Во дворце организуются следующие студии: изобразительная, драматическая, музыкальная, хоровая и литературная.

В хоровую и музыкальную студии уже производится запись по вторникам, пятницам и субботам, от 7 до 8 ч. вечера.

Во дворце, кроме студий предполагается организовать музей и библиотеку.

По провинции.

Культурно-просветительная деятельность в провинции развита чрезвычайно слабо. Нет инициативы, нет работников, нет умения взяться за это дело, нет средств. Из присланных ответов на анкету Комиссариата Народного Просвещения, предпринятую с целью выяснить количество и характер работы рабочих просветительных организаций в России, их нужду и требования, большая часть жалуется на отсутствие средств и инструкторов: просят присылать лекторов, которые разъяснили бы им, что нужно сделать, чтобы организовать Пролеткульты, просят примерные каталоги, которыми они могли бы руководствоваться при устройстве читален-библиотек.

Почти все требуют высылки литературы журналов и газет, которые там не получают. Некоторые не имеют достаточно удобных и больших помещений, где могли бы расположиться все культурно-просветительные организации.

Товарищи *Костромского* союза строительных рабочих жалуются на отсутствие у членов понимания значения культурной и просветительной работы и просят присылать

литературу, где просто и ясно в небольших брошюрах было бы изложено о роли грамотности и образования в жизни человека.

В *Вятке* при районном комитете работников Водного Транспорта образован культурно-просветительный отдел, который не может широко развить свою деятельность из-за отсутствия средств и нужных материалов. В последнее время им на помощь пришел местный комитет партии коммунистов (большевиков), снабжающий их бесплатной литературой и дающий лекторов, читающих по различным вопросам местного строительства. Членами союза, для создания общей большой библиотеки-читальни, пожертвованы отделу их домашние библиотечки, состоящие преимущественно из произведений беллетристических.

Остро стоит у них вопрос о помещении.

В гор. *Чембаре* культурно-просветит. отдел существует при Совдепе. Им организуются часто спектакли, лекции и беседы по экономическим и политическим вопросам, которые рабочими посещаются очень охотно. Но у них почти нет инструкторов, лекторов, знающих людей.

В гор. *Красном*, Смол. губ., при союзе служащих существует музыкально-драматический кружок, который работает довольно оживленно, ставит спектакли, устраивает концерты.

В г. *Веневе* при бюро деятелей по народному образованию образован драматический кружок, цель которого покрыть весь уезд такими кружками и организовать правильные театральные представления. Им уже созданы один передвижной театр и несколько постоянных, предполагается создание библиотеки и музея.

В г. *Данилове* Ярослав. губ. существует Народный дом, где ставятся при помощи любителей из числа членов союза служащих спектакли, привлекающие в большом числе зрителей и являющиеся единственным культурным развлечением в городе. Но нуждаются они сильно в декорациях, костюмах, бутафории и не имеют подходящего помещения.

В большей части городов и уездов пролетарские культурные организации совершенно отсутствуют или находятся в зачаточном состоянии.

Нужны люди и деньги.

Жажда к культурной работе везде очень сильна, но удовлетворить ее не умеют. И во всем этом центральная просветительная организация должна притти, по мере возможности, на помощь провинции.

М. Немченко.

Литературно-Издательский Отдел Московского Пролеткульта.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ „ГОРН“.

ЕЖЕМЕСЯЧНИК МОСКОВСКОГО ПРОЛЕТКУЛЬТА

Выходит при участии всех сотрудников Моск. Пр-та, как учащих, так и учащихся.

Цена отдельного номера 3 р. 50 к.

АДРЕС РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ. Москва, Воздвиженка, 16, прием ежедневно от 1 ч. до 5 ч. дня и от 7 ч. до 8 ч. вечера.

ВЫШЕЛ В СВЕТ:

„Завод Огнекрылый“, сборник стихов
Александровского, Герасимова, Ерошина,
Николаева.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

„Завод Огнекрылый“, 12 е издание).
„Монна Лиза“, поэма М. Герасимова.
„Завод Весенний“, стихи М. Герасимова.

„Цветы под Огнем“, рассказы М. Герасимова.

„Сборник“ стихов В. Александровского.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

„Теория прозы“ М. Стелларова.
„Журналистика“ В. Брендера.
„Стихование“ Андрея Белого.

„Пролетарская Культура“.

„ОРГАН ВСЕРОССИЙСКОГО СОВЕТА ПРОЛЕТКУЛЬТА“.

ВЫХОДИТ ОДИН РАЗ В МЕСЯЦ.

Цена каждого номера 1 р. 50 к.

Деньги в счет уплаты за журнал просят направлять:

Москва. Смоленский бульв., 26 в редакцию журн. „Пролетарская Культура“

Книгоиздательство Всероссийского Совета Пролеткульта.

А. Богданов. Искусство и рабочий класс . . . 1 р. — к.
А. Богданов. Социализм наука 1 „ 25 „
А. Луначарский. Пролетарские писатели, (подготавливают к печати).

Протоколы Перв. Всероссийск. Конференции Пролеткульта под редакцией
П. И. Лебедева-Полянского.

(Печатаются).

Цена 3 руб. 50 коп.